

LOUIS DANTIN

POÈTES
de
L'AMÉRIQUE FRANÇAISE

ÉTUDES CRITIQUES

L'Anthologie des Poètes Canadiens — Alphonse
Beauregard — Paul Morin — Blanche
Lamontagne — Jean Charbonneau — Marie
LeFranc — Albert Dreux — Jean-Aubert
Loranger — Lionel Léveillé — Edouard Chauvin
Francis Desroches — Robert Choquette
Jovette-Alice Bernier — Paul Gouin
L'abbé F.-X. Burke — Les
Poètes Haïtiens



LOUIS CARRIER & CIE

LES ÉDITIONS DU MERCURE

Montréal, New-York & Londres

MCMXXVIII

OUVRAGES CANADIENS

- Mgr Camille Roy**
Etudes et Croquis, « Pour faire mieux aimer la Patrie ».
 Broché 1.00
- Olivier Maurault, p. s. s.**
Brièvetés, essais et critiques.
 Broché 1.00
- Paul Gouin**
Médailles anciennes, poèmes historiques, avec 24 dessins au fusain de Jean Palardy.
 Broché 1.00
 Cartonné 1.50
 Edition de luxe, sur vergé couché crème, avec suite des planches à la sanguine . . . 2.50
- Jean Chauvin**
Ateliers, études sur vingt-deux peintres et sculpteurs canadiens. Ouvrage de luxe orné de plus de 80 reproductions d'œuvres d'artistes. Couverture en couleur décorée d'une composition de Robert Pilot.
 Broché 4.00
 Relié 5.00
- Henri d'Arles**
Miscellanées, critiques littéraires et notes historiques.
 Broché 0.75
 Cartonné 1.25
- Robert Choquette**
La Pension Leblanc, roman. Dessins de Paul Lemieux.
 Broché 1.00
 Relié pleine toile 2.00
 Edition de luxe 3.00
A travers les vents, poésies. Deuxième édition, revue et augmentée, avec préface de Henri d'Arles.
 Broché 0.75
 Cartonné 1.25
- Emile Lambert, ptre**
Propos oratoires, choix de causeries et de sermons.
 Broché 1.00
- Olivier Carignan**
Les Sacrifiés, roman.
 Broché 0.75
 Cartonné 1.25
- Marguerite Taschereau**
Les Pierres de mon champ, recueil de pensées, avec préface du R. P. M.-A. Lamarche, O. P.
 Broché 0.75

LOUIS CARRIER & CIE

LES ÉDITIONS DU MERCURE

2055, rue de l'Université

New-York

Montréal

Londres

POÈTES
DE L'AMÉRIQUE FRANÇAISE

LOUIS DANTIN

POÈTES
de
L'AMÉRIQUE FRANÇAISE

ÉTUDES CRITIQUES

L'Anthologie des Poètes Canadiens — Alphonse
Beuregard — Paul Morin — Blanche
Lamontagne — Jean Charbonneau — Marie
Lefranc — Albert Dreux — Jean-Aubert
Loranger — Lionel Léveillé — Edouard Chauvin.
Francis Desroches — Robert Choquette
Jovette-Alice Bernier — Paul Gouin
L'abbé F.-X. Burke — Les
Poètes Haitiens.



LOUIS CARRIER & CIE
LES ÉDITIONS DU MERCURE
Montréal, New-York & Londres
MCMXXVIII

Tous droits réservés
Copyright 1928

PRÉFACE

Ce livre n'a pas la prétention d'être une revue d'ensemble, d'offrir même un tableau logique et ordonné de la poésie contemporaine dans notre Canada français. Il se compose d'études écrites à mesure que certains auteurs, certaines œuvres, paraissaient devant le public. D'autres noms et d'autres portraits devraient s'ajouter à ceux-ci pour former une synthèse complète. L'auteur regrette que de bons ouvriers comme Chopin, Lozeau, Cinq-Mars, Beaulieu, Ferland, Michaud, Nolin, Doucet, etc., n'aient pas passé à point donné devant sa lentille. Il croit pourtant trouver, dans le groupe qu'il présente, les traits essentiels et le niveau moyen de notre production poétique; et ces pages, telles qu'elles sont, refléteront peut-être un moment fructueux, actif, du progrès littéraire qui se manifeste chez nous.

LOUIS DANTIN.

POÈTES

DE L'AMÉRIQUE FRANÇAISE

ANTHOLOGIE DES POÈTES CANADIENS

de MM. Jules FOURNIER et Olivar ASSELIN

L'Anthologie nouvelle et longtemps attendue a été conçue comme un document historique destiné à éclairer l'histoire de notre poésie durant ces cent dernières années. L'auteur, M. Fournier, avait cru qu'un recueil énumérant les écrivains qui, dans cette période, ont cultivé la poésie, avec ou sans succès notable, fournirait des données utiles à l'inventaire de notre production littéraire, qui attend encore son Godefroy ou son Lanson pour l'élaborer. Il s'était dit que de courtes notices sur ces auteurs, morts ou vivants, les fixant à leur date précise, notant les traits principaux de leur vie, dressant la liste de leurs œuvres avec une brève critique de leur talent, ou de leur manque de talent, formeraient des jalons précieux pour nos futurs érudits; et que

des extraits de leurs vers, caractéristiques de leur style, intéresseraient à la fois nos curieux et nos artistes. Au prix d'un très sérieux travail et avec un soin scrupuleux d'exactitude, il avait réuni et classé ces matériaux; son ami, M. Olivar Asselin, les a complétés et publiés après sa mort : et c'est l'*Anthologie des Poètes Canadiens*.

Le titre, on le voit, prête quelque peu à l'équivoque. C'eût pu être aussi bien, mieux peut-être: *Les Poètes Canadiens : Notes et Extraits*. Le mot « Anthologie » semble indiquer un choix dicté par le mérite des œuvres, la fleur ou le bouquet d'une littérature. Mais enfin le nom ne fait rien à la chose, et l'on vous explique clairement qu'il ne s'agit pas d'un florilège de morceaux choisis, sur le plan, par exemple, de celui de l'abbé Nantel, mais d'une statistique détaillée et raisonnée de ce qui s'est produit de poésie chez nous depuis cent vingt ans.

Dans ces limites et avec cet objet en vue, j'ai trouvé l'*Anthologie* intéressante et bien faite. C'est, condensée en des pages compactes, bourrée de faits et d'exemples, une synthèse de nos

origines littéraires et de leurs développements successifs comme il n'en existait pas jusqu'ici. Songez qu'elle s'ouvre avec ce bon vieux Quesnel, né en 1749, et se clôt sur la plus récente trouvaille de ce tout jeune homme, Jean Nolin ! Songez qu'elle fait défiler dans l'intervalle cinq ou six générations très diverses d'allures, mais, grâce à Dieu, se ressemblant toutes en ceci, qu'elles marchent en gradation ascendante et que chacune est en progrès sur celle qui précède ! Ce qu'elle évoque, en somme, et trace en raccourci, c'est tout l'effort de notre âme nationale, malgré les entraves qui l'ont alourdie, vers l'expression intellectuelle, vers l'idéal artistique et vers la beauté. Et cet effort est touchant et admirable, même lorsqu'il reste au-dessous du but. C'est quelque chose comme la lutte que firent nos pères contre les forces conjurées de la nature et des hommes, et qui fut grande jusqu'en ses défaites. Mais ici, la guerre nous a été plus clémente : pas un seul jour l'ennemi n'a occupé la place, quoiqu'il l'ait souvent investie. Nous avons défendu notre langage avec une fermeté tenace et l'avons sauvé de la ruine. Bien plus,

nous réparons graduellement les brèches qu'il avait subies; et l'*Anthologie* présente ce vivant spectacle, de l'épure, de l'enrichissement progressif de notre langue littéraire, jusqu'à ce qu'avec nos derniers venus, les meilleurs du moins, même l'accent poitevin semble disparaître, et le parler de France résonne enfin dans toute son intégrité reconquise. N'est-ce rien que d'avoir mis en lumière et imposé à nos scepticismes un tel motif d'encouragement et d'espoir ?

Le livre abrite quatre-vingt-trois poètes, et, tout en relisant leurs noms, je cédaï à l'instinct mental de les classer et de les grouper. Même dans une ère aussi restreinte, je concevais des périodes encadrant les diverses phases de l'évolution qu'ils résument. J'en imaginai surtout quatre, d'importance inégale, mais ayant pourtant leurs caractères et leurs traits assez définis.

Dans une première époque se concentrent les origines. C'est la collection de nos « primitifs », de ceux qui tentèrent sur une lyre assez fruste, et au prix de sueurs visibles, les modulations d'essai de notre langue rythmée.

Rien avant la conquête anglaise, pas une strophe, pas un distique: ceci confirme la théorie que les âges où la poésie se fait ne sont pas ceux où elle s'écrit. L'ode et l'épopée fleurissaient alors dans les actes, et nos poètes s'appelaient Champlain et Dollard des Ormeaux. Le peuple berçait son rêve aux chansons de l'Anjou ou de la Champagne, et le souci de l'Iroquois parlait plus haut que l'inspiration lyrique. Quand cette lutte intense eut cessé, il nous eût fallu un Homère; nous eûmes deux ou trois soldats d'aventure formés au genre de lettres que cultivaient les petits marquis à la cour de Louis XV ou à celle de Mme du Deffand. Ce sont eux qui ouvrent le défilé de nos bardes; et ils sont XVIIIe siècle jusqu'au bout des ongles, ces premières figures de l'*Anthologie*, Quesnel et Mermet. *Petit Bonhomme Vit Encor*, c'est tout-à-fait la chanson de Collé, de Pannard ou du chevalier de Boufflers; et quand j'entends ronfler les périphrases du récit épique,

*La trompette a sonné : l'éclair luit, l'airain gronde,
Salaberry paraît, la valeur le seconde,*

je me crois transporté corps et âme dans un chant de la *Henriade*.

Mais ceux-ci sont français de naissance, ils nous appartiennent à peine, et notre histoire commence vraiment avec Viger, Bibaud, Morin, Turcotte, et la pléiade d'ombres pâles qui les suivirent pendant trente ans. Ces derniers n'avaient eu, dans nos collèges, qu'une culture littéraire rudimentaire et étroite; les intérêts et les luttes du jour captaient le meilleur de leur vie: on ne pouvait leur demander d'être des Apollons. Ces fils de pionniers firent des vers comme on laboure et comme on défriche. Ils sont pénibles à lire, pas plus d'ailleurs que la *Cantilène de sainte Eulalie* qui, au dixième siècle, inaugura la poésie française. Bibaud seul m'embarrasse un peu dans cette assemblée qu'il domine: Bibaud, qui versifie presque aussi bien que Poinsinet ou que Lemierre; mais ce diable d'homme, qui s'attaqua à tout, était un esprit très vigoureux et d'une étendue peu commune. Il semble placé là pour faire transition entre le dix-huitième siècle, qui le réclame encore, et l'âge amorphe qui allait s'ouvrir. Il y a aussi chez Garneau

l'Ancien de fugitives lueurs. Hors de là, tout est neutre et inerte, d'une insignifiance sans relief, sans essor: de la prose morte parquée dans des murailles de rimes.

Vers 1860, et alors seulement, le Canada apprit l'existence de Hugo et de Lamartine. Nos écoles leur étaient encore strictement fermées, mais enfin, je ne sais comment, on avait découvert le *Lac* et la *Tristesse d'Olympio*. C'est le début d'une seconde époque où notre poésie se ravive, prend de l'ampleur et du souffle, et s'engage, à la suite du romantisme, dans des voies plus ambitieuses. L'inspiration se diversifie et s'élève: elle accentue son caractère national et c'est, pour l'heure, un bienfait qui la sauve de l'imitation servile. La forme, sans être toujours brillante, est ordinairement saine et correcte. Des œuvres de dimensions plus larges attestent plus de labeur et de puissance. C'est ce que nous appellerions notre « grand siècle », si nous étions gens du Midi. Il est dominé par les noms de Chauveau, Lemay et Fréchette; et c'est une trilogie qu'il serait injuste, autant qu'ingrat, d'amoindrir. Hors le génie, auquel on ne doit jamais s'attendre,

ils ont tout ce qui fait les poètes de race. Je ne place Crémazie qu'après eux, et c'est le seul, à mon sens, dont la gloire ait été un peu surfaite. A leurs côtés se groupent d'autres talents dignes de respect: Désaulniers, Poisson, Evanturel, l'abbé Gingras; Chapman encore, moins grand que Fréchette qu'il jaloussa, mais qui eut pourtant l'âme artiste, sinon la plume. Puis Nérée Beauchemin, que je nomme le dernier parce que lui aussi forme transition, et que sa manière serrée et subtile annonce les raffinements des nouvelles écoles.

Une troisième période s'ouvre, il me semble, avec le mouvement créé par l'École Littéraire. On ne saurait exagérer l'influence de cette phalange de jeunes, formée vers 1895, sur l'orientation que prit alors notre poésie. D'elle sont sortis, en fait, presque tous ceux qui, vers ce temps, s'acquirent un nom dans les sphères du rythme nouveau. Ce fut (et c'est encore, d'ailleurs) une réunion d'esprits actifs, sincèrement épris de l'art, à la recherche de voies inexplorées, d'impressions rares et de formules splendides. Ils fraternisèrent librement aux tendances nouvelles de la poésie d'outre-mer,

et quelques-uns peut-être les cotoyèrent de trop près. Ils furent parnassiens, mallarmistes, verlainistes; mais les meilleurs surent s'isoler, et leurs vers, d'une écriture bien personnelle, ont la marque de l'inspiration spontanée et franche. Quand on nomme Nelligan, Gill, Lozeau, Beauregard, Gallèze, Ferland, Dreux, Charbonneau, Doucet, Vézina et Cinq-Mars, on dresse à peu près le catalogue de cette période poétique, et c'est presque celui de l'École elle-même. Germain Beaulieu en est, naturellement, et à double titre, puisque à son effort obstiné et à son zèle d'apôtre remontent en grande partie la création, et la durée à travers mille vicissitudes, de cette académie du gai savoir.

Enfin, et quoique ces aèdes soient pour la plupart bien vivants, je crois, à certains signes, voir poindre une dernière période échappant plus ou moins à leur influence, et qui les continue avec des traits un peu différents; une ère qui, comme la vision de Verlaine, n'est

. . . ni tout-à-fait la même

Ni tout-à-fait une autre,

et dont on ne sait encore au juste quel sera le trait dominant. Dans ce groupe nouveau-né je classerais, entre autres, René Chopin, Paul Morin, Benjamin Michaud, Édouard Chauvin, Jean Nolin, Roger Maillet, Émile Venne, et Mlle Blanche Lamontagne. Et ces noms représentent un élan vigoureux vers une poésie puisée aux sources absolument intimes, vers une expression pleinement affranchie et libre. En quoi diffèrent-ils de leurs prédécesseurs immédiats ? Serait-ce en ce que leur langue a toutes les inflexions de la *Revue de Paris* ou du *Mercure*, en sorte qu'on oublie à les lire qu'ils sont canadiens, qu'on les prendrait tout-à-fait pour des poètes de France ? Cela irait, sans doute, à quelques-uns d'entre eux, à Paul Morin, par exemple, ou à René Chopin ; mais moins bien à Alphonse Désilets, et pas du tout à Mlle Lamontagne. Serait-ce qu'ils semblent se dégager totalement des soucis d'école pour se confier à leur propre souffle ? Et cela conviendrait à Benjamin Michaud, à Jean Nolin, mais serait-ce caractéristique de Guy Delahaye ou d'Émile Venne ? Quoi alors ? Mettons que c'est la somme, ou

la moyenne, de ces différences, et qu'il s'agit de nuances plutôt que de tendances contraires. D'ailleurs, ces poètes sont trop près de nous pour qu'on les place déjà dans l'histoire: donnons-leur plutôt le temps de mieux s'affirmer, de mieux se définir eux-mêmes.

L'*Anthologie*, dans ses linéaments précis et sobres, est comme l'arbre généalogique où ces branches apparaissent nettement tracées. Elle nous permet sur notre histoire poétique une vue d'ensemble coordonnée et logique. On peut se demander si, malgré la multiplicité de ses « spécimens », elle n'a pas encore des lacunes qui l'empêchent d'être un tableau complet. Certains poètes manqueraient-ils à la mense commune? Il est fort possible que dans un premier recensement quelques oublis se soient glissés; les auteurs eux-mêmes admettent des omissions qu'ils justifient par les limites matérielles du livre et par le peu d'importance des auteurs exclus. On peut prétendre que, pour autant, l'œuvre manque à son caractère statistique et à l'intégrité de son dessein. Si l'on répond que des rimeurs « qui n'étaient pas poètes » ont seuls été laissés dans les téné-

bres extérieures, c'est un verdict *ex cathedra* que ceux-ci n'accepteraient guère et qui manque de sanction définitive. D'un autre côté, fallait-il faire place à quiconque, une fois dans sa vie, a rimé une gazette ou une pochade, à des exercices d'écoliers que la gouttière n'a pas happés assez vite, à d'effrayantes nullités où la profondeur du néant lutte avec la hauteur du vide ? Admettons qu'il y avait là un embarrassant problème. Pour les premières décades, où la matière était rare et les miettes même précieuses, je conçois qu'on ait élargi la bienvenue; j'aurais même voulu que la liste fût absolument complète; — mais plus tard il fallait vraiment élaguer, et en s'y résignant, les auteurs ont fait preuve de bon sens, au risque d'écorner la théorie. Il est inévitable que leur choix prête à des discussions de détail, et qu'à des critiques purement rageuses se mêlent des suggestions méritant d'être étudiées. M. Asselin, sans nul doute, ferait son profit de celles-ci dans une édition nouvelle.

On pourrait éplucher aussi à perte de vue les pièces assignées à chaque auteur, dans le but de montrer que la sélection en fut falote;

mais où est l'ouvrage de ce genre qui ne se prête pas à ce jeu ? Moi-même, si j'avais compilé l'*Anthologie*, j'y aurais introduit sans doute un autre triage; et si vous l'eussiez faite, elle n'eût ressemblé à aucune des deux. Mais alors, ne l'oublions pas, c'eût été votre anthologie ou la mienne, et non pas celle de Jules Fournier. Dans toute préférence littéraire, l'« équation personnelle », comme disent les savants, joue le plus grand rôle, et le tempérament intime détermine le choix autant que les éléments de l'œuvre. À la réserve de ce qui, de tout évidence, blesserait le sens esthétique, il faut savoir tolérer et comprendre. M. Fournier a choisi pour lui-même avant de songer à nous; s'il l'a fait, comme je crois, avec une discrétion moyenne, nous n'avons pas lieu de nous plaindre. Et songeons qu'après tout sa matière l'enchaînait et le limitait, qu'il n'avait rien à créer de toutes pièces, et qu'il ne pouvait faire des chefs-d'œuvre de la *Charité* de Marchand ou du *Retour* d'Édouard Turcotte. Je suis d'avis qu'un recueil semblable, pour offrir des garanties d'art objectives et faire vraiment autorité.

devrait être l'ouvrage d'une assemblée de gens de lettres, d'écoles, de sympathies, et même de digestions diverses, qui éliraient chaque pièce, après enquête sévère, à la majorité des voix. L'Académie française devrait glaner un spicilège au lieu de ruminer un dictionnaire. À défaut de cela, contentons-nous du goût personnel et d'ailleurs très réel qui a présidé à l'*Anthologie*; — ou bien, prenons une plume, dépouillons des milliers de vieux journaux, de brochures introuvables, d'éditions épuisées et épuisantes, cherchons des étincelles dans des monceaux de poussière grise, — et fabriquons-en une autre.

Le reproche que je ferais à M. Fournier serait de n'avoir pas toujours eu le sens des proportions dans l'espace réparti aux divers poètes. L'ouvrage laisse un peu l'impression qu'ils ont tous la même importance; ou alors ceux qui font saillie ne semblent pas le mériter particulièrement. On s'attendrait à voir Nérée Beauchemin, par exemple, à qui l'on accorde trois pages, traité pour le moins aussi bien que Charles Gill qui en a dix. Pourquoi deux pages à Eudore Evanturel et quatre à

Rémi Tremblay ? Pourquoi une à Roger Maillet et trois à Clovis Duval ? Et je sais bien qu'il peut tenir dans un sonnet autant de beauté que dans un poème épique; mais enfin on voudrait que chaque auteur gardât, dans le volume, une place relative à son influence et à sa valeur réelle. Tous ceux de la première époque ont une ou deux pièces, et c'est bien: ils se valent presque tous; ensuite, j'aurais voulu qu'on leur graduât soigneusement les lignes, et que les œuvres brillantes, ou simplement meilleures, fussent ainsi distinguées des autres. Le goût individuel eût encore mis là son empreinte, mais c'eût mieux valu tout de même qu'une distribution sans raison d'être bien définie.

J'arrive à la question scabreuse: avons-nous une littérature canadienne ? M. Asselin soutient que non dans sa préface, et il en donne des raisons spécieuses qui ne m'ont pas bien convaincu. Pour moi, comme pour Larousse d'ailleurs, une littérature est tout bonnement l'ensemble des productions littéraires d'un pays, d'un peuple, abstraction faite de leur originalité et de leur mérite. Il n'est donc pas

compromettant d'admettre que nous ayons une littérature: il restera toujours à déterminer ce qu'elle vaut. Le problème est d'un intérêt tout philologique, et d'une assez mince importance. Sa solution ne changera pas d'une ligne la stature de nos écrivains. Si M. Asselin préfère tenir la dragée haute et nous laisser encore au stage d'aspirants, c'est, je le soupçonne, qu'il voudrait nous empêcher d'être sottement contents de nous-mêmes et de confondre le siècle embrassé par l'*Anthologie* avec le siècle de Périclès; c'est qu'il se fait une haute idée de la parole française et qu'il la voudrait poursuivie et atteinte dans une perfection plus complète. Il est un des derniers, d'ailleurs, qu'on pourrait accuser d'hostilité envers les lettres nationales: elles n'ont pas, au contraire, d'ami plus actif et plus courageux. C'est un bon paladin de notre langue, qui s'escrime d'estoc et de taille chaque fois qu'il la sent menacée, et qui travaille à la restaurer chez nous avec une ardeur de patriote et un acharnement de puriste. Avec ses états de service, on peut lui passer plus d'une boutade.

Pour l'amener à une conversion complète, il faudrait le condamner à relire son *Anthologie*; elle fait mieux que prouver la littérature canadienne: elle la montre en chair et en os. Et c'est précisément pourquoi j'aime ce livre, et suis persuadé que ses auteurs ont rendu un vrai service en le publiant.

ALPHONSE BEAUREGARD

« LES FORCES »

Je m'étonne que notre public littéraire ne remarque pas davantage ce poète délicat et subtil qu'est Alphonse Beauregard. Son unique volume, *Les Forces*, vieux de quelques années déjà, n'est guère connu que d'une élite: il mériterait l'attention sérieuse de quiconque s'intéresse à voir notre littérature, délaissant un peu ses traditions étroites, s'engager dans des voies neuves et élargies.

Nous avons eu depuis Fréchette un renouveau poétique intense d'où sont germés des genres, des inspirations, des formes d'art encore insoupçonnés chez nous. Nos auteurs, par timidité sans doute, s'étaient tenus comme par la main; ils ont désormais choisi leur route, celle de leur personnalité et de leur talent; ils se sont crus capables de parler leur propre langage. De nouveaux groupes se sont formés

au gré des attrait : nous avons eu nos parnassiens et nos symbolistes. D'autres, mieux encore, sont restés isolés, cherchant en eux-mêmes et en dehors de toute école des sources d'exaltation et de beauté : tels Lozeau, Doucet, Gallèze et ce charmant dilettante, Benjamin Michaud. Alphonse Beauregard est un de ces derniers ; malgré certaines parentés lointaines et inévitables, il ne relève clairement d'aucune tribu ; on ne peut guère l'étiqueter sous un genre quelconque. C'est par là-même, étant donné son grand talent, qu'il se révèle très intéressant et d'une originalité unique. S'il est difficile à classer, il l'est aussi à définir, car son art, apparemment simple, recèle plus d'une complexité. Essayons pourtant de fixer les traits dominants de cet art, de dire ce qu'il contient et par quelles formules il s'exprime.

* * *

Il est avant tout, semble-t-il, le reflet d'un esprit sérieux, élevé, à la curiosité ardente, dont l'inspiration se puise aux sources de la pensée, dont la fantaisie même se mêle de

réflexion et de logique. M. Beauregard est d'avis que le verbe poétique, aussi bien que l'autre, n'est qu'un symbole de l'idée, qu'il doit à l'idée même, non seulement sa valeur mentale, mais son élément principal de beauté. Creuser l'idée pour en faire jaillir le mot, l'émotion artistiques, voilà son effort et sa doctrine. Il est, on le voit, aux antipodes de ceux pour qui le mot est tout, qui lui attribuent le don de faire poésie à lui seul, d'émouvoir l'âme sans passer par l'esprit. Tout en restant neutre dans cette querelle, disons sans hésiter que les grandes œuvres de tous les temps, celles qui ont survécu à leur intérêt immédiat et gardent l'admiration des siècles, sont celles qui font appel à la pensée humaine. Ajoutons qu'il est plus difficile d'écrire de beaux vers raisonnables que d'en faire de futuristes ou de vorticistes, parce que cela suppose plus d'acquis intellectuel, sans dispenser d'aucun des autres dons nécessaires au poète. Victor Hugo, je crois, n'eût pas été embarrassé d'écrire comme Verlaine. Beauregard lui-même a, d'ailleurs, des sonnets symbolistes qui en valent d'autres; il les a entrepris par

curiosité, pour voir s'il y réussirait, un peu comme Gabriel Vicaire éructa jadis les *Déliquescences d'Adoré Floupette*; — mais là n'est pas sa vraie manière. Ce n'est pas un souffleur de bulles, c'est un chercheur et un penseur. Il y a dans son livre des essais de philosophie pure, où il entre en lutte avec Lucrece et Sully-Prud'homme dans l'exposé d'une métaphysique ardue; mais une philosophie latente en pénètre toutes les pages, envahissant la fantaisie, le sentiment, même le paysage. Il y règne partout une psychologie déliée qui voit l'âme par le dedans et se résout en analyses des actes et des motifs humains; ou bien, c'est de l'observation sociale éclairée et juste. Et vous voyez déjà la personnalité de M. Beauregard se dégager dans son isolement parmi tous nos autres artistes. Il représente chez nous la poésie de l'idée: or, connaissez-vous un autre de nos rimeurs qui ait eu l'ambition de présenter des théories, d'exprimer des pensées fortes et profondes sur des sujets sérieux, d'enfermer dans des strophes une conception de l'âme, de la société, de la vie? Ils ont peint l'âme, sans doute, mais

sous l'angle restreint de leurs expériences intimes, non dans ses éléments et ses instincts universels. Ils n'ont retracé de la vie que les effets, esquivant le mystère des causes. Or c'est ce mystère dont Beauregard est surtout hanté. Son livre s'intitule *Les Forces*, titre qui siérait aussi bien à l'œuvre d'un chimiste, et dénote clairement l'idéal poursuivi. Ceci le place, non au-dessus des autres, mais sûrement à part, et le laisse sans émule dans un domaine qui est bien à lui.

Sa philosophie, qu'est-elle ? Plutôt une attitude mentale qu'un système, sans doute, mais elle ne manque pourtant pas de cohérence et d'unité. Elle se révèle dès l'abord soucieuse de raison et peu férue de mysticisme. Elle craint le dogmatisme des affirmations et aime à se poser sur le terrain des faits; c'est une philosophie prudente et qui se méfie: autant dire qu'elle est sincère. Ses hypothèses elles-mêmes cherchent à s'appuyer de données scientifiques. Veut-elle, par exemple, déterminer la loi première qui régit notre activité morale, voici par quelle suite d'observations très fines elle procèdera :

*Je suis, les autres sont des ombres
 Que mon regard distrait nonchalamment dénombre,
 Comme on voit, à travers les vitres des wagons,
 Défiler les ruisseaux, les forêts, les maisons.
 De tous les cris joyeux ou tristes, sur la route,
 Ma pensée, absorbée à me servir, n'écoute
 Que ceux dont un écho sur moi retentira.
 Que l'idée et les faits m'arrivent à pleins bras,
 Je les démêle, ainsi qu'on fait un jeu de cartes.
 Ce qui n'a rien pour moi n'est rien, et je l'écarte.
 Seul je sens la pensée arriver jusqu'à moi,
 Seul je la sens agir, ainsi que seul je vois
 De la lampe à mes yeux un chemin de lumière.
 Dans le vallon commun, la montée ou l'ornière,
 M'accompagne le doigt de la vie, et par lui
 Seul je me sens visé, de même que me suit
 Le reflet de la lune à travers l'onde noire.*

Et c'est la thèse de l'égoïsme, ressort ultime des motions vitales : thèse posée déjà par La Rochefoucauld et les « maximistes » du XVII^e siècle, reprise par la philosophie allemande et que Nietzsche a poussée à ses conséquences dernières. Elle est discutable comme toute thèse, mais ce qui nous importe, c'est qu'elle fournisse matière à des vers limpides et nullement tudesques, réunissant la précision, la sobriété scolastiques et la couleur des belles

images, souples comme un récit et exacts comme un théorème.

Voici une autre question abstruse: — l'influence de nos actes, même les moindres, sur un ensemble de causes innombrables dont le jeu réagira sur nous et les autres presque à l'infini. Ici encore la réponse est intéressante, et ce qui l'est autant c'est la façon dont elle se donne :

*Nul acte n'est stérile, aucun geste n'est vain;
En d'inconnus cerveaux il bout trop de levain
Que le moindre hasard délivre et précipite
Comme aux mains d'un enfant saute la dynamite.
Rien n'est vain: la pensée avec le mouvement
Jaillit de visions et de bruits d'un moment, etc.*

Rien à discuter en ceci : c'est de la haute et belle vérité, exposée avec une impeccable méthode. C'est ainsi que M. Beauregard sait prêter de la vie à des formules de laboratoire et créer, pour en revêtir des abstractions, une langue à la fois didactique et pittoresque, pleine de la chaleur concentrée des mystères de l'âme.

On aurait tort de croire, d'ailleurs, qu'il plane toujours sur ces cimes effilées : il n'y

séjourne qu'en passant; mais s'il en redescend pour les spectacles du monde physique, il ramène encore avec lui sa chère Sagesse; et pendant que ses yeux admirent le reflet des couchants, la majesté des eaux vierges, ou que son cœur se prête au bercement de l'amour, elle lui souffle tout bas la version secrète des choses, le sens ésotérique des symboles. Rarement le monde extérieur l'intéresse pour lui-même : il faut qu'il en surprenne les dessous, et que la poésie des apparences lui en révèle une autre plus intime et plus cachée.

Le Saint-Laurent, pendant une nuit brumeuse, n'a pas seulement roulé ses flots dans une sorte de torpeur le long des quais laids et stupides : il a rêvé, il s'est revu régner sur les savanes préhistoriques et mirant le vert des forêts, et il regrette d'être enchaîné (*Le Rêve du Fleuve*). Les vieux canons rongés de rouille s'alignent sur le remport, épaves méprisées et inutiles; autour d'eux les bruits et les lueurs se croisent sans les émouvoir.

*Mais quand la foudre gronde et que brille l'éclair,
Les prenant pour un feu qui réclame vengeance,
Les canons mutilés frémissent d'impuissance.*

La ville dévoile au poète, derrière ses façades banales, son âme, faite de nos souvenirs et de son passé :

*Les pierres des maisons renferment des secrets ;
Au-dessus, au-dessous, la ville étend des rêts
Où, comme autant d'oiseaux, se prennent nos pensées,
Et devant des maisons aux lignes redressées
Où rien n'indique plus un toit qui s'écroula,
Rêveurs, nous exhumons parfois de la mémoire
Des reliques d'amour, un bonheur, un déboire,
Et nous nous répétons encore : « C'était là. »*

L'Iroquois d'Hébert, dominant de son socle la cohue d'esclaves que traîne le nouveau progrès, y voit dédaigneusement la vengeance de sa race :

*Il est vengé. Plutôt qu'errer dans la montagne,
Libres, indépendants du travail odieux,
Après s'être emparés d'un pays giboyeux,
Ses vainqueurs en ont fait, pour eux-mêmes, un bagne.*

Avec une précision digne d'un naturaliste, le poète nous décrit le flair mystérieux du chien et la supériorité de ses sens sur ceux de l'homme. Et il se demande

*Si le chien n'est pas sur la terre,
Comme l'homme, tombé des cieux,
Mais simplement d'autre manière.*

L'arbre lui-même le fait penser. La pièce, *L'Arbre Mort*, est un petit chef-d'œuvre de suggestion mentale, de « moralité » à peine esquissée, à peine voulue, mais que l'esprit charmé voit surgir comme l'âme du tableau :

*A le voir nu comme un marbre,
L'été, parmi d'autres arbres
Verts et vigoureux,
On dirait que la nature
L'a laissé sans sépulture
Pour un crime affreux.*

*Plus tard, quand tombent les feuilles,
Quelquefois il les recueille
Au bon gré du vent :
Supercherie enfantine
Qui lui rend un peu la mine
D'un arbre vivant.*

*L'hiver est plus équitable ;
Comme lui, le misérable,
Ses frères sont nus,
Et l'homme qui passe ignore
Lequel sera chauve encore
Le printemps venu.*

Ce n'est nullement un apologue; et néanmoins derrière cet arbre vous découvrez l'injustice du sort, la tromperie des apparences, l'égalité des êtres dans le malheur, tout un second poème enclos dans le premier, inconsciemment peut-être, mais qui s'y trouve parce que l'auteur voit toujours à la fois par les yeux et par la pensée.

Cette philosophie ne serait pas bien profonde si elle n'était un peu ironique et désenchantée. M. Beauregard n'a rien de maladif dans son pessimisme, mais il n'est pas non plus aveugle ou crédule. Il a gardé l'enthousiasme, mais en stoïque, malgré la vie, pour les rêves même qu'elle détruit et les biens qu'elle refuse. Il veut bien être ému, mais il craint pourtant d'être dupe. Dans sa jolie pièce : *Patinage*, après avoir lestement décrit l'ivresse de glisser au gré du caprice et ses sensations légères et joyeuses, il ajoute comme par un retour moqueur sur lui-même :

*Voici le dernier son des cuivres;
Sans aucun doute je fus ivre
A peu de frais.*

Eh bien ! toute la vie est pour lui comme ce patinage. Passe pour tournoyer avec elle, mais sans oublier la futilité, la puériorité de tant de mouvement sans but.

De là son attitude détachée et défiante envers le sentiment, envers l'amour. L'amour, selon lui, n'est qu'une « force » parmi les autres : il n'a de place dans l'âme qu'autant qu'il suscite et avive ses activités. Ce n'est pas l'extase qui immobilise, c'est l'énergie que l'on dirige et que l'on dresse.

*Je suis l'amour. Je porte au front une auréole
Pareille au nimbe d'or des anges et des saints.
Je marche, et sur mes pas enchantés les desseins
D'où s'élançe la vie inscrutable et superbe
Naissent, comme au soleil du printemps les brins
d'herbe.*

Quant à l'autre amour, il le faut ignorer et exclure.

*L'amour est un facteur de vie et non un but.
D'autres ambitions hautaines et constantes
Aux fortes volontés demandent leur tribut ;
Agis, et laisse là les chimères tentantes.*

Oui, il voudrait que ce fût ainsi. Mais

comme nous tous, on le voit bien, il a subi l'amour et il en a souffert. Ce stoïcisme ne serait-il que la réaction hautaine d'un cœur déçu et blessé ? Il lui inspire, en tout cas, des pièces d'une très plaintive mélancolie, d'autres d'un sentiment presque tendre, mêlées à quelques-unes où le dédain est trop tranquille pour être entièrement pris au mot. Ne croyons pas que ce sage soit insensible, même s'il quintessencie un peu. Je ne connais pas de chanson plus sentimentale et plus fraîche que celle qui commence ainsi :

*Elle et moi, tout en blanc, cheveux à l'air, bras nus,
C'est peut-être le sport ardemment soutenu.
Qui nous fit rechercher à cet endroit de l'ombre,
Ou c'est quelque savant et mystérieux nombre
Qui, dans le mois de juin, le plus vert de l'été,
Attire l'un vers l'autre avec dextérité
Ceux dont l'âme est aussi dans sa fraîche abondance;
Ou simplement encor, par ce temps de vacances,
Nous nous étions trouvés ensemble dans ce lieu
Parce que, né poète et bon, le Richelieu,
Donnant un coup de faux à travers les érables,
Laissa, pour que ses bords devinssent désirables,
Fleurir des églantiers parmi le foin d'odeur.*

(Elle et Moi.)

Ce qui est vrai, c'est que M. Beauregard a bien perçu la brièveté des attaches humaines, leur inconstance, leurs déceptions amères, et qu'il s'en garde comme il peut, ainsi qu'on fuit une cause de douleur. Avec une ironie latente il dit l'histoire de l'amante en sanglots, broyée par la mort de son poète, et qu'un autre poète cherche à consoler. Qu'on la laisse pleurer aujourd'hui, mais demain qu'on revienne à la même heure. Il sait la fadeur des baisers où ne tressaille plus l'ardeur de la passion morte :

*Tantôt, quand cette enfant me présentait ses lèvres,
Je n'ai pas ressenti de trouble ni de fièvre,
Mais j'ai feint d'en avoir, cherchant à me griser;
Caresse à fleur de peau, inutile baiser.*

Aussi s'efforce-t-il à ne trouver dans l'amour qu'un épanchement gracieux et sobre, une excitation douce, pareille à celle que donne la liqueur sucrée que l'on déguste à petits verres. C'est ce qu'il exprime notamment dans une *Invitation à la Valse* moins romantique que celle de Weber, où se trouve même un mot brutal qu'on dirait échappé de Zola :

*Le rythme séducteur nous appelle : venez
Lui répondre en mes bras, jeune fille inconnue.
Valsons légèrement, de tous côtés cernés,
Et qu'en nous la clameur des besoins s'atténue.*

C'est philosophique si l'on veut (à moins de prétendre que la valse grossira la clameur au lieu de l'apaiser), mais en tout cas il y a là dedans bien moins de poésie que de prose, et pour une fois la psychologie a versé dans le cynisme. Heureusement la pièce se poursuit plus délicate et nous donne mieux, je pense, la vraie théorie sentimentale de l'auteur :

*Pendant que nous serons ensemble, je ne veux
Ni sonder vos secrets ni dévoiler mon âme,
Mais simplement pencher mon front sur vos cheveux,
Tourner dans un remous de lumière et de femmes.*

*Nos corps souples créeront un élégant dessin ;
Vous aurez cette joie où le désir subsiste,
Et moi, qui sentirai sur mon cœur votre sein,
Je ferai, nonchalant, des rêves doux et tristes.*

*Je me tairai. Le charme éventé peut mourir.
Sans vous connaître mieux après qu'avant la danse,
Je vous dirai: Merci. Je n'ai d'autre exigence
Que peupler mon sommeil d'aimables souvenirs.*

C'est le flirt érigé en système, mais avec un appareil raisonneur et une conscience de lui-même qui le distinguent fort de la variété commune.

J'ai dit que M. Beauregard avait des aperçus de justice sociale et semblait attiré par les questions brûlantes de l'heure. C'est souvent le refuge de ceux que leur idéal intime a trahis. Ses idées sociales sont éparses dans son livre et ne sont guère qu'incidemment touchées, mais elles paraissent empreintes du culte de la dignité et de l'égalité humaines. Dans un poème fortement teinté où la pitié transparait sous l'impassibilité voulue, il nous présente *l'Epave*, le gueux lamentable et honni, paria de la nature autant que des hommes. Ailleurs c'est une scène symbolique, le terrassier éclaboussé par l'auto qui lui jette, avec de la boue, son luxe insolent à la figure.

*Comme un juste accusé l'homme se lève droit,
Accentuant du poing le juron qu'il marmonne,
Et suit d'un œil mauvais, si longtemps qu'il le voit,
Tout ce faste, et son pic violemment résonne.*

Ce pic qui retombe est plein de choses et

fait songer. Le poète est ici le *vates* qui scrute les signes et lit les effets dans les causes. Le sport même lui révèle des aspects sociaux et, ce qui est bien de notre pays, lui représente la lutte obstinée des nationalités rivales :

*Tous les aïeux surgissent face à face,
Et sur les durs gradins et sur le champ rasé
Flotte l'âcre senteur d'une haine de race.*

On voit maintenant se dessiner, bien nettes et pas du tout banales, la physionomie et les tendances de M. Beauregard. Et quoi qu'on pense de celles-ci, elles portent la marque d'un talent libre et ferme, qui cherche la vérité dans l'art, rebelle aux illusions et cruel aux déguisements, à la vision un peu attristée, parfois sceptique, mais dont le pessimisme même reste courageux et n'est qu'une forme de la raison.

Cela étant, comment a-t-on bien pu écrire que notre poète « se plaît surtout à faire vibrer les notes délicatement sentimentales ou doucement mélancoliques »;—que « la petite fleur bleue, toujours vivace, a ses préférences »; — que, « frère des romantiques, il est surtout poète par ce genre de sensibilité qui s'émeut

à la caresse du monde extérieur », etc. ? La petite fleur bleue, ah bien oui ! Ne dirait-on pas que Beauregard procède d'Anaïs Ségalas ? C'est méconnaître absolument, je crois, l'essence même de cet art ; — et ce n'est qu'un exemple de cette critique, trop commune chez nous, qui, sans chercher à pénétrer une œuvre, la juge par à peu près, à la fortune du mot, et avec des formules toutes faites.

* * *

Je me suis attardé aux idées de M. Beauregard : c'est qu'elles tiennent grande place dans son livre ; mais en semant les citations j'avais l'arrière-dessein de faire voir en même temps de quelle forme il pare sa pensée. Avez-vous remarqué comme ces extraits sont d'une langue pure et souple, comme l'image y est choisie, le mot juste, quel souffle subtil ou puissant y circule ? Je n'oublie pas que dans une œuvre poétique c'est la poésie qui compte, et qu'un grand dialecticien pourrait faire des vers monstrueux ; mais M. Beauregard nous a déjà rassurés là-dessus. En dehors même de ce qu'il prêche, son art vaudrait encore par sa beauté

plastique, par son inspiration, sa précision et sa richesse.

J'admets que chez lui la forme, n'étant pas cherchée pour elle-même, ne s'impose pas au premier plan, qu'elle ne surprend pas l'attention tout d'abord, qu'elle n'a pas tous les scintillements, tous les flamboiements, toutes les coruscations ruisselantes qu'elle revêt, par exemple, chez M. René Chopin. Il lui suffit de l'éclat plus discret qui convient aux choses qu'elle exprime. A défaut des brillantes audaces, elle cherche la diction concise, l'image à la fois neuve et adéquate, la hardiesse que le mot tire de l'objet, et le symbolisme qui naît de rapports clairement perçus. Même avec ce bon sens, elle a l'envolée, elle a le rêve. A qui en douterait, il faudrait rappeler des peintures de mots comme celles-ci :

*Il s'efface déjà, le quai silencieux,
Et ses lumières d'or demeurent suspendues
Comme un prolongement solennel des adieux . . .*

*La carène, le pont, les mâts, sont une enclume
Que le piston, fou de chaleur, frappe à grands coups,
Comme pour se venger du mal qui le consume.*

Ou cet autre, plaignant la terre qui regrette
la fuite de l'été:

*Amante qui chassa l'amant par lassitude,
Et souffre, tant qu'un autre amour n'est pas venu.*

Mais ce sont des pièces entières qu'il faudrait relire; par exemple, *L'Ame Constante* ou *Le Passé*, deux merveilles d'émotion poétique et de maîtrise verbale. Les derniers vers de ce *Passé*, évoquant la majesté des souvenirs en face de celle des vagues et de la nuit, ébranlent quelque part des cloches magiques et font passer dans l'âme comme un frisson sacré:

*Veux-tu que nous allions reposer nos pensées
Dans l'ombre qui sera bientôt comme un velours ?*

*Nous causerons de nos projets, de choses vaines,
De l'avenir, jongleur qu'on dirait les mains pleines,
Mais non pas du passé, c'est terrain défendu.*

*Le passé surgira de la nuit et des houles,
Et parlera si fort, qu'au retour vers les foules
Nous resterons muets de l'avoir entendu.*

Plus pénétrante encore est la donnée de *L'Ame Constante*. L'auteur assume que les

grands amours ne meurent pas. Les héroïnes que l'amour marqua un jour d'un sceau fatidique et funeste, Sapho, Marguerite, Juliette, Phèdre, Cléopâtre, se réincarnent sans cesse dans l'art qui les recrée pour nous. Ce sont elles qui reviennent sourire ou pleurer quand se lève la toile des tragédies ou que chante la symphonie des beaux chœurs. Partout leurs âmes nous attendent pour nous redire leur insatiable tourment et nous instiller leurs langueurs. Et nous leur répondons, reconnaissant en elles nos propres passions, nos propres élans :

*Mortes, sachez qu'en nous votre âme se reflète,
Si bien que vos désirs, splendidement humains,
L'angoisse de vos yeux, la moiteur de vos mains,
Nous plongent dans la même extase inquiétante
Que donne l'eau profonde, étendue et mouvante . . .
Tentante comme vous pour qui cherche un hasard,
Caressante et fantasque, et maîtresse de l'art,
L'eau saisit à pleins bras notre chair nue et tendre,
Et nous sentons que la nature veut nous prendre
Infiniment plus près d'elle que tous les jours;
Proches à se tromper et croire qu'alentour
C'est le sang de la terre au lieu de l'eau qui gronde.*

.....

Et vous nous immergez dans tout l'amour du monde.

Et cette communion fervente, presque panthéiste, avec la nature, cette acuité de sympathie humaine, se moulant dans ces rares et fortes images, c'est là, en dépit de quelque pronom ambigu, de quelque tournure douteuse, c'est là de la grande poésie, de celle que Musset eût aimée.

Il y a un art moindre, mais très habile, dans certains paysages comme *La Brume*, certaines fantaisies légères comme *L'Eternel Féminin*, et même dans ces *Sonnets Impressionnistes*, dont quelques-uns valent mieux que de simples pastiches. J'admire encore, pour sa dissection savante du cœur et sa versification adroite, l'étude de mœurs intimes intitulée : *Les Anciens Amis*. L'auteur retrouve ici la psychologie sur sa route, mais il la prend cette fois par le menu, et avec une finesse d'analyse ombrée de mélancolie. Nous suivons pas à pas les progrès de l'oubli, de l'indifférence, dans les cœurs que l'absence a désunis, jusqu'à ce que, se retrouvant, ils se sentent devenus étrangers :

*Une carte bientôt arrive: on correspond.
 Les lettres sont d'abord d'un aimable abandon.
 Puis gagnent par degrés une fade tournure.
 Graduellement on les espase, à mesure
 Que baisse le niveau des souvenirs communs
 Et que les jours d'antan donnent moins de parfums.
 Un jour, l'ami revient, réjoui, la voix claire;
 On croyait se revoir ainsi qu'à l'ordinaire.
 Avoir besoin d'un mois pour tout se raconter.
 Erreur, on a vécu chacun de son côté.
 La pensée a changé, les buts nouveaux s'ignorent.
 Hors le passé par quoi l'on se rejoint encore
 A se dire on a peu, beaucoup à se cacher . . .*

De désespoir on se rejette sur des camaraderies de surface qui trompent l'ennui un moment sans remplir ni reposer l'âme. Alors, conclut le poète, un peu inconséquent avec lui-même (mais la logique de l'instinct finit toujours par l'emporter sur celle des thèses) :

*Alors, le cœur, voyant l'avenir désolé,
 Sent un vide que seul l'amour pourra combler.*

Comme analogie, ce n'est plus Musset, c'est Coppée: un Coppée moins naïf peut-être, et que la vie, au lieu de le gagner à la « bonne souffrance », aurait blasé et désabusé. Mais

c'est bien le ton familier, l'habileté technique du maître, sa joie à désarticuler le « grand niais d'alexandrin » avec le résultat de le dégourdir et de l'assouplir.

Ceci m'amène à dire que la facture de M. Beauregard est généralement classique, sauf pourtant sur un point. Il fait rimer le singulier avec le pluriel; il le fait constamment, avec une sorte d'ostentation. Et sans doute cette licence unique et inusitée tranche un peu crûment sur sa régularité d'habitudes: je n'en suis pas, malgré tout, scandalisé outre mesure. S'il est permis aux néo-rhapsodes de bouleverser de fond en comble l'ancienne métrique (ils appariant « calme » avec « larme »), pourquoi ceux qui se piquent encore de la respecter ne pourraient-ils au moins l'élargir un peu, la libérer de certaines superstitions puériles? La rime pour l'œil est de celles-ci, quelque forme qu'elle revête. Elle eut sa raison d'être dans l'ancienne langue, au temps où les consonnes finales se faisaient sentir; elle paraît n'être plus qu'une entrave inutile à la pensée. Le commun des poètes trouvera bien hardi ce réformateur, et souhaitera qu'il réussisse. Il

est de ces révolutions qu'on n'oserait tenter soi-même, mais qu'on aime assez voir faire par les autres.

* * *

J'ai assez loué M. Beauregard pour pouvoir en dire à présent un peu de mal. Je ne crois pas que toutes les parties de son livre aient la même valeur. Ce fut une œuvre de début: il a dû s'y glisser des ébauches d'apprentissage qu'on n'a pas eu la force d'écarter et qui n'atteignent pas à la science et à la maturité complètes. Je ne fais pas grand cas de ce rien léger, *Peut-on dire*, de cet essai plus ambitieux, *L'Effort Vital. Mots et Choses* pourrait être gentil dans un recueil de chansonnettes. Dans *La Sécheresse*, l'auteur le prend sur un ton un peu haut avec le soleil pour lui reprocher la soif dont il accable la terre. Cela sent un peu la révolte inutile et la colère qui fronce le sourcil. J'aime mieux « *Midi, roi des étés* » et son fatalisme tranquille. Il est quelques autres morceaux où l'on souhaiterait plus de trait, une orchestration

mieux soutenue vers une finale imprévue et neuve.

Même dans ses meilleures pièces, l'auteur a cédé au péché mignon de nos écrivains : la paresse. J'entends qu'il n'a pas toujours ce culte de la perfection absolue qui peut laisser dans une œuvre des fautes, mais non pas des négligences. Il n'a presque aucune page où quelque vers ne clame : « Je suis ici par tolérance, parce qu'on s'est lassé de chercher. » Or ce vers mal venu ne tue pas le poème, sans doute ; il le défigure pourtant, comme une mèche dérangée dans une belle coiffure. L'artiste a le devoir de faire de son mieux, quoi qu'il en coûte. Il n'y a pas d'excuse, en vers, pour le mètre sciemment faible, l'adjectif franchement banal, la cheville qui s'étale à ciel ouvert.

Dans les belles strophes de *L'Âme Constante*, nous ne devrions pas lire cette ligne :

Pourtant, comment juger des choses sans balance ?

qui non seulement est quelconque, mais obscure, et qu'on a peine à rattacher aux clauses voisines.

Les Trois Forces sont d'une facture large et habile : elles gémissent d'autant plus de contenir ce gauche distique :

*Je suis la vanité, le plaisir, l'égoïsme,
Le plus haut idéal du matérialisme.*

La ballade-préface est spirituelle et alerte, mais l'envoi se clôt sur un mot éhonté de remplissage :

*Lecteur, quel que soit ton arrêt
Sur ma verve ou ma poétique,
Ne t'en fais pas un doux secret.*

Et je soutiens encore que, pour élaguer ce seul mot, l'auteur eût dû, au besoin, peiner dix ans et mourir à la tâche.

Un peu de laisser-aller, de répugnance à l'effort, c'est donc le défaut de la cuirasse. Quelquefois même, quoique rarement, l'imprécision atteint la pensée et l'image :

*Les trois marins, autour du fanal qui tremblote,
Effleurés par le gouffre évocateur d'effroi,
Se laisser pénétrer du néant de leur moi.*

Voilà des matelots bien subtils, et qui parlent comme Hegel. Il est tel autre adjectif qui affaiblit son vocable au lieu de le corser :

*Le Saint-Laurent, mordu par les souffles d'automne,
S'exaspère. Partout sur le fleuve dément
L'âme des bois brûlés flotte languissamment.*

Le dernier vers est harmonieux, mais, à y regarder de près, illogique. Si le fleuve est dément, l'âme des bois devrait être agitée et tourmentée aussi.

Mais ne glissons pas dans la minutie. Il est évident que M. Beauregard, dans ce premier livre, n'a pas donné toute sa mesure. Les qualités grandes et fortes qu'il y révèle, et sur lesquelles j'insiste surtout, nous promettent d'autres œuvres où la pensée aussi élevée s'exprimera en signes impeccables, où l'inspiration aussi délicate se complètera de labeur et de patience.

En attendant, il reste chez nous l'explorateur isolé d'une certaine région de l'art, l'unique fidèle d'une certaine forme de la beauté. Sa tentative est une réponse à ce provincialisme à outrance dans lequel on voudrait nous emprisonner. Il a repris les grands problèmes qui de tout temps ont inquiété l'âme humaine, les grandes illusions qui l'ont bercée, et a trouvé pour les redire des phrases

suffisamment nouvelles. Il a prouvé qu'un Canadien, aussi bien qu'un autre, pouvait, dans un français de France, s'attaquer aux idées générales, captiver l'harmonie secrète des choses, ausculter et noter les pulsations intimes du cœur. Par là, et sans préjudice au mérite de ses devanciers, il nous fait bien mesurer tout le chemin parcouru par notre poésie depuis Crémazie et Fréchette.

PAUL MORIN

« POÈMES DE CENDRE ET D'OR »

Des vers d'inspiration choisie, de facture affinée, de timbres curieux et multiples; — une rêverie qui passe du tourment à la paix, de la contemplation au rire, de l'enthousiasme à un détachement presque cynique; — une grâce tantôt hellénique dans ses gestes mesurés et sobres, tantôt gauloise et même gamine dans de lestes acrobaties; — une langue extrêmement dextre et souple, qui voudrait épuiser toutes les formes de l'expression, s'assimiler toute la saveur changeante des mots, et qui pourtant, par une discrétion native, reste prudente, presque académique, et n'ose rien qu'à bon escient; — de la philosophie, de la tristesse, de la sympathie, de l'envol, ce qui finalement injecte la poésie sous la rime et lui insuffle une âme vivante : — je crois bien trouver tout cela dans les *Poèmes de Cendre et d'Or*. Et c'est pour moi une œuvre intéres-

sante, habile, comme écrite par un professeur expert sous la dictée d'un rêveur subtil.

Je goûte pour leur sentiment vrai, pour leur mélancolie avouée, pour leur belle forme régulière, ces poèmes où l'auteur revit les souvenirs d'années errantes, les visions d'Italie, de France ou de Grèce, qui le soulevèrent, on le sent, d'une émotion chaude et directe. *Il Pleut, C'est le Petit Matin, Harmonie pour un Soir Dauphinois, Harmonie pour un Soir Grec, Le Berceau*, valent à la fois par l'intensité de l'évocation et la ligne pure de l'image. Notre poète retrouve ici, en même temps que les rythmes romantiques (le quatrain, par exemple, où l'alexandrin fait la paire avec l'octosyllabe), quelque chose de l'inquiétude et des élans d'Olympio. Ce sont les pièces peut-être où il a mis le plus de son âme et le moins de soucis livresques. Les mots n'y sont que des symboles disparaissant sous les choses exprimées.

*Et je rêve aux jardins Ypsilanti,
Où les bouvreuils, frêles flûtes de jade,
Mêlaient leur voix au Bosphore alenti,
Et des rires venaient de l'ambassade . . .*

*Mais je songe surtout au Luxembourg
Où j'écoutais sa voix, française et fine,
Me murmurer, dans l'or mourant du jour,
La tristesse ardente de Jean Racine . . .*

*La brise tiède joue avec les cerisiers
Comme une main sur une harpe. Des rosiers,
Plus ingénus que l'œil d'une petite fille,
Haussent leur tête blanche au-dessus d'une grille.
Les volets verts d'une humble et joyeuse maison
S'entr'ouvrent, et j'entends jaillir une chanson
Si fraîche, si jeune . . .*

*Ah ! mon pauvre cœur nomade,
Sois satisfait du lac, des jardins et des bois,
Des toits d'ardoise bleue où courent des fumées,
Des aurores d'argent que tu as tant aimées . . .*

C'est l'impression cueillie à l'arbre, la sensation de premier choc, et cela touche comme tout ce qui est sincère. Ailleurs le vers est plus impersonnel et alors moins naïf. Le mot y joue un rôle plus net et s'y déploie pour sa beauté propre. Paul Morin est, quand il s'y met, un artiste en syllabes, ayant le sens des combinaisons rares et des sonorités brillantes, adroit à figoler une strophe comme on cisèle un chapiteau (*Crépuscule, La Mer*). Plus

rarement il peut atteindre à des pensées fortes et hautaines, comme dans *La Récompense* et *Le Dernier Travail d'Hercule* :

. . . Après

*avoir conquis les pommes d'or au Jardin, frais
et mystérieux et clair, des Hespérides,
Je sais que je regretterai les monts arides
et les sables, lointains et tragiques, d'Atlas.
Car, mes muscles tendus et mes poignets si las,
l'heure effroyable où vous portiez le ciel vous hante
de son inexplicablement douce épouvante !
Ah ! sentir la divine angoisse, de nouveau,
vertigineuse, faire éclater mon cerveau,
et qu'une fois encor mon cœur puisse connaître
le désespoir humain de mourir et de naître,
la tâche impitoyable aux flancs d'un astre éteint,
et le fardeau du monde, et le mortel destin ! . . .*

Mais où il se retrouve chez lui et s'épanche bien au naturel, c'est dans des fantaisies ingambes, des croquis indisciplinés, de prestigieuses gazettes, où s'ébattent de l'esprit, de la gaieté, de la grâce, en costume opulent et bariolé. Tel le charmant prologue intitulé *Réveil*, ou la bonne scie d'école dénommée *Stéphanie*, ou le *Dialogue* du banquier et du bachelier. Telle surtout *La Revanche du Paon*,

grande pièce *di bravura* qui instruit, à renfort d'érudition mondiale, et projette en vocables multicolores l'apothéose de l'oiseau sacré :

*Depuis le premier œuf de paonne, que saisit
 Dans quelque vert ravin de Chine
 La première fureteuse main enfantine,
 Jusqu'aux paons que l'on voit sur les bijoux qu'exhibe
 Au Petit-Palais Paul Iribe,
 Depuis le paon de Lancelot du Lac, couvert
 De feuilles d'or, depuis le paon au bec ouvert
 Du heaume des Montmorency,
 Et depuis l'iris de son plumage (ô Voltaire!)
 Aux paons blancs de Moutilz-les-Tours et de Madère
 Qu'on voit perchés sur des tombeaux,
 Je suis le plus puissant toujours, et le plus beau !*

La diction de cette poésie est toujours distinguée, fluente et discrète en ses aventures. Dans les sauts périlleux qu'elle tente elle retombe toujours sur ses pieds. Sa hardiesse est celle du linguiste se jouant aux passes difficiles plutôt que de l'aède emporté par son *afflatus*. Le vers dit la pensée en mesures musicales et justes : il connaît rarement de ces bonds sauvages qui étonnent chez les primitifs. Les images y sont choisies plutôt que rares,

lumineuses plutôt qu'éclatantes. A cette facture experte on peut seulement reprocher quelques accumulations d'épithètes dénotant l'embarras de remplir le vers :

*Souviens-toi que ce calme et paisible hameau
Est la source claire et profonde
Du sang latin tumultueux, hautain et beau,
Qui dans ton cœur murmure et gronde . . .*

*Soyez les chœurs furtifs et l'innombrable orchestre
Du simple, délicat et mol automne alpestre.*

*Petite ville, plus charmante qu'un hameau,
Dont le nom si français, si sonore, si beau . . .*

*Un cèdre allongera jusqu'à ma porte ouverte
Son feuillage verni, touffu, sombre, odorant*

L'on peut, je pense, poser en règle que, s'il y a plus de deux adjectifs dans un vers, les autres sont sûrement des chevilles. Mais vous remarquerez que ces chevilles même ne vous crèvent pas l'œil et savent garder une certaine tenue.

L'élégance, en somme, même dans la force ou le caprice; une tendresse délicate sans être brûlante; un accent toujours pur dans ses

intonations diverses; une harmonie à la fois caressante et ordonnée: c'est bien le caractère de la poésie de Paul Morin.

Il est d'ailleurs, comme René Chopin, si exclusivement français d'esprit et d'allures qu'on hésite presque à le classer parmi nos poètes du crû, et j'avoue que, si tous lui ressemblaient, cela me ferait presque douter de l'existence d'une « littérature canadienne »; du moins, nous n'aurions certes pas de littérature nationale. Mais sans doute, à mesure que nos relations avec la France se resserreront, que notre idiome s'épurera, se fondra davantage avec la langue-mère, il nous faudra nous résigner (?) à ne plus trouver de contraste entre nos écrivains et ceux de la *Revue de Paris*. Notre poésie pourra rester canadienne d'âme, elle ne le sera plus de langage et parlera définitivement le « français moderne ». Seulement, il faut l'avouer, la poésie de Paul Morin n'est pas canadienne du tout.

Ce n'est pas que je l'en blâme: je suis pour la liberté absolue de l'inspiration. La vraie lacune que je lui trouve, c'est plutôt certain manque d'empreinte personnelle, un défaut

d'unité dans la forme et dans la couleur. On sent l'auteur qui a trop lu et qui a dispersé sa propre personnalité dans des réminiscences sans nombre. Il y a bien dans ce livre une douzaine de styles différents qui se côtoient d'une pièce à l'autre et qu'on dirait l'effet d'une collaboration plutôt que le jet d'une seule plume. Il y a des pièces purement classiques qui nous ramènent à André Chénier et à Lamartine. D'autres sonnent les légères clochettes de Banville et de Théophile Gautier. Il y a des sonnets hiératiques du parnassisme le plus pur; — des tours de force de rythme et de vocabulaire qui resuscitent Rostand; — puis diverses variétés de vers libres, depuis celui d'Henri de Régnier jusqu'à celui de Paul Fort. On trouve même un essai de sonnet archaïque: *De toutes ces beautés*; et, ma foi, ce « los » mignard et sensuel est absolument seizième siècle et Joachim du Bellay eût voulu l'écrire. Bien plus, l'auteur s'exerce à interpréter la poésie de Kiang-Kang-Hu, et, au moins du dehors, ces éventails me paraissent chinois dans la perfection. Chaque pièce garde bien son caractère dans un style ou dans l'autre, on est même

étonné de tant de souplesse dans l'adaptation : mais où est l'unité totale ? — l'unité qui vient de la force et de la concentration autour de soi-même — qui ne permet à aucune influence d'empiéter, de trop déteindre, qui crée à l'écrivain un *ego* défini et incommunicable ? Evidemment, Paul Morin est si à l'aise dans tous les styles qu'il néglige presque d'en avoir un à lui, et son œuvre possède à la fois la maîtrise et la faiblesse de ressembler à une anthologie.

Cela revient à dire qu'il est trop érudit, trop intelligent, trop fort en versification. Connaissant à fond les procédés, les trucs d'écoles, il s'abandonne au jeu difficile et piquant de les essayer tous. Moins un professionnel qui se crée une méthode et s'y enferme, qu'un dilettante, un virtuose aux habiletés multiples.

Il y a un mot typique de Jules Lemaître sur Victor Hugo. Signalant les bévues énormes où s'enferme le « père des rimeurs » chaque fois qu'il s'aventure dans la philosophie ou l'histoire, le malin critique ajoutait : « Un homme qui dit de telles bêtises peut avoir du génie, mais soyez sûrs qu'il n'a que cela. » Eh bien ! chez Paul Morin, c'est tout le contraire. Il a

un talent poétique superbe et il n'a pas que cela. Il possède au surplus du fond, du goût, des connaissances, de l'étendue, du discernement, de l'équilibre . . . et c'est peut-être un peu ce qui l'empêche d'avoir du génie.

Mais nul n'est tenu au génie, et c'est beaucoup qu'une puissance d'expression éclectique et brillante, qu'une voix juste, nuancée, chaleureuse, capable d'aborder toutes les gammes de l'art. Il est loisible à Paul Morin d'endosser plusieurs personnages s'il ne leur emprunte que l'habit et ne leur sacrifie nullement son être. C'est précisément ce qu'il fait, et c'est ainsi qu'il sauve son œuvre et la garde, malgré tout, originale et vivante. Ce qu'il module, c'est bien sa pensée, sa fantaisie, l'impression du monde sur ses sens, et cela, même lorsqu'il prend ses chalumeaux à droite et à gauche. Puis, en cherchant, on trouverait bien telles chansons intimes dont la musique comme les paroles sont exclusivement de lui; un profil exquis comme *Ginty*; un soupir profond comme *La Course*; un tragique appel comme *L'Attente*; un fin et délicat tableau comme *La Rose au Jardin*.

En somme, ce qu'écrit Paul Morin, n'est-ce pas aussi franc, aussi achevé, que ce que produisent les mieux regardés des poètes de France en cette période d'après-guerre ? C'est bien assez, je pense, pour l'accueillir de bonne grâce, le féliciter même, et ne pas lui chercher chicane.

MILLE BLANCHE LAMONTAGNE

« LA VIEILLE MAISON »

J'ai un ami qui peine comme moi dans la critique, mais bien plus méchant que je ne le suis. C'est un de ces critiques féroce-ment exacts à qui rien n'échappe, qui guettent les fautes avec une sorte d'obsession féline, qui ne pardonnent jamais une injure faite à l'art et n'ont de pitié pour aucune faiblesse. Je le rencontrai l'autre jour ayant à la main *La Vieille Maison*, et je vis à son air maussade qu'il ne l'avait pas goûtée. Il m'en dit un tas de choses brutales qu'on pourrait résumer ainsi :

« Voici un volume qui a du talent, une certaine facture, pas mal d'intentions poétiques, mais qui malgré cela reste inférieur parce qu'il n'est pas travaillé, pas fini. Il lui manque la conception une et forte qui resserre l'idée en un tout compact, la précision et la concision qui marquent la conquête du mot. Il a quelque chose de lâche, de flou, d'épar-

pillé, de confus. C'est un salon où les bibelots sont assez jolis, mais traînent par terre à l'aventure. L'auteur a voulu trop dire, trop enserrer dans ses menus cadres. Ces pièces sont étouffées de choses qui se mêlent sans ordre et sans plan. Description, sentiment, famille, religion, patriotisme, chaque morceau veut être un traité complet. Comme expression, c'est souvent fort bien, mais sans rien d'achevé, de définitif. A la fois rudimentaire et livresque, pas assez « malin » et pas assez naïf. Et puis, les négligences de forme ! les mètres irréguliers sans excuse, les strophes hâtives, les mots placés comme à la loterie ! La « facilité » étendant sur le tout une certaine saveur uniforme ! Intéressant quand même, et méritoire, mais, avec de fortes qualités, manquant de la qualité maîtresse qui en ferait une œuvre d'art. »

Ce verdict rageur ne me surprit pas de la part d'un misanthrope, qui de plus ne croit pas à l'art féminin. C'eût été peine perdue que de discuter : ce que j'eusse pu répondre, et ce que j'eusse admis peut-être, j'aime mieux le dire ici à tête reposée.

Mlle Blanche Lamontagne n'est peut-être pas artiste dans tous les sens ultras du mot. Sa poésie n'est peut-être pas le tissu raffiné, la bijouterie savante qu'on pare surtout de ce nom; — mais de là à méconnaître la vocation poétique de son âme, les éléments essentiels de beauté que renferme son œuvre, il y a loin. Avouons qu'après tant de siècles littéraires nous sommes devenus bien blasés. Les mots ont été dits et redits de tant de façons qu'il nous les faut maintenant tordus en gestes impossibles, apprêtés à des sauces inouïes. L'art simple, croissant comme l'herbe des prés, coulant à la façon des sources; l'art direct, exprimant les êtres par leurs symboles les plus immédiats et les plus clairs, nous semble enfantin et primitif. Nous aimons encore *Mignonne*, *allons voir si la rose* chez Ronsard; nous ne le supporterions pas chez Rostand. Il faut pourtant se dire qu'il y a une poésie des choses toujours vraie, toujours vivante, en dépit des modes passagères; — et quiconque arrive à la saisir et à la fixer est vraiment poète. Mlle Lamontagne relève de cette poésie fondamentale et profonde. Pour comprendre avec quelle

force elle en a entendu l'appel, rappelons-nous que cette jeune fille est née aux Escoumains, dans un coin reculé de nos campagnes, où survivent toutes les traditions de foi, d'honneur et d'agriculture de nos pères, mais très peu des traditions de la littérature française; qu'elle a reçu l'éducation commune que donnent nos couvents, où les théories de l'abbé Sylvain dominant de haut celles de Verlaine; que rien, dans les dehors de sa vie comme dans son entourage, ne la prédisposait à la poésie. C'est donc par une intuition native, par un attrait inné et intime, par une sorte de révélation personnelle, qu'elle a découvert la Beauté des choses et senti l'impulsion de devenir une de ses voix. Etre poète aux Escoumains, c'est l'être par une vocation certaine et, comme disait Renan, par un décret nominatif. Dans ce milieu calme et uni, entourée des visions tranquilles du golfe, des champs et des bois, émue des seules joies et des seules tragédies de la famille, son âme s'est pénétrée des deux grandes forces qui constituent notre patrie canadienne: la nature et le foyer. Telle est la source parfaitement limpide de son inspi-

ration. Les falaises raides de Gaspé, les voiles glissant sur ce fleuve qui est une mer, le roulis caressant ou la colère soudaine des vagues, la paix des prairies peuplées de vaches sereines, le triomphe des moissons entassées dans les granges, voilà ce qu'elle aime et glorifie. Mais surtout la « Maison », la maison blanche au pignon aigu, aux volets verts, aux solives enfumées, où travaillent, luttent, jouissent, souffrent et se reposent des êtres vivants, les siens; la maison où sont morts les ancêtres, et que leur présence invisible emplît encore et solennise. Et dans la maison, chaque meuble, chaque instrument des rites domestiques, mais d'abord le berceau, le « ber », symbole de la perpétuité de la race, de l'espoir obstiné de nos âmes françaises.

Autour de ces entités inspiratrices naissent des sentiments qui leur sont sympathiques et fraternels: l'élan vers Dieu, l'attente courageuse de ceux qui espèrent, l'attachement au sol, la communion avec ses énergies, la tendresse pour tout ce qu'enclôt le cercle familial, la religion des aïeux, la joie simple et saine de la vie, l'amour aussi, l'amour paisible et

fidèle des humbles. Il n'est pas un vers de Mlle Lamontagne qui ne soit ému de ces souffles et qui n'en tire une dignité, une élévation constantes. La vieille maison, c'est la chapelle où tous ces cultes se réunissent et joignent leur cantique. Et sans doute cette poésie n'a rien de commun avec celle de Jean Moréas, mais c'est de la poésie tout de même, puisque c'est celle de Lamartine et de Brizeux.

D'ailleurs, ces éléments se traduisent en paroles sincères, d'un enthousiasme frais et vierge; en strophes fort bien moulées aussi (quoique pas toutes), ayant, à défaut du métier sûr et de la science, l'intuition du mot et de l'image, la grâce et la subtilité féminines, souvent de réels éclairs qui dévoilent un instant les hauts sommets. Ce que la forme perd en effet plastique, elle le regagne peut-être en chaleur, en spontanéité. Le vocabulaire bien français s'enrichit du lexique de notre terroir, et c'est là un attrait de plus.

Les divisions de l'œuvre sont celles de la Maison elle-même. C'est la porte qui s'est ouverte pour accueillir les jeunes époux, qui garde le secret des existences pures et que fran-

chissent les morts aimés; — la fenêtre par laquelle entrent la joie des aubes et les scènes changeantes des saisons; — le poêle où circule la vie bienfaisante du feu; — la lampe qui éclaire les soirs reposants et calmes; — la croix du mur sur laquelle les regards se tournent dans l'angoisse; — et, comme un autel dans ce temple, le « ber » où les générations grandissent et préparent l'avenir. Puis viennent quelques pièces détachées sur « les Absents », de menus « Tableaux » d'observation rustique, — et le volume se clôt sur une « Vision » de confiance et d'espoir chrétien.

L'auteur nous donne, dans la *Prière pour la Maison*, un exemple gentil de sa manière habituelle:

*Quand ils eurent bâti leur maison
De bouleau, de sapin et d'érable,
Avant d'y faire entrer le poêle vénérable
Qui devait allumer leur pipe à son tison;*

*Avant de mettre chaque armoire
En son coin, d'accrocher les corbeilles à pain,
De placer le vieux banc, la huche de sapin,
La boîte à bois et les tasses à boire;*

*Avant d'installer le « baudet »
Pour veiller près du feu quand la nuit est venteuse,
Le lit des étrangers à la blanche « menteuse »
Et la chaise berçante où la fille brodait ;*

*Avant de fixer sur les poutres
Les fusils à cartouche et les fusils à plomb,
De mettre le vieux ber et la table d'aplomb
Et de plier leur belle veste en peau de loutres ;*

*Avant de clouer sûrs et droits
Les accrochoirs portant le froc et la mantille,
Même avant de songer à souper en famille,
Sur le mur de bois franc ils ont placé la croix.*

*L'Heure des Vaches est un autre charmant
tableau exhalant l'odeur des pacages et la
bonne fraternité des hommes et des bêtes. C'est
d'une observation réaliste, relevée d'un brin
d'émotion :*

*Elles venaient, faisant sonner leurs sabots lourds
Dans une rayonnante marche,
Ainsi que du soleil éparpillé qui marche,
Et levant leurs yeux de velours.*

*Voici la Noire, la Barrée,
La Rougette à la douce peau,
Et Satin, reine du troupeau,
Dont la croupe est ronde et dorée,*

Viens t'en viens! Viens t'en viens!

*Qué vach' qué! Qué vach' qué!
Et les vaches venaient d'un pas lent et rythmé.
Elles avaient parfois de grands airs triomphants.
L'orgueil se levait-il sous leur tête vivace?
Car elles ont leur part dans l'espoir de la race,
Les vaches dont le lait a nourri nos enfants.*

*Les bonnes vaches maternelles,
Les bonnes vaches à l'œil clair,
Savent-elles que ceux dont le pays est fier,
Nos filles et nos fils, seraient moins beaux sans elles.*

*Et ce Dimanche d'Été, n'est-il pas riant,
lumineux, exquis de légèreté dans sa notation
exacte et minutieuse ?*

*Dimanche. Les portes ouvertes
Laissent voir les collines vertes
Qui, dans la fraîcheur du matin,
Rafraîchissent leur teint
Pour plaire à Dieu, le Maître.
Dans un charme nouveau le sol veut apparaître.
Tout chante, le mont et le champ;
La tige est fleur, la brise est chant.
La nature comme un grand cœur joyeux s'épanche:
La nature, elle aussi, célèbre le dimanche.
Aux calmes abords d'un ruisseau
Des canards gris pataugent dans un seau;
Et dans l'herbe où l'onde se noie*

*Surgit le dos immaculé d'une oie.
 Les coqs chantent, perchés;
 Les habitants endimanchés,
 Attendant les pieuses sonnailles,
 Jasent du temps et des semailles;
 Et moi, dans ma fenêtre ouverte sur les cieux
 Par laquelle m'arrive un vent délicieux,
 Je regarde passer, belle en sa robe grise,
 Ma voisine, menant sa fillette à l'église.*

Mais ici, signalons de suite un défaut assez commun à ces morceaux, et qu'avait relevé mon grincheux ami. L'auteur ne se contente pas d'avoir saisi au passage un tableau vif, une impression significative; elle y ajoute très souvent en guise de commentaire, de moralité, une autre morceau, même plusieurs, où toutes les leçons sont déduites, où la suggestion discrète et déjà comprise s'allonge en exhortations et en réflexions. Le ton de ces parties juxtaposées diffère nécessairement; parfois même on ne voit pas très bien leur soudure. C'est ainsi qu'à la suite des vers si agiles qu'on vient de lire se placent deux séquences assez lourdes, bien moins originales d'ailleurs, et proches parentes de la *Prière* de Hugo:

*Oui, conduis ton enfant au temple du Seigneur,
Mère, afin que la foi grandisse dans son cœur;
Afin que, la douceur de Dieu tombant sur elle,
Sa tâche soit un jour noble et surnaturelle . . .
Mère, apprends à ta fille à prier, apprends-lui
Qu'une douce lumière au fond de l'ombre a lui, etc.*

Je ne discute pas la portée morale de ces appendices, mais je mets sérieusement en question leur à-propos artistique. Ils dissolvent l'unité d'impression, ils diluent la pensée et l'alourdissent, ils nous ôtent le plaisir de conclure et de deviner. De cette place d'église ensoleillée et verte qui me plaisait tant, je passe dans la nef humide où le sermon mouline son geste au-dessus des têtes somnolentes.

C'est ainsi que la pièce *Il Neige* a quatre panneaux distincts, dont chacun, au besoin, eût pu former un tout complet. *L'Hymne à la Vieille Maison* en a neuf, unis par un lien assez frêle et qui ne font pas un ensemble bien serré ni bien suivi; — elle gagnerait à être condensée, rétrécie. Et c'est déjà quelque chose d'avoir à se restreindre: d'autres ont tant de peine à s'épancher!

Faisons une autre réserve quant à la métri-

que de ces vers. J'admets fort bien qu'on rime à la mode symboliste et qu'on s'affranchisse des entraves que l'ancienne versification multipliait comme à plaisir. Mais convient-il vraiment de marier dans une même page le vers libre et le vers classique ? Entre ces deux procédés contradictoires, la logique et le goût ne veulent-ils pas qu'on choisisse ? Or ce mélange hybride nous heurte ici à chaque instant. L'auteur glissera un hexamètre dans une strophe de huit pieds sans autre excuse que la gêne de mieux faire; elle accolera à des stances régulières un quatrain où pas un vers ne sera semblable à l'autre; elle forcera une ligne de onze syllabes à baiser un alexandrin; dans telle autre elle supprimera toute césure, et ce vers, seul de son espèce, fera l'effet d'un révolté au milieu de frères parfaitement dociles et bonshommes. Son mépris des règles est étourdissant, anarchique. Il s'étend jusqu'à la prosodie des mots: elle donne deux syllabes à *fuir* qui n'en a qu'une et à *gracieux* qui en a trois. Tout cela semble de l'audace, et n'est au fond que de l'indolence. L'œuvre y prend une mine un peu négligée, comme si cette jeune

fille composait derrière l'éventail et en croquant des bonbons fins. Ou plutôt elle écrit comme le rossignal chante; mais c'est bien plus facile de chanter que d'écrire.

Je m'empresse de reconnaître que plusieurs poèmes sont d'un travail mieux soigné et joignent à leurs qualités d'invention et à leur bel envol une forme poétique presque parfaite. Ainsi, dans le petit tableau *Il Vente*, il y a une idée, une impression unique poursuivie et développée avec soin. Les couplets de la *Chanson du Vieux Ber* sont originaux et bien rimés. Il y a quelque chose d'entraînant, de joyeux, dans ce berceau chantant sa propre menuiserie avec un luxe de mots techniques. *Le Large* est une marine de haute facture qu'emplit la nostalgie des flots profonds et des horizons sans bornes. *Vision* est d'un souffle et d'une grandeur quasi épiques. Si je devais choisir, je mettrais à part deux poèmes où Mlle Lamontagne semble donner sa vraie mesure, et que j'admire sans restrictions. L'un est intitulé *Survivance* et, dans son symbolisme, condense et résume tout le recueil. C'est le dialogue des âtres de la vieille maison

regrettant les jours disparus, le vide laissé par les absents, et pleurant l'abandon, la solitude future. Il s'ouvre sur des touches virgiliennes dont le charme rappelle les *amica silentia lunæ*:

*C'était l'heure du rêve calme, du mystère;
L'air était imprégné des parfums de la terre
Et le soir sentait bon. Au fond de la forêt
La nuit silencieuse et vagabonde errait.*

La pièce entière est d'une beauté soutenue, et dans son dernier mot toute l'âme canadienne vibre et s'exalte :

*La fenêtre reprit: Je vois un champ immense
Où le flot des moissons sans cesse recommence;
Les matins sont brillants et les épis sont beaux,
Mais là-bas nos enfants dorment dans leurs tombeaux.
Quels bras moissonneront les récoltes prochaines?
Quels bûcherons viendront abattre les vieux chênes
Et faire reculer l'ombre des monts lointains ?
Avenir ! Inconnus, mystérieux destins,
Que réservez-vous donc à cette jeune race
Que la haine a brisée et que le deuil terrasse,
Le peuple de Champlain et de Louis Hébert ?
Qui donc le sauvera? « C'est moi, » dit le vieux ber.*

Je placerais plus haut encore, parce qu'elle exprime des conceptions plus générales et plus largement humaines, *L'Espérance*, qui

redit en beaux vers classiques l'élan du cœur
vers l'immortalité dans l'amour :

*A ce moment, la grande ombre blanche est venue.
Son sourire brillait d'une grâce inconnue;
Sa main était levée en un geste si beau
Qu'il semblait dominer la blancheur des tombeaux.
Lève-toi donc, ma sœur, ô ma sœur douloureuse...
Dit-elle; reprenons la route bienheureuse
Qui mène à la demeure blanche aux piliers blancs.
Sur mes bras fraternels pose tes bras tremblants.
Délivre enfin tes pas de l'humaine poussière,
Car c'est sur les sommets que paraît la lumière.
Pourquoi river tes yeux aux choses d'ici-bas ?
N'est-il donc pas un ciel qui s'entr'ouvre là-bas ?
Quoi, tout espoir serait éteint avec la tombe
Et l'âme abdiquerait lorsque le corps succombe ?
Ils seraient vains tous nos désirs, ils seraient vains
Les grands élans d'amour et les efforts divins ?
Vaine serait l'extase pure de notre âme,
Vaine notre tendresse et vaine notre flamme ?
Lève les yeux, regarde en haut le firmament;
Cette vie, ô ma sœur, n'est qu'un commencement.*

Et sans doute, si Lamartine n'avait pas existé, ces vers n'auraient pas été écrits; mais oubliez que vous allez dire un blasphème, ébranler les colonnes du temple, et avouez tout franchement que vous trouvez cela aussi beau qu'un bon tiers des *Méditations*.

Il semble étrange, après cela, de constater la façon un peu mièvre dont Mlle Lamontagne envisage d'habitude les choses du cœur. Le sentiment chez elle, j'entends l'amour humain, paraît bien sincère, mais on ne le sent pas assez simple ni assez profond. Il s'épanche surtout en invocations et en apostrophes d'une câlinerie démodée et qui gardent, j'allais dire, un vague parfum de pensionnat :

*L'air embaumé
Inonde les ravines;
O bien-aimé !*

Le vent d'amour flotte sur les collines.

*L'as-tu vu passer sur la route,
Mon bien-aimé! Mon bien-aimé!*

*O comme il est doux de s'aimer
Sous la lumière de ta lampe !*

Ce n'est pas de cette sorte que s'exhale la grande passion, qu'elle rêve et gémit, par exemple, sous la plume de Louisa Siefert ou de l'inquiète Marcelline. Mais après tout, Mlle Lamontagne n'a pas chanté la grande passion : elle a fredonné l'amour honnête et calme des braves gens de la Gaspésie. Eh bien, même en

ce cas, ces formules restent discutables; elles sont trop raffinées pour cet amour-ci, comme elles étaient trop naïves pour l'autre. L'auteur devrait relire la chanson rustique que Molière prisait si haut, et rénover sa langue sentimentale dans le sens primitif de la nature et de l'instinct.

Et puis, ne vous y fiez pas: peut-être la chanterait-elle si elle voulait, la grande passion. Elle a une page, une seule, où frémit l'amour élémentaire et intense, quoique à l'état d'aspiration vague et sans objet défini; une ode curieusement fougueuse et d'une ivresse presque affolée, qui a le désordre brûlant du dithyrambe antique. C'est celle qui, sans aucune raison assignable, fait suite aux premières strophes de la *Chanson du Matin*.

*Je porte mon cœur ainsi qu'un trésor,
 Tel un encensoir rempli de fumée,
 D'où monte un parfum de rose embaumée,
 Je porte mon cœur comme un grand lys d'or.
 Je serre mes bras contre ma poitrine
 Pour mieux contenir le poids de mon cœur
 Et pour ne point voir jaillir sa liqueur,
 Sa liqueur divine . . .*

*Et dans les sentiers où ma voix s'élève,
Partout dans les champs, partout sur la grève
Où tremble le vent, où gémit le flot,
Je n'ai rien ouï qui monte plus haut
Que mon cri joyeux et que mon sanglot,
Ni rien vu de plus large que mon rêve! . . .*

Cette note emportée et ardente, détonnant presque dans une gamme plutôt timide, nous révèle des ressources robustes et des capacités hardies qu'on eût à peine soupçonnées.

Incroyable, je l'ai dit, de laisser-aller et d'insouciance ! De la même main qui trace des vers si modernes, elle crayonne des lignes comme celles-ci :

*Je crois, Seigneur, que tu les aimes,
Ces hommes si bons,
Ces hommes si blêmes,
Au visage en sillons.*

Il y avait jadis en Italie, et il y a peut-être encore, des poètes improvisants. Le soir, dans la piazza où quelque arche romaine domine les boutiques noircies, sur une borne arrachée à quelque cirque antique, ces aèdes, gens du peuple comme leur audience, réclamaient soudain le silence de la foule. Et, sous l'empire

d'un dieu, ils tiraient sans préparation, du fond d'un réservoir creusé par la nature même, des incantations à la sainte Madone ou des hymnes aux belles *ragazze* qui passent, coiffées d'un mouchoir éclatant. Mlle Lamontagne me représente un peu sur les roches de Cap-Chat (toute proportion gardée, s'entend) un de ces bardes inspirés et faciles. C'est dire ce que son art a de chaud, de vibrant, de spontané; c'est indiquer aussi ce qu'il a d'incomplet et de fugitif.

Mais parfois l'improvisateur devenait Arioste ou le Tasse. Avec des dons poétiques superbes, une culture étendue, une expérience qui graduellement s'affermir et s'affine, l'auteur de ces poèmes ne surprendrait personne en prenant place un jour aux tout premiers rangs. Quand on voit ce que M. Ferland, par exemple, a su accomplir après les essais informes de *Femmes Rêvées*, on se demande jusqu'où pourrait atteindre cette femme qui, dépassant le début aimable de ses deux premiers livres, poursuit sa route avec une œuvre d'une aussi large envergure que *La Vieille Maison*.

JEAN CHARBONNEAU

« L'ÂGE DE SANG »

Ce titre, avec sa suggestion cruelle, ne donne qu'une idée incomplète du livre de M. Charbonneau. C'est, en réalité, tous les âges du monde qu'il a voulu synthétiser dans ces poèmes: l'âge de sang n'en est que le dernier cycle, celui dans lequel l'humanité affolée vient de se débattre et dont elle souffre encore les spasmes. Le plan du poète fut donc de retracer en forme de tableaux toute la marche de la société terrestre, depuis ses origines mythiques jusqu'au présent qui nous englobe et dont nous sommes les atomes constitutifs. Il choisit pour cela, à tous les degrés de l'histoire, des faits ou des légendes représentant l'esprit, le signe, la physionomie d'un temps; il leur donne le relief de symboles typiques, et entend susciter de leur ensemble le défilé total du progrès humain. Pour grouper ces esquis-

ses, l'antique cosmogonie lui fournit des cadres artificiels, mais commodes; et l'âge d'or, l'âge d'argent, l'âge d'airain, l'âge de fer se déroulent tour à tour sous des épigraphes du vieil Ovide, chacun apportant son appoint de chroniques ou de traditions. Il passe ensuite à l'âge moderne, qui se résume pour lui dans les explosions tragiques qui l'ont ébranlé sous nos yeux.

La donnée, on le voit, est grandiose, et le sujet d'une envergure immense. Un fabliau de cette nature rivalise de portée avec l'histoire universelle; il contient la matière d'innombrables chansons de gestes et de quelques centaines d'épopées; il enserme même, pourrait-on dire, toute la substance de la poésie sublunaire. Cette tâche exigeait donc une préparation encyclopédique, épuisant le domaine de l'érudition, jointe à une inspiration protéenne, apte à revêtir les formes les plus éloignées et les plus contraires.

Il fallait recréer à chaque âge sa ligne, sa lumière, son atmosphère; devenir, selon le portrait, lyrique, descriptif, épique, primitif ou profond, sombre ou éclatant, utopiste ou

philosophe; et en tout cas rester poète, et couler toute cette fonte en images puissantes, en rythmes et en rimes. La tentative, je vous le dis, réclamait un cœur intrépide.

Son audace s'accroissait du fait des entreprises rivales qu'il fallait égaler ou dépasser. L'auteur, sans doute, s'est rendu compte qu'il s'aventurerait sur le champ de Chénier, de Vigny, de Leconte de Lisle, épris comme lui des origines du monde, chanteurs de fables exotiques et lointaines; il n'a pu oublier qu'il aurait Hugo même pour compagnon aux routes de son œuvre, qu'il refaisait un chemin taillé par l'Ancêtre et n'aspirait à rien moins qu'à recommencer la *Légende des Siècles*. En fait, le programme des deux chants est identique, leur tracé suit les mêmes contours, et la comparaison devait s'imposer à chaque pas.— Hugo a voulu, lui aussi, peindre l'évolution humaine par le moyen de larges fresques la saisissant à ses moments significatifs; il a procédé, lui aussi, par étapes et par épisodes, parcourant les mêmes stades et plus d'une fois s'arrêtant aux mêmes jalons que son plus récent émule. Et nulle part, on le sait, le

maître n'est monté plus haut. Il a donné dans la *Légende* sa pleine mesure de génie épique, comme il avait atteint son sommet lyrique dans les *Contemplations*. M. Charbonneau devait lutter avec ce chef-d'œuvre, écarter le spectre effrayant de ce précurseur. Il savait tout cela, et il s'est dit: allons ! quand même.

Nous ne pouvons blâmer ce merveilleux courage, mais nous devons pourtant le juger à son résultat. Notre poète venge-t-il sa reprise d'un thème si ardu en le revêtant de tonalités nouvelles et frappantes ? Nous donne-t-il dans ces *Âges* le frisson des éveils cosmiques de la vie, la secousse de ses convulsions, le mirage de ses lentes métamorphoses ? A-t-il distillé de chaque ère l'essence qui l'exprime et la résume ? S'est-il créé une forme égale à cette matière bouillante et multiple ?

Admettons qu'il a l'âme accordée au sujet; qu'il sent vivement la beauté du monde et celle de l'histoire; qu'il a l'inspiration et l'enthousiasme des scènes qu'il décrit. Une certaine chaleur circule dans son livre, un certain éclat d'imagination s'y étale; le mouvement lyrique lui communique une sorte d'élo-

quence indépendante même de son art. Qu'il s'agisse d'allégories fabuleuses ou de tragédies présentes, il peint, il admire, il maudit, il prophétise avec une bonne foi et une conviction indubitables. Jugez, au seul point de vue du « souffle », des strophes comme celles-ci, et vous aurez compris en quoi M. Charbonneau est poète :

*Cet âge entend le formidable cliquetis
Des armes, et l'horreur des immenses conflits
Mettant l'univers en présence;
Il entend les coursiers fougueux, demi-fourbus,
Le col raidi, dressés dans l'éclair des obus,
Et transpercés de coups de lance.*

*Dans son rêve, il a vu les glaives en faisceaux
Et de lourds bataillons, lamentables troupeaux,
Emportés dans les chevauchées;
Et les engins semeurs de désastres sanglants,
Et plus loin, au milieu des combats violents,
Les collines de morts jonchées.*

*Il a vu, dans l'espoir d'autres siècles nouveaux,
Des peuples, se ruant, entrayer ces fléaux,
Vainqueurs que la gloire enveloppe;
Qui viennent, de leurs bras de pourpre ruisselants,
Sur les mornes débris des empires croulants
Changer la carte de l'Europe.*

Ce sont là des paroles senties, issues d'une belle exaltation intime, et le livre est rempli de ces paroles.

Malheureusement, la poésie n'est pas toute dans l'âme qui s'émeut, et elle a plus d'une chute à craindre en passant par l'esprit et par la plume. Or M. Charbonneau a un esprit aux conceptions vastes, mais pas toujours coordonnées ni logiques. Son casier a des fiches nombreuses, mais qu'on dirait juxtaposées sans ordre alphabétique; et pour tout autre que pour lui-même c'est trop souvent un labyrinthe. Ses œuvres sont bâties sur le modèle de parcs anglais d'où la symétrie est absente et qui prennent par endroits des apparences de forêts vierges. L'idée et l'ordonnance de ce volume souffrent un peu de cette confusion. Cela tient avant tout au cadre arbitraire que l'auteur s'est choisi, à ce groupement par âges fabuleux ne répondant en rien aux périodes historiques. A-t-il réfléchi que ce plan, avec sa progression descendante, lui interdisait en réalité toute peinture de l'avancement humain, le condamnait à montrer le monde en proie à une déchéance continue ?

Car il fait succéder à l'or primitif l'argent, puis l'airain, puis le fer, des métaux de plus en plus vils; et si le sang finalement les recouvre tous, alors la terre, depuis sa naissance, ne fait qu'aller de mal en pis: elle s'enfonce chaque jour dans sa ruine comme dans les cercles d'un enfer. Pessimisme évidemment sans mesure et contredit par la science; pessimisme que l'auteur même ne partage pas, mais dans lequel il s'entrave dès le début, et dont il ne réussit plus à se dégager. Il est prisonnier de son plan, qui le force à imaginer de toutes pièces un homme primitif parfait et heureux, un homme moderne misérable et dégradé. On conçoit qu'il ait peine à faire entrer les faits historiques dans ces alvéoles, et que l'effort ne réussisse qu'à demi. Ses « nomades », dont l'esquisse ouvre le volume, au lieu d'occuper le plus bas échelon de l'évolution raciale, à peine au dessus du pithécanthrope, d'errer par les landes monstrueuses hantées par le ptérodactyle et le dinosaure, en quête de glands et de racines, sont des touristes cultivés qu'extasiaient les couchers de soleil, qui

*Aiment le Beau, le Bien, ivres de Vérité,
Et marchent sans arrêt par la nature entière,
Le cœur rempli d'amour, de joie et de lumière.*

Il le faut bien, ils appartiennent à l'âge d'or. Les « pâtres » de l'âge d'argent ne sont pas des bergers vulgaires: ce sont des « veilleurs, des savants et des sages », qui

*Portent à leurs fronts d'un nimbe couronnés
Le signe qui convient à tous les grands prophètes.*

La chronologie même se range à ces lignes préconçues. L'épisode de Caïn est reculé jusqu'au troisième âge, ne pouvant décemment se réclamer des deux premiers. Ainsi la tour de Babel et le déluge. Mais ce même âge d'airain, d'après le poète, voit se dresser les menhirs gaulois et fumer les creusets des alchimistes. Il s'étend donc, ce me semble, à travers l'ère chrétienne jusqu'aux environs de l'an mil, car avant cette époque, hormis le roi Midas, personne n'avait poussé si loin les ambitions métallurgiques. Or, chose inexplicable, l'âge de fer qui succède nous ramène à Nabuchodonosor et à l'établissement du christianisme. Ensuite, sans transition aucune, sans un mot

de l'empire romain, ni des barbares, ni des croisades, ni de la Révolution française, par un saut de quelque vingt siècles, nous arrivons à Guillaume II, l'instaurateur de l'Age de Sang, et aux ruines qu'il traîne après lui.

On voit à quel degré cet arrangement est factice. Il place toute la civilisation au début du monde et toute la barbarie à la fin. Il est compliqué d'inversions et troué de lacunes énormes. Sans doute on n'exige pas qu'un poème soit un cours d'histoire; M. Charbonneau avait bien le droit de choisir parmi ses sujets. Mais en annonçant un dessein suivi il s'engageait à le remplir, au moins dans ses lignes maîtresses. Et ce dessein lui-même devait se calquer sur l'être réel, non le façonner d'après lui.

La notion même du progrès reste obscure dans cette œuvre. En quoi l'auteur le place-t-il ? Est-ce dans la sécurité des moissons ou dans la splendeur des villes ? Est-ce dans la science ou dans l'art ? Est-ce dans la paix ou dans la guerre ? Il semble prôner çà et là des théories contraires, les unir même dans un violent assemblage.

Quelqu'un dit « Il faudra que la haine s'efface
Et que le passé mort ne laisse plus de trace.
Plus de combats sanglants, plus de jours incertains!
Nous ne reverrons plus de ces âpres carnages
Qui troublèrent le cours tumultueux des âges;
Nous serons de simples humains. »

Mais non, proteste une autre voix, l'avenir
est à la force conquérante :

*Pour durer ici-bas, il faut savoir construire.
Exister, c'est créer un formidable empire !
Et si soudainement il se sent transporté
Par le désir de dominer toute la terre,
Que le conquérant dompte, et qu'il soit par la guerre
Le maître de l'humanité.*

*C'est pourquoi moi, je dis au maître qui domine:
« Homme, si tu bâtis sur l'antique ruine
« La cité, qu'elle ait nom Berlin, Vienne ou Paris,
« Résiste fermement aux plus dures tempêtes,
« Et si tu veux garder le fruit de tes conquêtes,
Va-t-en par le monde et détruis !*

Qu'en pense personnellement l'auteur ?
Ceci, sans doute, qui résume une autre pièce :

*Capables de descendre aux profondeurs du crime
Ou de nous élever à la vertu sublime,
Il nous faut croire, hélas! que les hommes jamais*

*Ne détruiront en eux cette sauvagerie
Qui fait leur barbarie
La plus sûre raison du moderne progrès.*

Mais alors c'est tout-à-fait la thèse teutonne; et pourquoi ces poèmes sont-ils dédiés à la France? Ils eussent dû être offerts à Ludendorff.

La confusion qui brouille cet ensemble se retrouve dans bon nombre de ses parties. Il en est peu dont l'idée soit nette et la succession normale. On leur passerait le beau désordre inspiré par l'art, si tant est qu'il y en ait un, mais celui-ci semble un effet de notions brumeuses et enchevêtrées. Signalons comme exemple le long poème de *L'Atlantide*. Cette Atlantide n'est pas l'Amérique des légendes lointaines; c'est une création purement fabuleuse, surgie aux confins de cette planète

*Ainsi qu'un temple aux péristyles d'or
Ouvret sur l'infini des temps qu'elle émerveille.*

Elle se proclame elle-même éternelle et communique l'immortalité à ceux qui l'habitent:

*Je ne redoute pas la vie inexorable;
Les privilégiés qui fouleront mes bords*

*Ignoreront les coups de l'âge redoutable;
J'éloigne les humains de l'empire des morts
Car je demeure en mon essence impérissable.*

Voici de nouveaux Argonautes partis à la recherche de cette terre-prodige. Ils voguent pendant de longs jours et enfin touchent ses rivages. Ici la description s'échauffe, accumulant toutes les images de la séduction et du miracle:

*O pays enchanté ! Voir s'écouler les ans
Sans vieillir ! Exister dans la splendeur première !
Respirer sous les cieux sans rides et sans voiles ;
Partager à la fois tous les enivrements !*

Puis, tout d'un coup, un effroyable cataclysme: l'Atlantide s'engloutit, en punition d'une « faute ancienne et jamais expiée » qu'on ne précise pas. Toutes ses richesses s'anéantissent,

Et de tous ses enfants nul n'aura survécu.

Mais alors toutes sortes de questions se posent. Comment a-t-elle péché, puisqu'elle en est à son âge d'or, et que ses habitants abritent « la paix et la mansuétude » dans

leurs cœurs « plus purs que les lis? » Comment a-t-elle péri, puisqu'elle était impérissable? Pourquoi son châtement la frappe-t-il si tard? Comment les étrangers échappent-ils seuls à son désastre? car ce sont eux qui reviennent lamenter son sort. Ces problèmes restent sans réponse, et nous laissent en présence de données contradictoires. Il faudrait que la fiction même se tînt debout et respectât sa propre trame.

Quant à la forme de ces morceaux, M. Charbonneau s'y montre capable d'effusions abondantes, d'efforts développés et soutenus. Les strophes se suivent en ondes pressées, jaillissant d'une source prodigue. Nos poètes, d'après M. Asselin, auraient « l'haleine courte » : voici au moins une exception. S'il est une faiblesse que cette muse ignore, c'est l'essoufflement; elle a les poumons d'un souffleur de verre et d'un coureur de Marathon. Elle se complaît aux mètres larges, réclamant de l'horizon et de l'espace, et s'y ébat sans apparente fatigue. La plupart de ces productions comptent leurs vers par centaines.

Mais cette facilité même est monotone et

gâtée par la négligence. Ce qui manque à toutes ces peintures, c'est le contour individuel et la variété des teintes, c'est la qualité atmosphérique et le caractère. Tous les profils et toutes les perspectives s'y ressemblent, estompés dans une même grisaille ou, si l'on veut, dans une seule couleur brillante. Les ères préhistoriques ont les aspects du vingtième siècle; le voyant Daniel parle le même langage que le spectre d'Elseneur; les soirs d'Orient sont le soir universel, et les plaines d'Arabie pourraient être des plaines du Nord-Ouest.

*Je suis l'Aube, et je viens annoncer la lumière!
 Je mêle aux bruits naissants ma fervente prière;
 Je prodigue à longs flots du rêve et des couleurs.
 Je suis le Matin frais où s'agitent des ailes;
 Je sème à tout hasard les blondes asphodèles,
 La vie aux verts côteaux et les parfums aux fleurs.*

C'est une aube, sans doute, mais en quoi est-ce une aube de « l'âge d'argent » ? A de rares intervalles seulement l'auteur isole son sujet et en saisit le cachet typique. C'est ainsi que le *Discours sur la Montagne* atteint, au début, quelque chose de la simplicité pure du thème. L'épisode de Zarathoustra n'est pas

non plus sans physionomie, et je trouve une grandeur dans cet adieu du sage à la société des hommes :

*« Dans l'univers rien plus maintenant ne me plaît ;
Je veux vivre au delà des crimes et des hâines. »
C'est ainsi que le grand Zarathoustra parlait
Quand la nuit lentement descendit sur les chênes...
Et, s'étant en lui-même à jamais recueilli,
Les hommes pour son cœur rentrèrent dans l'oubli.*

Mais très souvent il faut regretter que les airs se jouent sur une corde unique.—De plus, tout en admirant dans ces vers beaucoup de nobles images et de rythmes harmonieux, on ne peut s'empêcher d'y noter un abus excessif du remplissage, une quantité énorme de longueurs et d'à-peu-près, un mépris étonnant de ce qui constitue le trait, la ciselure. Cela leur donne des allures d'ébauches, de premières épreuves. On a beau les fouiller, on n'y découvre presque nulle part le fini, la perfection, la beauté complète qui satisfait et repose. Telle page qui vous ouvrait des espérances hardies s'évapore dans la nullité; tel morceau vous saisit par une éclatante fanfare et se poursuit en un ronronnement de crécelle; on

s'aventure dans une strophe sur un pavé de marbre: on en sort empêtré dans des monceaux de laine.

*Heures chastes du soir où le monde a frémi!
Une douceur de vivre éperdûment circule;
Et lorsque, fatigué, l'homme s'est endormi,
Un long souffle de paix sur l'univers ondule.*

N'est-ce pas que c'est vraiment bien ? Mais pourquoi la voix faiblit-elle si tôt et s'échoue-t-elle sur cette finale:

*Printemps de l'âge d'or qu'on ne reverra plus,
Où les roses versaient l'amour de leurs calices!
Les peuples du bonheur devenaient des élus
Et n'entrevoyaient pas de fin à leurs délices.*

Parfois la négligence est telle qu'on croirait presque à une gageure. Il n'y a certes rien de hugoesque dans cette évocation d'après-déluge:

*Et Noé, le dernier d'une ère à son déclin,
Songeait à l'avenir de sa progéniture;
Un souffle prophétique animait sa figure;
Rayonnant, il était à l'espérance enclin.*

Et voici en quels termes Nebuchadnezzar

enjoint à ses devins de lui commenter son terrible songe :

*Si vous me l'expliquez, vos noms, de par la terre
Seront parmi les grands, d'après mes volontés;
Mais si vous faillissez à creuser ce mystère
Selon mes ordres vous serez décapités.*

C'est sous cette masse grisâtre que maints éléments de beauté réelle sont noyés, engloutis, au point de ne pouvoir, comme l'Atlantide,

Te soulever, ô flot qui sur moi t'amoncelles!

Quel dommage qu'ils n'aient pas été resserrés, réunis, et tout le reste abandonné à l'onde!

Chose étrange, dans ce livre aux proportions vastes, ce qui me plaît le mieux, ce sont les pièces très courtes groupées sous le titre d'*Allégories*, où l'auteur, délaissant les efforts épiques, crayonne de menus pastels d'un trait léger et d'une mélancolie discrète. Dans *Innocence*, entre autres, son sens de la nature trouve pour s'épancher de fraîches images, des mots colorés et gracieux :

La Nature sourit, lascives sont les fleurs.

Tout s'éveille, les paons, les colombes, les cygnes;

*C'est le triomphe ardent de toutes les couleurs;
Des chants montent du sol à la gloire des vignes.*

*O doux frémissement! O bonheur de sentir
La vibrante jeunesse errer dans la lumière!
Pur éclat du regard qui ne saurait mentir!
Innocence de l'âme en sa beauté première!*

*Les matins refleuris étalent leur pudeur;
L'air fraîchit, les poumons s'enflent, forts et vivaces.
La terre jeune encore émane la candeur
Et des parfums d'encens montent vers les espaces.*

*Les ruches regorgeant de miel sont en éveil;
Les fruits sans se faner enluminent la branche,
Et, tout joyeux de boire aux rayons du soleil,
Le cœur est entr'ouvert comme une rose blanche.*

L'énoncé ici est presque sans tache; cela éveille une vision, un mode sensitif: c'est de la poésie. Je donnerais pour ces quatrains tous les discours solennels et démesurés que l'auteur préface à ses divers *Ages*. Au fond, M. Charbonneau errerait-il hors de sa voie? Serait-il un idyllique de tempérament égaré dans les ronces de l'épopée? On le croirait presque à ces exemples, et l'on voudrait qu'au lieu de hantises héroïques il n'eût eu que des rêves de primevères et de lilas.

Tel qu'il se montre en sa nouvelle œuvre, on pourrait en tout cas le définir: un esprit élevé qui a de la poésie toute l'âme, mais qui n'en rayonne pas toujours la splendeur externe; dont l'art aurait besoin d'acquérir la clarté précise, l'ordre architectural, la pureté plastique, l'expression en un mot, en ce qu'elle a de complet et de parfait.

Mlle MARIE LEFRANC

« LES VOIX DU CŒUR ET DE L'ÂME »

Voici un de ces livres exceptionnels qu'on aime à saluer avant de prendre le droit de les juger; une de ces œuvres marquées de tant de qualités précieuses, qu'on s'attarde à goûter et à sentir bien avant de songer à disséquer et à dissoudre. Je ne sais si ces *Voix* appartiennent ou non à notre littérature: l'auteur est une fille de Bretagne qui a vécu longtemps parmi nous et qui s'est fait de notre sol une seconde patrie; mais je sais bien qu'elles relèvent de la poésie universelle, celle de l'âme humaine, la même en tous temps et en tous lieux; et je sais aussi qu'elles sonnent la poésie d'une âme distincte, intensément individuelle, qui s'enferme, jalouse, dans son propre cercle, qui vit ses émotions sans se ranger à celles d'autrui, et les exprime dans son propre langage. S'il vous plaît d'explorer les retraites intimes

où se cache le mystère d'un cœur; de suivre les ébats d'une imagination qui s'éploie sur le monde et danse, vêtue de robes légères, l'essor d'un esprit ferme et franc, dont la hardiesse même est une grâce, le jeu d'une sensibilité qui réagit aux moindres secousses et le geste d'une passion contenue, mais ardente; de voir se raidir dans la lutte une volonté vaillante que ne subjuguent ni la souffrance ni l'effort, vous subirez le charme enveloppant de ces poèmes. Ils vous feront entrer dans une région de lumière métaphysique dont le prisme décompose des sensations, de paysages où les fleurs et les mousses sont des sentiments et des idées; ils vous entraîneront sur des lacs dont chaque ride est un rêve. Ils n'auront rien des couleurs crues qui fardent les choses matérielles, de la précision lourde qui s'attache aux tableaux tangibles; dans leur délicat clair-obscur ils ne retraceront que l'âme d'une femme, ou plutôt l'âme de cette femme, mais c'est assez. Après les avoir lus vous comprendrez mieux que jamais que tout être humain est un monde.

C'est à dessein sans doute que le titre du

livre distingue l' « âme » et le « cœur » comme deux sources différentes d'inspiration. Cette distinction peut sembler vague, mais elle repose sur une psychologie élémentaire et connue; et elle atteint chez Marie Lefranc une dualité extrêmement définie qui persiste à travers tout le volume. L'âme, c'est tout ce qui en nous conçoit, réfléchit et raisonne, tout ce qui compare, juge et choisit; c'est le siège de l'esprit qui pense et de la volonté, maîtresse et guide des actions. Le cœur, c'est toute la vie émotionnelle et instinctive, tous les élans qui nous emportent vers la beauté, vers le bonheur, vers l'amour, le foyer de l'enthousiasme et de la passion. Or ces deux éléments sont, dans notre poète, non seulement en vis-à-vis, mais en opposition rivale, et leur conflit met souvent dans ces pages une note tourmentée et poignante.

Le cœur qui se révèle ici est un organe infiniment sensitif et prompt, d'une spontanéité rebelle aux entraves du dehors, d'une liberté farouche envers les tâches imposées, mais, dans l'enclos des affection élues, d'une tendresse ardente et d'une dévotion suprême. Vous

entreverrez les nuances fugaces de ses sympathies dans cette confession où la franchise est si ouverte et l'analyse si pénétrante, où se décrit si bien le choc des appels qui sollicitent et l'indécision à choisir, de peur, dans les coupes refusées, de perdre quelques gouttes de la douce et grisante liqueur :

*Pourquoi m'importuner, ô multiples visages
Qui pénétrez l'écran de mon logis obscur ?
Pourquoi vouloir fixer votre ombre sur le mur
Et que je me prononce entre vous, au passage ?*

*Je vous aime bien tous, je n'aime aucun de vous ;
Vous, je vous aime moins pendant votre présence,
Car alors vers l'absent s'en va ma préférence
Et ce n'est que pour lui qu'était le rendez-vous.*

*Je vous aime le moins lorsque je vous préfère,
Car soudain j'aperçois un visage en émoi
Que mon penchant pour vous vient d'écarter de moi
Et son regard qui fuit est déjà du mystère.*

*Je vous aime le mieux quand je vous aime moins,
Quand mon indifférence en vous voyant m'alarme,
Et quand vous revêtez le redoutable charme
D'être encore si près, quoique déjà si loin.*

Indépendance qu'on sent n'avoir que l'apparence du flirt, et cacher une secrète angoisse !

Car ce cœur s'en veut d'être passionné; il cherche à déguiser le tourment de son désir et la piquûre de sa douleur. Est-il rien qui exprime plus en disant moins que cet autre morceau, où les sanglots se refoulent si bravement, mais se laissent deviner si pitoyables?

*Ce n'est pas une grande peine
Que vous m'avez faite, et pourtant
Lorsque je pense à vous, j'ai peine
A raffermir mon cœur tremblant.
Ce n'est pas une grande peine.*

*Ce n'est pas une grande flamme
Qui ravage tout en passant,
C'est une fumée en mon âme,
Ce n'est qu'un vague goût de sang.
Ce n'est pas une grande flamme.*

*Ce n'est pas l'orage à grands flots
Emportant la pierre et la vase,
Mais c'est plutôt la goutte d'eau
Qui fera d'éborder le vase.
Ce n'est pas l'orage à grands flots.*

*Ce n'est qu'une ombre qui persiste
Sur mon cœur qui ne sait pourquoi
Sans cause vraie il est si triste,
Sans mal réel il est si coi.
Ce n'est qu'une ombre qui persiste.*

*Ce n'est pas une grande peine,
C'est bien loin d'être un grand chagrin,
C'est une ombre qui pèse à peine
Et c'est cette ombre que je crains.
Ce n'est pas une grande peine.*

Mais ailleurs ce cœur se découvre et livre son secret de froideur assumée; il avoue tout haut son besoin d'être aimé, sa soif de confidences et de caresses. *Les mots que vous n'avez pas dits, Ah! si vos mains m'aimaient*, expriment la déception, le dégoût presque, de la bouche qui s'est tue, de l'étreinte restée flasque et molle. Dans d'autres pièces d'une tristesse intense, on sent l'épine et la blessure d'un grand amour trompé, la fidélité dans le souvenir qui torture, la supplication humble et l'attente obstinée.

*La maison qui devait te revoir est en deuil,
Elle regrette une ombre et je pleure un visage:
Elle et moi t'attendons vainement sur le seuil.*

*Par la fenêtre ouverte elle guette au passage
Le rythme d'une voix, la cadence d'un pas;
Sa vitre croit soudain refléter ton image.*

Elle espère . . . et je sais que tu ne viendras pas !

Et je n'ai pas besoin de vous faire remarquer qu'il y a là-dedans très peu de littérature; que c'est la plainte cruellement simple d'un sentiment âpre et naïf. C'est d'ailleurs ce qui frappe dans cette poésie: sa sincérité, sa simplicité à tout dire, la subordination des mots à ce qu'ils expriment, l'impression qui se crée par le dedans sans fatras de parures factices. Le vers n'y est que la coquille négligeable de la perle, le flacon d'une essence subtile, qui s'efface à l'écart quand il a versé son parfum.

Du trouble de ses joies insuffisantes ou brisées, ce cœur se réfugie dans la mélancolie apaisante: il s'y repose et s'y endort.

*Attarde-toi, ce soir, dans le jardin en fleurs,
Quitte un moment le joug des tâches coutumières,
Adore l'heure brève aux mourantes lumières,
Passante au front baigné d'indécises pâleurs.*

*Puisque tu sens ta peine obscurément renaître,
Que tes yeux vont pleurer, ton cœur se souvenir,
Pourquoi vouloir cacher ta faiblesse, et venir
De tes tremblantes mains refermer la fenêtre ?*

*Laisse s'appesantir sur toi la fin du jour
Et gémir doucement ton inlassable peine:*

*Ta blessure demeure, et ton âme ose à peine
Se souvenir d'avoir en vain aimé d'amour.*

Il rêve de quelque asile lointain qui offrirait à sa fatigue une paix et une solitude inviolables:

*J'évoque au crépuscule une église, au hameau,
Où, pour baisser la lampe et souffler les flambeaux,
Un sacristain blanchi vient traîner ses sandales;*

*Où, quand je serai seule en la profonde nuit,
Tremblante, en m'enfuyant, je poserai sans bruit
Le fardeau de mon cœur orphelin sur les dalles.*

Mais, malgré tout, le souvenir s'acharne et, dans les illusions qui veulent revivre, il insinue sournoisement la rancœur ancienne. C'est un cerceau qu'on avait repoussé, mais qui revient rouler parmi les plants du nouveau parterre. Et celle qui espérait se désoler. « J'ignorais », gémit-elle,

*... que ton cercle d'ombre et que ton cercle d'or
Du vieux mur du passé rebondirait si vite
Pour venir écraser, en son nouvel essor,
Dans mon jeune jardin le cœur des marguerites.*

Nous avons parcouru des recoins choisis de ce jardin sentimental: n'est-ce pas que le cœur

qu'il enclôt est sympathique et d'une très aimable fragilité ? Ne recèle-t-il pas toute la complexité gracieuse et toute la faiblesse de la femme ? Mais à côté du cœur, il y a l'« âme », et vous serez surpris de trouver, soutenant ce ressort timide, tant de force et de vigoureuse énergie. Voici que l'esprit entre en scène, l'esprit que rien n'alourdit ni ne captive.

*Mon esprit a des pieds dansants
Et, sur le vert tapis des choses,
Il bondit sans rime et sans cause
Et danse son ivresse au vent.*

*Comme une écharpe il a sa joie
Enroulée autour de ses reins.
Sa folie est son tambourin,
Son rire le chausse de soie.*

*Un désir anime son sang ;
La vie est une pomme rouge
Qu'au bout de la branche qui bouge
Il veut cueillir, tout en dansant.*

Ce que cet esprit préfère à tout, c'est la liberté d'aller à sa guise et de faire ce qui lui plaît. Il secoue sauvagement ce qui sent le joug ou la chaîne, et si devant le monde il se

contraint à porter un masque, ce masque le blesse comme une profanation de sa beauté. Il s'ennuie de ce milieu trop solennel, trop digne, où tous les gestes sont mesurés, toutes les postures dictées par les lois strictes du maintien; où la danse même, cette ébullition de la joie de vivre, s'emprisonne en des pas étroits et discrets; où le sanctuaire de l'âme est violé à chaque instant par l'irruption d'idées et d'opinions toutes faites; où il n'est permis de dire que ce que d'autres ont pensé. S'échapper de cette cage, de cette geôle! Ne plus subir la servitude des mots imposés, des formules nécessaires, des attitudes convenables et des sentiments convenus! Etre soi-même, pleinement et en tout! S'ébattre dans la forêt vierge du monde, légère et les cheveux au vent, comme les déesses antiques! N'avoir rien sur l'épaule qui pèse, rien aux pieds qui entrave! . . . C'est la passion qui grise cette charmante anarchiste et qui bout dans plusieurs de ces poèmes. Dans l'un, elle se compare au malheureux qui, tout le jour, derrière sa mécanique stupide, moût des airs surannés et de faux sourires,

*Et soudain, éccœuré de sa propre grimace,
Réglemente son pas et compose sa face,
Et rentre en son logis, sa lourde boîte au dos.*

Elle souffre d'avoir à étendre sur ses yeux,
sur sa voix, le voile neutre des bonnes ma-
nières:

*Les yeux ont mal de prendre un air indifférent,
De se durcir dans le visage;
Les yeux ont mal de regarder tout droit devant,
De maintenir l'expression fermée et sage.*

*La bouche a mal, et saigne presque, à se figer
D'un sourire qui s'exagère,
Contre les dents, que sous la lèvre on sent ronger
La même chose, on ne sait quoi, d'odeur amère.*

*La voix a mal, forcée aussi de s'asservir
Posément, aux propos du monde,
Et pour ne pas se mettre à nu, de revêtir
Les falbalas des mots empruntés à la ronde.*

Elle se sent étrangère aux âmes qui n'éprou-
vent pas comme elle la grande impulsion de la
vie. A une compagne qui l'aime sans la com-
prendre, elle fait l'aveu candide de leurs diver-
gences essentielles:

Oui, nous nous ressemblons d'existence, peut-être . . .

*Nous allons toutes deux à la même fontaine,
Avec le même pas de matin et de fleurs,
La même âme qui boit d'avance la fraîcheur;
Vous revenez contente et votre cruche pleine.*

*Mais moi, c'est l'air léger qui devient mon fardeau.
Je respire, et j'oublie sur le bord de la source,
Le sens de mon effort et le but de ma course,
Et mon âme s'étale à mes pieds comme l'eau . . .*

*Et quand, après avoir placé, en les comptant,
Vos soigneuses actions en rang sur l'étagère,
Vous fermez vos volets, ô ma sœur étrangère,
Moi je les ouvre, et je ne sais ce que j'attends . . .*

Voilà comment se peint lui-même cet esprit ailé, aux allures fantaisistes, et que tentent toutes les aventures. N'êtes-vous pas inquiets sur son sort, et n'est-ce pas un gardien peu sûr pour le cœur actif et ardent? Seul un vouloir d'acier pourra les rompre tous deux à sa discipline; et c'est ici que gronde la lutte intime dont j'ai parlé en commençant: la volonté qui s'impose, qui prend les guides et fouette sans pitié les coursiers sauvages. Je ne puis m'attarder à la stratégie de ce combat, mais il donne lieu à des inspirations hautes et fortes, qui semblent des leçons de morale stoïque. Dans

certaines pièces, pour être plus précise, la psychologie se fait presque didactique: on sent dans le vers la gravité du thème. *La porte de bois de ma volonté*, porte qu'il faut renforcer sans cesse de clous et de barres, rappelle les curieuses allégories des ascétiques chrétiens. *On souffre dans sa chair* traduit le rare spectacle d'une âme qui se dédouble pour observer sa propre douleur et en noter dédaigneusement toutes les crispations. *Quand le cœur a vieilli* montre la volonté cruelle replaçant sur son chemin rude et forçant à la marche l'être épuisé qui voulait fuir la source des larmes . . . Au travers de ces analyses passe un souffle énergique, presque violent; pas de plaintes lâches et puérides, pas de lamentations veules, pas un cri pour supplier et demander grâce: seule la tension raidie et l'obstination dans l'effort. Puis, atteignant les lois générales, l'auteur écrit cette impitoyable étude, *Le premier compromis*, qui va si loin au fond de l'âme, qui est bien près d'être un traité de la chute morale condensé en vingt lignes. Et cet esprit, que nous croyions léger, se révèle capable d'observation subtile et de sévère phi-

losophie. Et cela fait de l'âme totale de Mlle Lefranc un troublant et délicieux problème!

Il reste à dire un mot de la « voix » qui nous la transmet. Cette voix, comme on a pu le constater, ce n'est pas le soprano clair et souple, mais au filet un peu ténu, qui trille d'ordinaire les émotions de l'âme féminine; c'est le contralto au timbre de bronze, presque mâle de sonorité et de puissance. Cet art est bien celui d'une femme, mais avec la hardiesse et la maîtrise d'une femme très moderne, à qui l'homme n'a plus guère à remonter. D'ailleurs, je l'ai noté plus haut, le fond emporte ici la forme et l'embrasse si étroitement qu'on a peine à les séparer. Il ne faut chercher dans ces vers ni l'art pour l'art ni le mot pour le mot; le style est un vêtement, non une toilette. Cette poésie fait mieux que faire admirer son expression: elle la fait oublier. J'avoue qu'il m'en coûte de creuser le secret de son charme et d'en démonter les rouages. À la juger pourtant au point de vue technique, on la trouve pénétrée d'un symbolisme ingénieux et neuf, qui abonde en images hardies, dans lequel tout le monde visible reflète la substance et la vie

du monde spirituel. Ce symbolisme n'est pas mystique, il n'est pas obscur; il n'aspire pas à ces profondeurs, vraies ou fausses, où il cesserait d'être intelligible; il se déploie dans la clarté, tout en gardant le vague délicat de lampes veloutées et lointaines.

*Jour qui finis, jour qui finis, ô jour qui penches
Comme une fleur au bord de l'eau;
Jour qui glisses de mon épaule et de ma hanche
Au bord du lit, comme un manteau,*

*Laisse-moi te poser tendrement sur ta couche
Puis allumer ces deux flambeaux,
Et que pour rien du monde étranger ne te touche
Laisse-moi fermer les rideaux . . .*

*Jour nouveau, bel enfant dont j'attends la venue,
Blanche cigogne sur mon toit,
Je mets des langes neufs à mon âme ingénue
Et fais maison nette pour toi . . .*

*Et de celui qui meurt à celui qui va naître
Je vais et viens, et dans la nuit,
Le doigt muet du temps suspend à ma fenêtre
La chauve-souris de minuit.*

Escortée de ces pénétrantes images, comme la procession banale des heures se profile et se

solennise! Ici et ailleurs on trouverait sans doute que telle de ces images n'est pas d'une cohérence parfaite; un malin, par exemple, pourrait se demander pourquoi, si c'est le jour qui est l'enfant, c'est l'âme qu'on revêt de langes; et je n'excuse pas ces accrocs occasionnels faits à la rigoureuse logique; — mais vraiment ils ne choquent pas à première vue et ils sont comme noyés dans le symbole total, qui est expressif et juste. Et puis, ne pourrait-on pas dire que l'âme elle-même renaît à l'enfance avec le renouveau du jour? Il serait moins facile de justifier cette autre strophe, où le désert, la mer et la forêt enchevêtrent un peu trop leurs métaphores:

*Et la troupe d'oiseaux sauvages
Aux confins du désert attendant le mirage
A besoin de ce mot d'amour,
De ce navire ancré dans le port des nuages
Pour ne pas s'égarer dans la forêt du jour.*

Il reste que la langue de Mlle Lefranc est en général correcte et sûre, et que l'imagination la pénètre sans en chasser la belle lucidité française. Son vers prend avec le mètre, avec la

rime, quelques libertés que je ne trouve pas excessives. Dans une ode vagabonde, elle se déclare tentée souvent d'adopter le vers libre, et de s'en aller

*Galoper au grand vent des plaines,
Et de boire tout d'une haleine
Ton vin étourdissant,
Ta coupe toute pleine,
O poésie au libre champ!*

Mais ce chevauchement, avoue-t-elle,
*M'effraie, et j'ai grand peur de traverser la voie,
Peur du train qui mugit et du garde-barrière,
Peur d'ébranler le doux paysage,
Les fleurs en procession saluant mon passage,
Du bruit de mon galop, du vent de ma crinière,
Et je rentre en ma petite maison
Assise sur la pierre, au bord de l'horizon,
Avec ses fenêtres égales
Recueillant dans le soir la chanson des cigales.*

On peut dire que son vers, même classique, est libre, parce qu'il n'est jamais laborieux, qu'il ne trahit jamais l'application ni la contrainte.

En dehors de ses « voix intérieures », elle a recueilli, ici et là, quelques autres échos: des souvenirs de sa Bretagne, des impressions de

paysages lumineux et légers, des maximes de sagesse humaine, toujours déduites de quelque symbole, des répercussions attristées de la guerre où tant de ses frères ont péri. On retrouve là des qualités maîtresses, moins frappantes toutefois, à mon sens, que dans les toiles introspectives pour lesquelles l'âme et le cœur ont posé.

Elle a aussi quelques notes sympathiques pour notre Canada :

*O Canada, cœur chaud sous ta face de marbre
Où palpitent des yeux vivants, profonds et bleus,
Ainsi qu'au pied des monts l'eau de tes lacs frileux
Glisse un regard d'azur sous les cils blancs des arbres.*

Décidément, puisqu'elle nous aime, nous la revendiquons pour nous. Elle a sa place toute prête dans le groupe à peine formé, mais ambitieux déjà, de nos femmes-poètes. Elle apportera dans l'ensemble de notre poésie une note bien distincte et neuve. Nous avons déjà des petits-fils de Musset, des neveux éloignés de Baudelaire et des filleuls d'Henri de Régnier: nous aurons désormais une cousine germaine de la comtesse de Noailles.

ALBERT DREUX

« LE MAUVAIS PASSANT »

Ces poèmes, d'une indiscutable sincérité, révèlent en M. Albert Dreux le rêveur sensitif et l'artiste consciencieux que le volume des *Soirs* avait déjà fait entrevoir. Les tendances de l'auteur le portent vers les nouvelles écoles, celles qui cherchent dans la gamme des mots des sonorités plus amples, des combinaisons plus subtiles et des fusions plus audacieuses. Pour instrument, on sent qu'il préfère à la lyre traditionnelle, trop calme à nos oreilles blasées, la mandoline au timbre aigu, aux vibrations crispées et nerveuses. Il modernise pourtant avec une certaine réserve, qui n'est peut-être que la prudence du bon sens. Son inspiration est composite, en somme, aussi bien que son écriture. Il puise souvent aux sources de l'âme, et il se grise alors d'une mélancolie exaltée, d'un sentiment vif et capi-

teux ; il lance sa pensée vers de hauts problèmes en des ascensions rationnelles ou mystiques ; il brûle son cœur à la flamme folle des caresses. Mais c'est aussi un « objectif », et il se plaît à des peintures désintéressées et sereines, aux pures louanges de la Beauté. Son vers est tantôt le vers romantique, à peine touché de la teinte parnassienne, et tantôt le vers libre, chevauchant le Pégase sans frein des Olympes où Kahn et Laforgue sont dieux. Peut-être, en dispersant ainsi sa manière, laisse-t-il soupçonner qu'il n'a pas tout à fait choisi sa voie, qu'il n'a pas atteint l'unité resserrée et forte où le style et le poète se fondent en un tout indissoluble. Peut-être y a-t-il dans son éclectisme même une part d'imitation dont se dégagerait un art plus confiant et mieux affermi. Il garde, malgré tout, plus d'un élément de riche originalité. Sa communion à la nature est d'un enthousiasme vrai et se chante en notes gravement ferventes. Il a la nostalgie des bois touffus où s'épandaient ses rêves d'enfance, où les héros même de ses livres revivaient dans les troncs altiers et épiques ; c'est

avec un regret intime qu'il contraste avec leur silence la clameur grossière des cités :

*J'ai déserté la joie, ô mes amis d'antan!
Un jour néfaste et dur me jeta dans la ville
Où tout, jusqu'à l'amour, est pressé, haletant,
Où même un cœur d'enfant est une chose vile.*

*Mais je retournerai, je reviendrai vers toi,
Nature qui me fus maternelle et si tendre;
Je saurai retrouver mes rêves à ta voix;
Je veux me retremper en toi, tu peux m'attendre.*

*Dans le palais sacré des chênes et des ormes,
Des pruches et des pins, des chênes, des tilleurs,
Le merveilleux secret des couleurs et des formes
Se renouvelle, vit, demeure, Et c'est là seul,*

*Dans ce palais vivant aux colonnes fécondes
Dont le dôme est un chant et dont les hôtes sont
Rossignols, roitelets, mésanges et pinsons,
Ceux qui font plus joyeux le sourire du monde,*

*Que je veux promener le dégoût et l'ennui
Qu'a jetés dans mon cœur la ville, ce cratère . . .
O Forêt, où le jour semble une belle nuit
Pour ce que vous semez d'étoiles sur la terre!*

De même il trouve, pour recréer les paysages fleuris de neige ou les lueurs fantasques des

nuits de janvier, des images brillantes et plastiques. Il fait tournoyer nos sports d'hiver, la raquette et le hockey, avec une gracieuse prestesse. Dans *Soirs d'Artiste*, par contre, ce sont des étangs et des vasques idéals qu'il voit sommeiller sous un ciel d'Afrique, à l'orée de bosquets peuplés d'oiseaux éclatants, de nymphes et de dieux.

*Le soleil était tombé là-bas
Tout au fond de l'eau verte;
L'occident semblait un dahlia
A la corolle ouverte . . .*

*Et je songeais: Soir si clair, si beau,
Si rempli de caresses,
Je te chanterai sur mes pipeaux,
O cher soir qui m'opresse!*

Ainsi toujours il est tendre à la nature, que ce soit celle de la réalité ou de la fantaisie; et ces effusions gonflées de l'âme des choses, ces hymnes à la beauté du monde sont, je crois, dans son œuvre la partie la plus spontanée et la plus vivante.

Quand il s'attaque à l'idée pure, il vacille entre des théories diverses, même contradic-

toires, et se convainc de cette curieuse insouciance intellectuelle que j'avais signalée jadis chez Emile Nelligan. Ainsi il dédie à M. Henri Grignon des strophes absolument pieuses, où il semble pénétré de la sécurité, de l'extase même des vieilles croyances :

*Sous les arceaux bénis, l'âme des encensoirs
Déroulait sa guipure aux rythme des cantiques,
Tandis que, récitant les oraisons du soir,
Nous nous vêtions de paix et de douceur mystique, etc.*

Et puis, à dix pages de distance, c'est un chant angoissé et acerbe où l'humanité en révolte hurle des négations désespérées :

*Alors, échevelant sa tête haute et belle
Et défiant le ciel de ses deux poings crispés:
« O splendeurs de mon rêve, extases irréelles,
Comme un soleil défunt, chimères, vous tombez!*

*Vous n'étiez que l'idole immobile du temple,
Ma raison s'abîmait au pied de vains autels;
Je vous remplacerai dans mon rêve éternel
Par un orgueil plus grand, par un espoir plus ample.*

Ces vers sont beaux, mais au fond que pense le poète? N'a-t-il pas d'opinion à lui? N'a-t-il aucun scrupule de souffler le chaud

et le froid par les trous du même chalumeau, de faire de ces brûlants sujets un simple volant pour les jeux de sa rime? L'artiste peut, sans doute, tirer sa matière de partout, et même de sources opposées, mais à condition, semble-t-il, de n'y puiser que des tableaux, des émotions peut-être, non des affirmations et des idées inconciliables. Ici l'indécision, l'absence de parti-pris compromettent l'unité et nuisent à la perspective totale.

Il est plus cohérent dans sa façon de traiter l'amour. C'est toujours pour lui le fils de la Vénus antique, l'attrait séducteur et impérieux auquel toute vie est soumise et qui dompte à la fois l'âme et la chair. Les quelques pièces où il le chante sont d'un bel élan intime, et s'imprègnent gentiment de câlinerie et de tendresse. Il en craint pourtant les désillusions, communes à toutes les joies humaines, et pour leur échapper, suggère un compromis légèrement risqué, mais qui se dit avec beaucoup de délicatesse et de grâce:

*Quand, les sens apaisés et les yeux demi-clos,
Nous sentons, ô très chère, invisible descendre*

*Le beau calme animal neigeant comme une cendre
Sur le feu clair, ardent, qui flamboyait tantôt ;*

*On est heureux. Le cœur s'endort tout doucement,
Sans regret, sans frisson ; et l'âme sans pensée,
On songe vaguement aux forces dépensées
Et l'on flotte en un vague anéantissement.*

*Mais lorsque nous avons refusé la folie .
Et que nous n'avons pas voulu jusqu'à la lie
Boire la coupe entière et fade du plaisir,*

*Quel bonheur de garder l'aiguillon dans nos veines
Et de sentir toujours, comme un vol de phalènes,
Planer autour de nous les oiseaux du désir!*

Un seul mot, à mon sens, déroge à la perfection dans cette pièce tout-à-fait charmante : « Quel bonheur ! » Et l'on se demande en passant : Pourquoi nos poètes sont-ils, en général, si peu soucieux du détail, de chaque détail de leurs vers ? Pourquoi se contentent-ils si souvent d'une composition d'à peu près et d'ensemble ? Pourquoi n'arrivent-ils pas, même dans un sonnet, à regarder chaque vers comme une entité individuelle, ayant droit pour elle-même à un soin exact et minutieux ? « Quel bonheur », c'est évidemment le mot de

premier jet, celui qui s'est offert d'abord et qu'on a accepté de confiance, au petit bonheur; c'est par suite le mot général, élastique, mitoyen et médiocre, qui dessine vaguement toutes sortes de sentiments voisins sans en fixer aucun comme il faut. Le bourgeois qui vient de gagner le gros lot s'exclame: « Quel bonheur! » Si « bonheur » a un sens précis, il indique le repos, le calme dans la possession, l'apaisement du désir et non sa persistance: il suggère donc assez mal la jouissance subtile impliquée dans cette gentille gaminerie. Il y avait tant de substantifs plus directs et plus nuancés: charme, griserie, délice, enchantement, volupté, et que d'autres! Et sans doute c'est beaucoup de fracas pour un mot qui n'est ni incorrect ni décidément impropre: mais n'est-ce pas assez qu'il décroche une maille dans une si jolie trame? Et puis il est typique de tous ces « moyens termes » qui, non seulement chez M. Dreux mais chez l'armée de ses confrères, se glissent dans les morceaux les mieux conçus et les mieux écrits. Poètes, surveillez donc à la loupe vos noms, vos adjectifs, vos verbes, et jusqu'à vos articles!

Le Mauvais Passant, qui donne son nom à tout le volume, nous offre un essai de vers libre traité avec une réelle maîtrise. C'est une tragédie de l'Hiver qui tue, la lutte de la tempête glacée enserrant de ses tourbillons, accablant de ses dagues et abattant comme pour un triomphe le vagabond ivre qui l'acclame et lui fait fête jusqu'à la fin :

*Ce n'est plus qu'une forme atténuée ;
La neige, vivante nuée,
Le couvre de sa broderie,
Puis, dans la claire poudrière,
Elle s'envole, cristalline,
La neige soyeuse, fine.*

Il y a là toute la cruauté dédaigneuse, toute la férocité souriante des forces qui se jouent avec nos vies. Il y a un symbolisme subtil, des images évoquant plus qu'elles ne disent, une impression finale et forte émue dans l'âme par la musique des strophes. L'on se prend à souhaiter que M. Albert Dreux persiste à cultiver cette forme, puisqu'il y réussit si bien; il pourrait y trouver un jour sa voie définitive.

Même dans les tentatives disséminées que

groupe ce volume, le talent est incontestable. On peut franchement louer des pièces comme *Raffinement*, *Soir en Forêt*, *Soir d'Hiver*, *Ah! comme la Lumière!* et reconnaître en toutes des éléments d'art précieux, à côté d'évidentes faiblesses.

Que, dans des excursions encore plus hautes aux sphères poétiques, l'artiste étende et complète sa moisson de beaux rêves; qu'il s'impose le joug d'une perfection plus étroite, plus soutenue: notre public, qui l'applaudit déjà, fera mentir alors tout-à-fait sa trop pessimiste plainte:

*Et c'est pourquoi, Rêveurs, parmi les foules vastes
Vous ne serez jamais que des déshérités;
Car la plèbe qui reste en bas quand vous montez,
Ne sait pas que vous lui rapporterez des astres.*

JEAN-AUBERT LORANGER

« LES ATMOSPHÈRES »

Ne me demandez pas pourquoi cette plaque s'intitule: *Les Atmosphères*; pourquoi elle est imprimée tout entière en caractères gras; pourquoi elle porte en épigraphe cette phrase de Jules Romains, d'une philosophie si profonde: « Quelque chose s'est mis à exister soudain. » J'ai peur que ce ne soient là des mystères; et s'ils ont une explication, l'auteur seul pourrait la fournir. Tout au plus le dernier suggère-t-il cette autre énigme que se posait jamais le bon poète Camille Mauclair:

*Se plaindre qu'il n'arrive jamais rien,
Est-ce que c'est cela les névroses?*

Peut-être M. Jean-Aubert Loranger a-t-il voulu, dès le seuil du livre, planter le fanion de son école, pendre l'enseigne des prosateurs nouveaux, qui aspirent à tenter dans les

régions neuves de l'idée et de l'expression de hautes et magnifique fortunes. Talents impatients des lenteurs de l'évolution littéraire et qui s'essaient à la devancer, à réaliser déjà l'esthétique et à parler le langage des siècles futurs; découvreurs en quête de conceptions et de formules transvolant non seulement le passé, mais le présent, et atteignant d'un bond à l'idéal encore en germe d'esprits plus subtils et plus affinés que les nôtres. M. Loranger semble avoir partagé cette ambition. Son entreprise se joue ici sur un terrain borné: elle n'en a pas moins l'intention vaste et la belle témérité qui forcent la sympathie et excusent même la défaite.

La pièce principale du volume, c'est *Le Passeur*; c'est là que se déploient surtout le caractère et le ton de ces poèmes en prose. *Le Passeur* a, depuis un nombre indéfini d'années, façonné son âme et son corps au même exercice uniforme, aux mêmes motions monotones et rythmées: faire voyager d'une rive à l'autre la chaloupe et le bac qui prolongent la grand'route pour les piétons et les fardeaux. Il s'est identifié avec ce labeur, qui fait partie

de son être et de sa personne. Un jour, il constate qu'il a quatre-vingts ans, et pour la première fois il a peur; il songe au temps où ses bras pèseront moins lourd que les rames; il redoute moins la mort elle-même que « la vie des vieillards qui ne travaillent plus, mais qui gardent assez de bras pour repousser la mort. » Dès lors commence la légende de sa déchéance, l'inertie de ses bras anémiés, l'ankylose de ses reins, l'effondrement de ses membres usés que la paralysie enfin enserre et immobilise. Un autre passeur le remplace, et il devient le spectateur rivé au sol des va-et-vient du bac dont il était jadis la force et la vie. Son âme engourdie n'est plus qu'un miroir vague de son passé, où se nimbent à l'état de rêve toutes les images qui le remplirent. Il connaît le calme universel, l'impuissance totale, l'ennui absolu. Un jour, dans un renouveau passager de forces, il se glisse jusqu'à la vieille barque, s'y assoit, et s'essaie comme jadis au rite familier des rames. La barque part à la dérive; le passeur ébloui flotte comme une épave entre les bords silencieux du fleuve jusqu'à ce qu'un remous

le renverse et l'entraîne avec son bateau dans le gouffre.

La donnée, on le voit, est simple et humaine; elle fait appel à des sentiments élémentaires et profonds. Mais c'est l'exécution surtout qui retient l'attention, la curiosité même; c'est le style d'une naïveté de surface recouvrant la recherche intense, d'une syntaxe embrouillée à dessein, d'une incorrection caressée et voulue: style qui horrifierait Verniolles et réjouirait des Esseintes. Et il serait facile d'en rire, si l'auteur ne l'avait pas « fait exprès »; mais cette forme, étant le résultat d'un système, demande au moins qu'on l'examine et qu'on s'efforce à l'expliquer. J'y crois voir, pour ma part, la transposition en littérature de la thèse hégélienne proclamant l'identité des contraires, et de la théorie pessimiste qui ne voit dans le monde qu'un jeu baroque et funambulesque. Impossible de concevoir autrement cette manière d'écrire, ce mélange de faits dramatiques et de détails saugrenus, cette gaucherie étudiée des tournures, ce contraste entre la crudité puérile de l'expression et la complexité tragique des choses, comme dans

ces très anciennes ballades où des situations à faire frémir s'énoncent avec une bonasserie voisine de la bêtise. D'après cette rhétorique, si je la saisis bien, le solennel et le trivial, le primitif et le raffiné, le frisson et la blague, se mêlent dans le style comme ils s'accolent dans la vie elle-même. L'ironie devient la loi suprême de la littérature. Etant donné que le cosmos est une mauvaise plaisanterie, une farce cruelle jouée à nos dépens, il est tout naturel, n'est-ce pas, qu'il revête sous la plume un faux air de fumisterie ? Entendu de cette sorte, le burlesque ajoute même un élément de plus à la « grande pitié humaine », et le rire qu'il provoque est aussi amer que les larmes. Cette théorie n'est pas aussi neuve qu'elle en a l'air : ce fut, dans une mesure, celle de Shakespeare avec Caliban ou Bottom, celle de Victor Hugo dans ses créations les plus puissantes : Triboulet, Quasimodo, l'Homme qui Rit. Seulement Hugo et Shakespeare mariaient le sublime et le rococo dans les personnages : nos innovateurs le marient dans les mots. Ils se font à plaisir une langue où le haut et le bas du lexique se heurtent comme reine et valet dans

Ruy Blas. A parité de génie, le résultat serait peut-être le même. Tel qu'il est, ce système, par je ne sais quel tour de force, arrive parfois à étouffer tous les sens critiques, et à vous imposer ses impressions rares ou aiguës. Je vous donne ces déductions pour ce qu'elles valent; voilà comment, en tout cas, j'excuse chez l'auteur des *Atmosphères* et chez ses frères en futurisme des passages comme ceux-ci:

Comme la souffrance de son dos le suivait partout, dans sa chaloupe et dans son bac, il lui fallut bien s'admettre qu'il avait quelque chose là. Comme cette chose ne se tenait pas agrippée à son épaule ni à ses hanches, il finit par reconnaître l'existence en lui des reins, et il en fut consterné. Son mal et ses reins s'identifièrent donc en passant par sa connaissance. Ils furent une partie douloureuse à son corps: ils furent une maladie qui lui venait du lit et du sommeil, ayant constaté un redoublement de ses souffrances à son réveil. Puisque ses reins étaient le mal à son corps, *il avait donc attrapé les reins*. Et si, certains jours qui furent plus pesants que les autres, ses rames s'arrêtaient en l'air comme le geste interrompu d'un orateur qui ne trouve plus ses mots, le passeur s'excusait d'être, tout simplement, un pauvre homme qui porte ses reins.

Si ceci était écrit d'une âme absolument sérieuse, ce serait à se tordre: mais cette platitude, j'aime à le croire, distille une ironie secrète, et l'auteur en a souri le premier, d'un sourire à peine conscient, réprimé peut-être. C'est ainsi que doivent sourire les peintres cubistes et les musiciens comme M. Ornstein. Et s'ils ne sourient pas, ma foi, tant pis pour eux: ils n'ont pas le sens de l'humour et ne sont pas aussi futés que je l'espérais.

Tout n'est pas, d'ailleurs, dans ce ton extrême: il y a des tableaux qui se gravent, il y a des images évocatrices: l'effet total du morceau reste suggestif et inquiétant.

Les autres parties du livre ont moins d'importance, et j'oserais même dire que le *Conte* final n'en a pas du tout. C'est un fait-divers sans grand relief, et que l'effort stylesque ne sauve pas de sa banalité foncière. Les *Signets* sont des notations brèves s'attachant à saisir des aspects fugaces de scènes et de spectacles: quelques-unes, comme celle-ci, d'une vision bien nette: « Avec l'hiver, soudain, les petits bateaux se sont tus au port comme les grenouilles quand l'étang gèle, et le dernier paque-

bot, avec derrière lui l'eau épaissie qui bouge encore, se hâte vers le bout du fleuve qui est la mer. » Ce sont de ces traits de plume qui me donnent foi en l'écrivain naissant qu'est peut-être M. Loranger.

Je lui rappellerai que le futurisme ne crée pas seulement des droits, mais impose des devoirs, celui, en particulier, de n'être jamais commun ni quelconque; que la phrase, même en révolte, réclame certaines disciplines essentielles; que des formules comme « attraper les reins » sont au-dessous de tout dans n'importe quel idiome.

Après quoi, je le féliciterai de son audace, et souhaiterai long voyage à sa barque neuve sur des océans qu'il aura découverts, ou peut-être même creusés.

LIONEL LÉVEILLÉ

« CHANTE, ROSSIGNOL, CHANTE »

Il y a deux poésies: deux sœurs que les Grecs avaient reconnues en distinguant Erato de Polymnie dans le chœur des Muses. L'une est la solennelle prêtresse absorbée au sens des arcanes, fixée aux cimes pointues de la métaphysique et de l'extase, qui tisse les songes éblouissants, qui incruste les larmes sublimes qui tambourine les gestes et la mort des héros. L'autre, moins noble et plus sociable, habite les plaines tranquilles où se meut la masse des humains; elle danse sur la mousse des bosquets, converse avec les laboureurs et parfois s'éprend d'un jeune pâtre; elle mélodise les rêves coutumiers, les spectacles restreints, les palpitations légères, et brode en gracieux dessins l'étoffe commune de la vie. De là deux notions, deux traditions poétiques, représen-

tées chacune et consacrées par de grands noms dans la suite des âges littéraires: ce qui prouve bien qu'elles reflètent deux faces essentielles de l'instinct, du goût esthétiques. À côté de la Poésie avec majuscule, préoccupée des larges tableaux, des émotions profondes et des concepts vertigineux, il y a place pour un art plus humble qui effleure la surface de l'âme, perçoit dans les objets le charme, la délicatesse, et façonne la réalité courante en bijoux curieux et rares. Homère, Sapho, Ronsard, de Vigny, Henri de Régnier n'effacent pas Théocrite, Catulle, Marot, Tristan Corbière et Francis Jammes.

C'est cette poésie moyenne que M. Léveillé poursuit et qu'il a exprimée dans son dernier livre, *Chante, Rossignol, Chante*, comme il l'avait fait sous le pseudonyme d'Englebert Gallèze dans plusieurs œuvres précédentes. M. Léveillé n'aspire pas à bâtir des châteaux ou des cathédrales: il veut tourner de jolis vases, sculpter d'intéressantes figurines, resserrer de gentils portraits en des miniatures habiles. Il laisse à d'autres le goût d'éblouir et de foudroyer: il ne cherche qu'à créer la jouissance

aimable qui naît de sensations ténues, d'aperçus pittoresques, de syllabes sonnante juste et de mètres finement ouverts. Ne croyons pas que cette ambition, pour être moins altière, soit sans côté ardu et n'exige aucun genre d'effort; elle réclame, au contraire, une invention, un tour de main, un soin minutieux auxquels peuvent seuls suffire le talent et le métier réunis. *Multum in parvo*, c'est sa devise; et il est presque aussi difficile de faire petit que de faire grand. M. Lèveillé y réussit dans une bonne mesure, et ses vers condensent en leurs moules menus beaucoup d'inspiration charmante et d'ingénieuse musique.

Leur fonds intime, c'est une philosophie sagace qui a vu, médité, et s'est formé de cette étude une sympathie teinte d'ironie qui est peut-être la sagesse même; — c'est un sentiment réservé, même un peu timide, que la mélancolie attriste, mais non jusqu'aux cris, que l'émotion échauffe sans l'exalter jusqu'à la fièvre. L'*ego* y tient une place restreinte; ils vont de préférence aux thèmes objectifs et aux données anonymes. Ils s'inspirent très souvent d'une maxime, d'un dit populaire, d'un

couplet de notre folklore, dont ils développent le motif et autour duquel ils s'ordonnent comme les cristaux autour de leur axe. Et ces variations apparemment légères ont pourtant un esprit, un sens, gravent sans avoir l'air une impression ou une idée. — Voici la suggestion que suscite, par exemple, l'aspect du Mont-Royal désert parmi la ville turbulente et affairée :

*La montagne haute au milieu;
Autour de l'énorme moyeu
Roule la cité bourdonnante,
Ses voitures tourbillonnantes,
Pleines de poussière et de train,
Pareille au carrousel forain
Qu'un orgue en délire accompagne . . .
Et personne sur la montagne.*

*Partout où le regard descend,
Dans le tumulte éblouissant
De mille jeux à récompense
La politique, la finance
S'offrent aux bras ambitieux;
On voit, sans fin, jeunes et vieux
Grimper à ces mâts de Cocagne . . .
Et personne sur la montagne.*

*Partout le tourniquet fatal
Du succès, la course au métal.
Séjour splendide ! Ville heureuse !
Rien ne vient de son âme creuse
Effrayer les grouillants désirs :
Les riches sont à leurs plaisirs
Et les forçats sont dans leur baigne . . .
Et personne sur la montagne !*

Ces couplets moralistes, et d'autres écrits dans la même veine, touchent de près la chanson de Dupont et de Béranger et, ma foi, l'égalent par instants. — Le genre a peut-être vieilli, mais c'est affaire de mode, et il y aura toujours une place littéraire pour l'expression d'une satire fine en strophes claires, agiles et bien agencées. Le poète a d'ailleurs des notes moins froides; dans des pièces comme *La Vie*, *Carnaval*, *Souvenir*, c'est le cœur qui s'énonce et qui soupire des plaintes personnelles: — non la révolte aigrie, mais l'affaissement du vouloir sous la cruelle fatigue de vivre:

*La mort, quel piètre abri ! Pourtant
On atteint ce frigide pôle
Avec un cœur accablé tant
Sous son fardeau porté longtemps
Qui tord toujours la même épaule !*

Une câlinerie tendre, sinon le grand amour, pénètre encore d'autres morceaux; et, une fois ou deux seulement, résonne une gamme plus passionnée sans être absolument intime. Ainsi, la *Belle au Bois Dormant* dit la mort désolée du Prince qui n'a su arracher l'aimée à son coma fatal; et *Femme* proclame la louange ardente du sphynx affolant et charmeur déjà chargé de tant de rimes!

Quant à la nature, au paysage. à peine apparaissent-ils en quelques traits épars. Il y a pourtant, déguisé sous une leçon sociale, un appel à la Pluie d'une poésie directe et fraîche:

*Avec ta langueur angoissante
Et ton monotone refrain
Tombe, tombe du ciel chagrin,
Pluie encombreuse et bienfaisante.*

*Tombe, tombe, tombe. Un instant
Rends aux larves leur quiétude;
Dans l'âpreté des solitudes
Rassure le ver dégoûtant.*

*Courbe l'orgueil de nos poussières;
Lave des forêts, des sentiers
Les gazons salis par nos pieds
Et rafraîchis le cœur des pierres.*

Il reste que le « genre » de M. Lèveillé, celui dans lequel il excelle, c'est la notation sous des formes fixes exerçant tout l'art du rimeur, de sages conseils, de pensées saines et justes sur l'âme et la vie. Il cultive surtout, sous des variantes, la classique ballade, avec son leitmotif imposant à chaque strophe sa tonalité et ses rimes, obligeant ainsi l'esprit et la langue à toute une suite d'efforts périlleux. Et l'auteur se tire avec grâce des pires casse-cous où l'engagent ces audaces rythmiques. Il est impossible, pourtant, qu'à forcer la pensée dans des gaines si étroites elle n'y laisse pas souvent un peu de sa souplesse. La rime-tyran devra accrocher au passage quelque mot indécis, impropre, victime d'une conscription trop large; la grammaire subira des contorsions et des violences. Par suite, tout en faisant briller la dextérité, les ressources, ces moules inflexibles peuvent devenir entraves, gêner la spontanéité de l'image et de l'expression. Cette sorte d'ascétisme auquel M. Lèveillé se condamne fait de sa poésie une œuvre habile, méticuleuse, mais explique en même temps le plus grand nombre de ses défauts. Comment s'em-

pêcher d'être vague quand il faut rouler dix couplets autour de deux ou trois désinences? Comment la répétition obligée de ces lignes finales n'entraînerait-elle pas certaine monotonie d'idées? Songez au problème de se mouvoir dans des geôles comme celle-ci:

*Grotesque et mal fagoté,
 Laide créature;
 Offrir à la volupté
 Son âme en pâture;
 Rires et pleurs prodiguer,
 Etre ivre, fol, divaguer :
 La bonne aventure, ô gué !
 La bonne aventure !*

*Vivre plus que Chat-botté
 En contre nature,
 Chez les bottiers haut cotés
 Rien à sa pointure;
 Porter des orgueils entiers,
 Pauvres, sans hardes, nu-pieds :
 La bonne aventure, ô gué,
 La bonne aventure !*

Cela n'est pas très clair ni d'une construction très française, parce qu'il y a limite à l'élasticité du langage. La conception s'étouffe

sous l'ingéniosité verbale. Le vers, plié à tant de règles, encerclé de tant de menottes, tourne à l'exercice et au bout rimé. M. Lèveillé devrait, il me semble, moins sacrifier au tour de force, élargir et émanciper ses formules. On n'en admire que mieux, sans doute, les victoires d'occasion gagnées contre tous ces obstacles; et voici un portrait, une merveille tenant dans un dé, où la difficulté métrique n'émousse ni l'acuité du trait ni la sûreté de la phrase:

*C'était un petit vieux
Abandonné, teigneux,
Plié par le milieu,
Au front livide, aux yeux
Ternis, à barbe grise.*

*Son regard incertain,
Dans son œil presque éteint
Semblait vouloir en vain
De quelque émoi lointain
Rapprocher la hantise.*

*Sa bouche en oraison
Faisait de vagues sons,
Tel un petit garçon
Répétant des leçons
Qu'il n'aurait pas comprises.*

« Dites-nous l'ancien temps,
Vos amours de vingt ans. »
Il levait un œil lent
Et son vieux chef branlant
Exprimait la surprise.

C'était un petit vieux
Abandonné, teigneux,
Plié par le milieu,
Au front livide, aux yeux
Ternis, à barbe grise.

En somme, cette poésie, à condition de la juger à ses normes propres et de ne pas lui demander plus qu'elle ne promet, dénote un art réel, contient une signification et un attrait bien définis. Si elle n'atteint pas la suprême finesse de cette orfèvrerie qu'elle tente, elle garde constamment une touche distinguée et experte. Elle suffit à classer Lionel Léveillé parmi l'élite de nos *poetæ minores*; — et en avons-nous beaucoup d'autres ?

EDOUARD CHAUVIN

« VIVRE »

M. Edouard Chauvin est entré dans la poésie par la bohème. Son premier livre: *Les Figurines*, chantait la gaieté conventionnelle des greniers d'étudiants, des ripailles bruyantes, des bourses dégarnies et des sirènes de boulevard. Avec juste le débraillé convenable au sujet, le cynisme léger et la mélancolie superficielle du genre, il traçait des tableaux où se retrouvait bien un peu la touche du peintre Marcel, mais que colorait une gaieté franche et un esprit tout spontané. C'était presque ouvrir une voie neuve dans notre littérature, qui toujours s'était prise terriblement au sérieux. En faisant éclater le rire et résonner le quolibet dans l'assemblée solennelle de nos épiques, de nos didactes, de nos Werthers et de nos Renés, M. Chauvin élargissait chez

nous le domaine de l'inspiration; il proclamait le droit à la joie pour tous les martyrs de la Muse. Tout d'ailleurs n'était pas dans cette veine blagueuse. Je me rappelle des strophes secrètement émues où une visite chère et fêtée se résolvait en songe, laissant l'âme au réveil déçue et vide; certains billets de pensionnaires où l'amour des jeunes cœurs était si bien surpris dans son éclosion naïve. Mais rien dans l'œuvre ne pesait; tout était vif et clair, pénétré de vigueur et d'optimisme. Nous nous disions: Voici un esprit sain qui s'est préservé du mal des pleurs, et qui porte plus haut que les réalités tristes, plus haut que les névroses intimes, la coupe de sa gaieté gauloise.

Eh bien! M. Chauvin, sans crier gare, s'est assagi et endolori. Sa nouvelle œuvre nous le montre délaissant la muse folle dont le vrai nom était Musette, épris maintenant de beautés graves et de réalités poignantes. Il a subi la langueur épidémique; il moralise, symbolise et broie du gris comme tout le monde: « Vivre » n'est plus pour lui faire la vie, mais la contempler et la souffrir. Cette évolution était à prévoir, sans doute; seulement nous ne

l'eussions pas crue si soudaine. Faut-il s'en féliciter? Les choses de transition dont ce livre est formé n'offrent pas là-dessus de réponse complète. On leur découvre, ici et là, une substance trop ténue, dont la fluidité s'évapore sans laisser de trace; une pensée un peu molle, dont les racines, semble-t-il, n'ont pas plongé au tréfonds de l'âme. Ailleurs le poète s'est mieux trouvé, et a saisi l'impression vivante et le mot vrai pour la transmettre. Il démontre, en tout cas, un talent qui se plaît à explorer divers chemins et se sent capable de plus d'un effort. Lui reprocher de n'avoir pas inventé une gamme, ce serait le blâmer de ne pas atteindre au génie: il vaut mieux constater qu'il combine assez bien les notes et les modulations admises. Si un timbre, un accent, distingue la voix individuelle, il est toujours permis de répéter les vieilles chansons. C'est ce que l'auteur a tenté, élargissant sa forme à mesure que sa pensée se recueillait et devenait grave. En certaines pièces il côtoie maintenant le vers libre, et dans toutes percent plus ou moins les tendances et les procédés de la métrique moderne.

Je veux citer, comme exemple de son meilleur faire, ces strophes d'une sensation inquiète, aux tons brouillés comme la mémoire d'un cauchemar, imbuës de la terreur vague des choses pressenties :

*La lune m'a fait peur avec sa face blanche,
Car sa blancheur ressemble aux linceuls de la mort.
Tragique Nuit ! J'ai peur de la lune qui penche
Sa pâleur mortuaire au fond de mes remords.*

*J'ai crié vers la Nuit, afin que de ses voiles
Elle veuille essuyer mon front, et que ses mains
Me cachent pour toujours les cruelles étoiles
Qui viennent jusqu'à moi des célestes chemins.*

*O Nuit, pensive et bonne, aie pitié de ma vie
Dont la houle s'effare ainsi qu'un océan.
Laisse, ô Nuit, reposer ma pauvre âme asservie,
Et que, dans tes bras noirs, je me livre au néant.*

*Mais la Nuit me regarde avec des yeux de femme
Et penche son visage au dessus des douleurs
Que garde au fond de soi, comme un poison, mon âme;
Mais la Nuit me regarde avec des yeux en pleurs ! . . .*

Dans une intonation moins sombre, mais d'une plainte voilée et douce, c'est une canti-

lène aimable que celle-ci, et elle dit bien le deuil
des vies fauchées en pleine splendeur :

*Semblables aux filles de joie
Mortes dans leur robe de soie,
Feuilles tombées en plein été,
Je pense à la beauté
Que vous avez été.*

*Comme les fleurs fanées d'un bal
Sur le parquet banal,
Vous êtes là, mortes avant l'automne,
Tandis qu'autour de vous l'été bourdonne
Et que l'espoir des midis sonne.*

*Et d'autres feuilles vivent
Parmi la clarté vive,
Dansantes dans le vent
Qui fait vibrer l'arbre mouvant
Comme des lyres, autour des nids fervents.*

*Mais je sens que viendra le maladif automne.
Avec la bise, autour des portes, qui tâtonne;
Alors vous aussi vous irez, éparpillées,
Sur les pelouses rouillées,
Hécatombes de choses effeuillées !*

Il y a bien là quelques chevilles, comme la
« bise qui tâtonne » et un souci de la rime riche

qui emprisonne trop le vers libre; mais il y a aussi une réelle envolée lyrique.

Même au milieu de pièces moins fortes, souvent quelque noble quatrain se dresse, quelque vers tinte plus haut, quelque image lance une étincelle. Il faut dire que d'autres strophes languissent et se traînent. Ainsi le premier morceau, *Vivre*, procède par la méthode facile de l'énumération. « Vivre, c'est regarder les nuages fuyants; vivre, c'est chanter la bonne nature; vivre, c'est méditer sur les livres, etc., etc. » Et l'on comprend que la matière ne manque pas, et qu'on a devant soi toute l'arpège des actions vitales. Mais c'est presque enfantin; et Victor Hugo seul a pu galvaniser l'énumération par une virtuosité miraculeuse.

D'autres fois, c'est la diction qui n'est pas assez éloquente:

*Soyons simples et bons,
Pour que la vie et l'heure
S'écoulent sans un bond,
Sans un choc, sans un leurre.*

*Que nos yeux soient surtout
L'image de ce que nous sommes*

*Et sachons écarter de nous
Le désir inconstant des hommes.*

Voilà sûrement des strophes anémiques et étonnamment communes. L'œuvre, dans son ensemble, donne un peu l'impression d'avoir été hâtée, de n'avoir pas coûté assez de travail. M. Chauvin aurait-il, de sa bohème, gardé un soupçon de paresse ? C'est ce qu'il eût dû secouer d'abord en s'attaquant à l'art sérieux. Ici l'indolence est fatale : au lieu d'un jeu léger il s'agit d'un combat, où la pensée doit être aiguisée comme une lame, et où le mot est l'ennemi. L'auteur devra s'escrimer beaucoup plus s'il veut conquérir le grand art et compter parmi les parfaits.

En attendant, je ne sais pas au juste si je préfère « Vivre » aux « Figurines ». M. Chauvin plaintif à M. Chauvin gai luron. Mais je crois que c'est plutôt le contraire.

FRANCIS DESROCHES

« BRUMES DU SOIR »

Le volume de M. Francis Desroches est l'œuvre d'un novice en rimes, et comme tel il a droit à de l'indulgence. Ce n'est pas condamner le jeune poète que de signaler l'inexpérience, l'infériorité même, d'une bonne partie de ces essais. Un premier recueil risque d'être l'exhumation des lignes mort-nées conçues depuis la tendre enfance, le phonogramme de nos premiers vagissements. Ces choses puériles et factices devraient rester dans l'armoire aux joujoux; mais les auteurs manquent presque toujours de la faculté de se démêler eux-mêmes; ils sont enclins à s'accepter en bloc, sans auto-critique, sans distinction de ce qu'ils ont accompli et de ce qu'ils ont raté. Puisqu'on nous sert toute la corbeille, c'est à nous à opérer le triage, en dégageant par élimination les éléments qui conservent quelque valeur.

Elaguons tout d'abord ce qui n'offre aucune invention, aucune nouveauté d'aperçus, ce qui répète tels quels des lieux communs périmés et prescrits. Le monde est plein de livres où s'accumulent depuis des siècles les idées, les impressions et les sensations. On ne peut vouloir sans doute qu'une œuvre nouvelle surgisse de pied en cap, sans antécédents ni analogues : il faut au moins, pour justifier son existence, qu'elle jette la glaise ancienne dans un moule de sa création, qu'elle rallume à son propre tison les idées éteintes. Sinon, c'est une réédiction pure et simple dont personne n'éprouve le désir. Celui qui songea le premier que la vie est fugace, celui qui le premier s'avisa de dire « Je vous aime », firent des trouvailles étourdissantes et d'un éclat presque surhumain ; mais ces formules ayant servi depuis quelques millions de fois, leur empreinte s'est usée comme celle de ces monnaies qui ont passé par trop de mains. Elles n'ont plus qu'une valeur d'échange ; il faut leur recréer des lignes et des angles pour en refaire une matière d'art. De ce chef, écartons, comme de seconde ou centième main, un tiers ou plus de ces morceaux.

Ils peuvent n'être ni ouvertement faux ni audacieusement ridicules; ils ne pèsent pas assez, tout simplement; ils ajoutent trop peu, ou n'ajoutent rien du tout, au compte total de la pensée: — ces *Regrets du Mourant*, entre autres:

*Pourquoi pleurer, pourquoi gémir
Lorsque tes peines vont finir ?
Pourquoi ton âme solitaire
Craint-elle de quitter la terre ?
— C'est que mon cœur s'attarde encor
A la lumière aux reflets d'or
Du dernier soleil qui décline
Aux arbres verts de la colline.*

Ou bien ce *Duo sentimental*:

*Si tu le veux, ô ma mignonne,
Allons au bois;
Dans mes yeux le bonheur rayonne
Quand je te vois.
Assis tous deux sous la ramure
En ce beau jour,
Nous écouterons la Nature.
Chantant l'Amour.*

Ces choses seraient passables dans Théocrite ou dans Longus, mais nous vivons au siècle infiniment las de Samain et de Verhaeren.

Eliminons encore ce qui, à l'exclusion de l'idée, pêche par la forme insuffisante, par l'imagerie surannée, par l'allure empêtrée et lourde. Nous cherchons dans le vers une sculpture, non une menuiserie, une symphonie, non un bruit de rouages. Dès lors, nulle raison d'être pour des strophes comme celles-ci :

*Je ne suis qu'un hibou
Ami des champs funèbres,
Hou ! Hou !
Familier des ténèbres,
Et qui toujours se plaît
Dans l'ombre et le mystère
Sous le pâle reflet
D'un astre solitaire.*

Nulle excuse pour les stances bouffonnes des *Folies à la Lune*, imitation flagrante, et gauche jusqu'à la parodie, de la fine ballade de Musset; non plus, pour ces caresses bourgeoises qui s'offrent tout crûment, avec tous les points sur les i :

*Sur votre bouche, ô frais calice,
Je veux poser ma lèvre en feu.
N'ayant que l'Amour pour complice.
Dans le calme du salon bleu,*

*Sur votre nuque blanche et lisse
Je poserai ma lèvre en feu.*

Pourquoi ne pas dire tout de suite: « J'aimerais vous baiser dans le cou » ?

Quand cette autre hottée aura rejoint la précédente, que restera-t-il ?

Eh bien ! et c'est étrange, mais très heureux à constater, il restera encore assez pour ne désespérer nullement de M. Desroches comme artiste. Il restera des inspirations qui, sans être très hautes, témoignent d'un sens poétique réel; un bon nombre de formes esquivant la banalité et touchant un degré de force ou de grâce. Ainsi, il ne faut pas dédaigner du tout la jolie lettre: *A l'Inconnue qui m'écrit et signe Gitana*. Elle est délicate de pensée; elle a de l'esprit et de la tournure:

*De vous je ne sais rien que votre petit nom,
Mais la femme souvent nous trompe sur ce thème.
Croyant caresser Rose on embrasse Manon,
Et l'on adore Claire en aimant Chrysanthème.*

*Vos billets sont gentils, tout pleins de mots fort doux;
J'en conserve le charme en mon âme inquiète,
Je les apprends par coeur, mais aucun rendez-vous
N'apporte à Roméo la voix de Juliette . . .*

*Vous dites aimer ceux qui chantent dans leurs vers
Les fleurs et les oiseaux, l'amour et la jeunesse;
Mais plaignez-vous celui dont les pensers amers
Laissent flotter sur tout une vague tristesse ?*

*Vos yeux ! Mais je ne sais pas même leur couleur
Quand le premier venu, plus heureux, les admire;
Votre lèvre a peut-être une grâce de fleur,
Mais je ne peux chanter, belle, votre sourire.*

*Ah ! vous me lierez bien, en passant, un secret
Qui d'un plus grand mystère est le prudent complice,
Mais quand je songe à vous, pourquoi donc nul portrait
Ne vient-il éclairer l'ébauche que j'esquisse ?*

*Alors si vous leviez, pour contempler mon cœur,
Le masque de velours dont votre front se voile,
J'aurais pour vous bénir des mots d'enfant de chœur
Qui sur son rêve bleu voit monter une étoile.*

*Mais non ! votre pudeur repousse mon désir,
Car à d'autres amours votre âme est retenue,
Et je souffre, goûtant quand même ce plaisir
D'être un jouet futile aux doigts de l'Inconnue !*

Il y a de l'attendrissement et du songe dans *Par un Soir* et dans *À Toi*; il y a de la philosophie dans *Les Vieux Livres* et une pitié grave dans *Détresse*; il y a dans *Rose Effeillée* une

raillerie légère du cruel caprice féminin. —
Voici, dans ces trois vers, une très belle et
profonde pensée :

*Ah ! des pleurs me montent aux yeux
Au souvenir des morts, et j'ai peur de la vie
Où l'on ne fait que des adieux.*

Et voici un quatrain classique que, pour
ma part, j'aurais voulu écrire :

*Cependant sur ma main sa main s'était posée ;
Son sourire me fit voir l'émail de ses dents ;
La pureté régnait en ses beaux yeux ardents
Et la paix envahit mon âme reposée.*

J'aime jusqu'à la peinture un peu fruste,
mais non sans couleur, des premières strophes
de *Minuit sonne*, et elle me rendrait presque
la peur ancienne des loups-garous :

*Sous le feuillage on sent leur troupe
Aller, venir en bonds nerveux.
Des lutins noirs aux longs cheveux
Dansent, ricanent sur leur croupe.*

*Ils enfoncent leurs doigts crochus
Aux flancs amaigris de ces fauves ;
Leurs yeux lancent des éclairs mauves
Sous l'ombre des sourcils fourchus.*

Bref, on s'étonne que M. Desroches soit l'auteur à la fois de choses si nulles et d'autres parfaitement suffisantes. S'il a eu l'art de produire celles-ci, il saura sûrement se maintenir à leur niveau et se faire une règle de n'en pas descendre. — C'est le conseil, enveloppé de phrases générales et teinté de beaucoup de bienveillance, que lui donne M. l'abbé Camille Roy, son ancien professeur de lettres, dans la préface qu'il lui a écrite, et c'est l'avis même que j'ai voulu préciser. Surveillons M. Desroches. Il y a en lui quelque chose qui cherche à se traduire, et qui probablement y réussira.

ROBERT CHOQUETTE

« À TRAVERS LES VENTS »

M. Robert Choquette est un tout jeune homme. Son livre, il nous l'apprend, est « la première œuvre de ses mains avec la première émotion de son cœur ». Et loin d'avoir honte de sa jeunesse, il en est fier très justement, il l'exalte et la glorifie :

*Je t'aime, ô matin rouge, ô symbole de flamme,
Jeunesse qui grandis dans le cœur de mon âme!*

.....

*Jeunesse! — Poésie à l'œil ensoleillé,
Idéal que les mains n'ont pas encor souillé!
Enthousiasme pur vibrant dans ma narine,
Cruels souffles d'amour qui gonflez ma poitrine
Et me faites bondir à l'égal du chevreuil!
Jeunesse, ma jeunesse, ô mon unique orgueil!*

On pourrait définir d'un trait et peser ce volume en disant qu'il est jeune aussi. Il a,

de la jeunesse, ce qui la fait séduisante et forte: la fraîcheur, la santé, les tons vifs, les suc capiteux; la flamme des sens, l'éclat du rêve, l'ardeur du zèle et de la foi; l'âme veilleuse, inquiète, prête à recevoir tous les souffles pour l'essor des hautes aventures: la vie, en un mot, bouillante et proche de sa source. Il en a, comme envers, la végétation un peu fruste et la verdure un peu touffue; la pensée imprécise, flottante entre trop de rayons; l'idéal altier mais confus, l'aspiration généreuse mais vague; le dogmatisme trop frondeur, l'illusion un brin naïve; la voix au bruyant diapason, encore rauque par moments, gardant des traces de mue récente — bref la gêne du premier effort, l'étourdissement du premier grand air, l'hésitation de l'âme qui se sonde, de l'artiste qui cherche sa voie tout en étant très sûr de l'avoir trouvée.

Belle jeunesse! où rien n'est mûri, définitif, parce que tout est en fleur, mais si pleine d'élan et de sève! Ne l'aimons-nous pas telle qu'elle est, et n'est-ce pas un crime de lui dire que certains de ses bonds sont désordonnés, que telle œuvre où gît son cœur n'est qu'une

esquisse transitoire, qu'il va falloir apprendre et vieillir? Il faudrait, pour la bien juger, se faire à soi-même une âme jeune, oublier la technique, l'expérience, se prendre au fol enthousiasme, acclamer l'intention pour ce qu'on y devine, et jusqu'aux écarts pour leur agilité et leur fougue. Cette complaisance n'est-elle pas justice quand on sent là l'étoffe, la promesse, l'art complet en germe dans l'ébauche taillée au couteau? Lus dans cet esprit sympathique, les vers de M. Choquette m'ont tout d'abord saisi, enlevé « à travers les vents », brouillant mon œil critique, coupant l'haleine à mon discernement normal. Mais, après avoir repris terre, et pour de saines et froides raisons, j'en conserve autre chose que la mémoire de mondes entrevus et d'un très jeune pilote catapultant dans les nuages: j'en garde l'impression d'avoir gravi sous sa conduite des atmosphères rares et fendu l'azur même de la Poésie.

I

C'est que M. Choquette a reçu tous les dons intimes qui marquent le chanteur, l'élu. Non seulement il a sucé le miel de l'Hymette, mais il a « tété le soleil », il le proclame dans une métaphore digne de Ronsard! Il a le *pectus*, l'*afflatus*, le *mens diviniior*, le feu naturel et le feu sacré. Il a cette « âme sonore » selon Hugo, placée au centre des musiques pour en recueillir les échos, ce chœur magique selon Musset, qu'il suffit de frapper pour en faire jaillir le génie. Il sent avec frisson la merveille du monde, et vit ému de sa splendeur. Son imagination est exaltée, presque violente, et lui crée un jeu étincelant de symboles. Il a le culte intense de la Beauté, la faim angoissante de l'Amour, l'extase d'un Absolu qui flambe sur des cimes astrales, le virginité enthousiasme, invincible aux réalités glacées. Voilà bien les traits du *vates*, de l'aède inspiré qu'un dieu agite. Avec cela, le besoin de s'exprimer, de crier ses visions, de mettre en chants toute sa vie brûlante. Il sait que, pour prouver sa vocation, il lui faut avant tout se mettre en

rapport avec la Nature, mère des êtres, instillatrice des pensées fécondes; et c'est un appel bien touchant que, penché sur son sein, il lui adresse:

*Nature aux grands yeux verts, génératrice éternelle
Qui tiens l'humanité dans le creux de ta main,
Fais que dans ta lumière immense et maternelle
Bondisse immensément mon petit cœur humain.*

*Prends mon corps, ô nature ineffable et sauvage!
Baigne mon jeune cœur dans les flots de ton sang!
Verse-moi ta fraîcheur comme un divin breuvage!
O mère, fais mon corps musculeux et puissant.*

*Prends-moi, prends-moi, nature aux mamelles fécondes!
Chante-moi ta berceuse, et donne la vigueur
A ton petit d'hier qui veut créer des mondes
Et qui tombe à genoux sous le poids de son cœur!*

Plus héroïque encore est sa prière aux Vents du Nord, pour que, le soulevant au-dessus de lui-même, ils fassent de son âme un pressoir ruisselant de liqueurs divines:

*Souffles, qui dévalez du penchant des collines,
Tels les guerriers géants de la Bible! Ouragans
Qui fouettez l'océan comme des disciplines,
Décapitez les blés avec vos yatagans*

*Et fuyez vers la mort en renversant des granges!
Oh! pressez donc mon cœur gonflé d'un rêve humain,
Pour qu'il donne son sang vermeil, comme aux vendanges
Le trop-plein de la cuve arrose le chemin!*

Son but, c'est l'ascension dans la clarté vers
des sphères inouïes, vers des étoiles toujours
plus lointaines:

*Monter où la lumière est dans sa plénitude,
Où sourit la Beauté debout sur son autel!
Trouver la certitude,
La seule Vérité, delà le mur du ciel!*

.....
*Pouvoir enfin, pouvoir, parmi l'azur limpide,
Comme un oiseau de feu
S'envoler vierge et libre et choir auprès de Dieu! . . .*

L'aile de cet envol magnifique, c'est
l'amour, un amour d'autant plus ardent qu'il
paraît s'enclorre en lui-même et se consumer
de son propre feu:

*J'aime! ô mots de délire et d'extase sublime,
Vastes comme les cieux, profonds comme l'abîme,
Mots qui vivez encor dans les cœurs trépassés;
L'âme en vous concevant s'agenouille et s'abîme
Et la bouche frémit qui vous a prononcés!*

*Amour, fleuve éternel qui roules sur les mondes
Et, dans le tournoiement de tes houles profondes,
Traînes vers l'inconnu tout un ciel ébauché,
Ah! comme tu remplis des affres de tes ondes
Mon cœur, mon cœur avide et jamais étanché!*

Son inspiration est donc très noble, soutenue d'espoirs surhumains et pénétrée de mysticisme. C'est sur ces thèmes profonds, la Nature, l'Idéal, l'Amour, que roulent la plupart de ces pièces. On voit dans quelle langue lyrique il les traite, langue qui rayonne l'émotion même et fait corps avec la pensée. Comme le délire qui la suscite, elle procède fréquemment par prosopopées, par apostrophes; ses périodes sont frémissantes, ses tropes éclatent comme des fusées. Ce style n'a guère de demi-teintes, mais y a-t-il des demi-tons dans la gamme des âmes jeunes? Il n'a trace non plus de préciosité, de figolure: il coule à la façon des sources, non de celles qui sourdent tranquilles, mais de celles qui jaillissent en bouillonnant. M. Choquette, évidemment, ne s'attelle pas à la lyre comme à un soc; il fuit le martyre des mètres abstrus, des rimes rares, et laisse ses vers chanter en lui comme des oiseaux

libres. Et il croit le faire par principe, mais c'est seulement, j'en suis sûr, l'impatience de toute lenteur, la hâte d'arriver au but. Ses strophes en gardent, en tout cas, une belle spontanéité et la grâce naturelle des choses poussées toutes seules. Ce n'est pas la beauté égale et constante, mais c'est, à tel instant, à quelque détour de l'idée, un trait aigu, une image forte, un élan joyeux ou tragique qui saillit et soulève tout le poème. Ainsi, cette belle définition de l'homme :

Cette argile ambulante où souffre une pensée,

ou des touches distinctives évoquant les bois, la mer, les étoiles, dans leurs modes cruels ou sereins :

*La mer qui se précise à la couleur des cieux
Et l'aube, aux yeux d'enfant timide et soucieux,
Trempe un pied indécis dans la fraîcheur des vagues.*

*O soir, soir embaumé de l'arôme des gerbes,
Vent du Nord qui rugis comme un grand carnassier ;
Montagnes qui haussez vos épaules superbes
Et regardez au loin briller des lacs d'acier! . . .*

*Et les biches des bois qui rêvent sur les mousses,
Et les lapins aux yeux d'aurore, et l'écureuil
Dont le museau remue entre les feuilles rousses . . .*

*Mer, qui traînes la nuit des étoiles noyées;
Toi qui, pour rajeunir les horizons vieillis,
Engloutis des récifs et des îles broyées;
O mer, qui fais bondir les barques effrayées
Comme des cerfs dans les taillis! . . .*

Dans des morceaux comme *Nostalgie, Jeunesse, Ode aux Etoiles*, sonnent d'une note bien sincère l'enthousiasme et l'infini désir. Dans d'autres, *Nocturne, Elégie, Chant d'Amour*, le cœur poursuit d'appels suppliant une Aimée, mi-femme, mi-fantôme:

*Je t'aime! Oh! sens-tu pas que nos cœurs sont ailés
Comme ces deux oiseaux qui vont vers la montagne?...*

*Mon cœur est comme un grand soleil dans ma poitrine!
Mon cœur brûle ma vie, ô tendresse divine,
Et mes yeux quelquefois en sont pleins de rayons;
Viens-t-en, laissons ces fleurs où nous nous appuyons . . .
Viens, je sais quelque part un âpre et beau rivage
Où seuls les goélands dont le cœur est sauvage
Aux fentes des rochers cachent leurs nids féconds.
Nous irons sur les rocs comme sur des balcons
Et la mer devant nous sera grande. O très chère,*

*Sous nos bras repliés cachons notre chimère!
 Emportons, emportons notre amour dans nos mains
 Loin des heurts de la ville et loin des yeux humains!
 Car je tremble et j'ai peur qu'une ombre ne t'y blesse.*

Il y a dans ces vers des qualités de premier ordre. Mais si dans tout le livre il me fallait choisir la pièce enfermant l'idée la plus neuve, la plus subtile, sous la forme la plus proche de l'art pur, je crois que je nommerais *Soir de Mai*. Ici, c'est l'essence même du sentiment lyrique sans un excès de geste, sans une note suraiguë. Pour une fois, l'artiste a atteint la symétrie calme des grandes œuvres, rendu les clairs-obscur, les tons évanescents du rêve, et laissé l'esprit tourmenté d'une inquiétude splendide.

II

Admettons qu'il se mêle à ces pages maîtresses beaucoup de généralités, d'effusions banales. C'est la jeunesse encore, inapte à se restreindre et moins avide de profondeur que d'espace. Dans ses essais philosophiques surtout, M. Choquette ne s'élève guère au-dessus

du lieu commun, du cliché moral. C'est une collection de maximes évidentes et de tout repos que rénovent rarement un aperçu ingénieux, une image frappante; — ou bien un optimisme fade, apparemment aveugle à la sombre énigme des choses. La gloire humaine est vanité; les rois, les empires disparaissent; le présent prépare l'avenir;

*l'homme, sans cesse oubliant qu'il succombe,
A chaque pas qu'il marche est plus près de la tombe.*

Tout cela est très vrai, mais extrêmement connu: cela a été dit aussi bien ou mieux plusieurs milliers de fois. Le bagage de Hugo est plein de ces solennels poncifs, qu'il pouvait, lui, à force de magie, faire passer pour des trouvailles transcendantes. C'est pis quand le poète, émulant Pangloss, nous prouve que « tout est pour le mieux »:

*La mort ne détruit pas; tout se transforme en elle.
La cendre des oiseaux ajoute à la forêt,
Et le ver que l'oiseau becquète prend une aile
Et monte vers l'azur que son cœur désirait.*

Oh! que ce ver se contente de peu! Comme il serait plus franc de le montrer saisi d'une

monstrueuse angoisse, se tordant désespérément, comme tout ce qui existe, sous l'horrible serre de la mort! J'en veux à M. Choquette de donner dans ces thèses béates. S'il veut philosopher, qu'il ose ouvrir les yeux, regarder le mystère en face, sans l'insulter par des solutions puériles.

De même, ce terme pur que poursuit son enthousiasme, on le voudrait plus défini; on y voudrait discerner, au moins par éclairs, une Justice, une Beauté précises. Tel qu'il est, il n'émet qu'une clarté diffuse: il plane dans les nuages plutôt qu'au-dessus. Et les élancements qu'il provoque ont une tension un peu fiévreuse et une « fureur » trop continue. La sybille devrait quelquefois, entre deux transes, descendre du trépied, s'asseoir, se mêler à la foule. « Traînez-moi donc ailleurs, crie-t-il aux vents sauvages, n'importe où, mais ailleurs! » Serait-ce cet instinct d'être « ailleurs », plutôt que l'attraction d'un but, qui le fait interroger toutes les voiles?

L'amour que chante M. Choquette s'embrouille du même voile indécis. Des visions féminines passent devant lui, charmantes,

adorées, mais irréelles. On perçoit des sylphides flottant dans l'air des soirs, des fées, des *lorelai* brumeuses; mais, sauf une ou deux fois, pas de jeune fille vivante, dont les baisers seraient de chair, et qui ne s'évaporerait pas avec le matin. Il cherche ses almées jusque dans l'Orient biblique et refait à sa mode l'hymne à la Sulamite, la « sœur-épouse aux bords de biche, aux mamelles plus douces que le vin, au col pareil à la tour de Siloé ». Et ici sa passion, sans cesser d'être fantastique, s'empreint par exception de langueur sensuelle et d'un érotisme latent. Mais toujours, non content d'idéaliser ses portraits, il les généralise au point d'en faire presque des ombres.

Même dans ses paysages si colorés, si vifs, il y aurait souvent place pour l'observation plus concrète; il pourrait y avoir moins d'énumérations faciles et plus de resserrement sur un seul objet, moins de touches larges et plus de traits minutieux, — comme ce nez d'écureuil frétilant parmi le feuillage, qui est si nature et si joli!

Au point de vue purement technique, ces vers trahissent en cent endroits une main

inexercée et une exécution hâtive. Il y a dans leur trame quelque chose de lâche; même leurs beautés laissent voir les brins échappés au tissu.

Ta tête est sur mon cœur comme une gerbe blonde;
c'est une délicieuse image; mais en voici une bien moins réussie:

*Je t'aime, ô vision, toi qu'en secret je nomme,
Qui ramassas mon cœur gercé comme une pomme.*

Entendons-nous, le symbole est juste; Marie Lefranc aurait très bien pu le cueillir; mais elle l'aurait servi à une sauce plus soignée. J'en dirais autant de ceci:

*. . . et mon âme est mourante
Et palpite, ô Seigneur, comme le ventre entier
De l'original qui vit sur le bord du sentier.*

Est-ce l'original « à chairs neuves » qu'il décrit ailleurs? Et, à propos, cette métaphore intestinale revient très souvent sous sa plume, et avec des fortunes diverses. Tantôt il arrive à lui infuser de la dignité, de l'éclat:

*Et la cendre de l'homme et la cendre des choses
Se mêlent dans la mort profonde au ventre obscur.*

Tantôt elle sert à poser le cauchemar d'un
hari-kiri flamboyant et épique:

*Le jour . . . marche dans les flots qu'il empourpre de sang
Car le soleil, son cœur monstrueux et puissant,
A fendu son poitrail et saigne sur son ventre;*

Par contraste, ce sera la couche moëlleuse
qui réchauffe les oiseaux naissants:

*Je chanterai pour toi les bonheurs éphémères
Que j'entends chuchoter dans le ventre des nids;*

Mais quand il prête aux vents terrestres
cette puissance de désinfection vraiment sur-
prenante:

*Vents de rébellion dont le cœur est amer,
Vents qui stérilisez le ventre de la lune!*

eh bien! il sera permis de sourire. Ce n'est pas
l'excessif pourtant qu'on regrette le plus dans
la strophe de M. Choquette, — il peut être un
louable essai de nouveauté, de hardiesse, —
c'est la pâleur et l'anémie qui l'attaquent par-
fois, domptant son ordinaire vigueur:

*Puisque je suis venu troubler ta jeune vie,
Puisque, dans ton oreille attentive et ravie,*

*J'ai murmuré les mots qu'on redit chaque jour,
Puisque j'ai pris ton cœur avec son chaste amour...*

M. Choquette est bien trop fort pour ces roucoulements de romance; pour des réflexions communes comme celles-ci:

*Ah! que la main du Temps fait d'éclatantes choses!
Ah! que la vie est belle en ses métamorphoses!
Que les parfums des fleurs rafraîchissent les bois!
Qu'une joie ineffable emplît nos cœurs parfois!*

Bref, l'auteur n'en est pas encore à rechercher obstinément, à atteindre à tout prix, la distinction rare de l'idée, l'infaillible plastique du style. Un mot de travers n'est pour lui qu'une négligence, non pas un péché. Ses rimes sont rarement inattendues; on les sent venir comme un arrêt du destin: ce sera *nous avec genoux, vie avec ravie* ou *gravie*. Et, sans doute, l'on peut faire selon ces formules de la poésie expressive, mais peut-on susciter la poésie totale, complète d'âme et de corps, qui est en même temps de la sculpture et de la musique?

Je l'entends me répondre qu'il le fait exprès: il a pris soin d'en avertir dans l'avant-propos

de son livre. Cette préface arbore toute une théorie littéraire qui prêterait à longue discussion. Ce serait en partie la vieille escarmouche de l'art pour l'art, c'est-à-dire pour le beau, avec l'art pour le vrai, la vertu, la patrie, et une foule d'autres saintes causes. Mais on peut sauter à pieds joints par-dessus cette dispute en notant simplement ceci: pour que l'art serve une cause quelconque, *il faut d'abord que ce soit de l'art*. Et alors on en revient au premier principe: pour être de l'art, il faut que ce soit achevé. La grandeur de la cause peut être un mobile pour l'art, elle ne peut lui servir d'excuse. L'art reste distinct, indépendant, soumis à ses lois intimes et doit être jaugé à sa mesure propre. Si une bonne cause a des éléments poétiques, il reste à voir quel parti il en a tiré. Les mauvaises causes en ont aussi; le beau, comme le soleil, luit sur les justes et les injustes et leur dispense impartialement ses dons. Il y a des péchés lyriquement beaux, des chutes morales dramatiquement superbes. Il y a des bandits pittoresques et de belles courtisanes. Le sublime pénètre à la fois *Phèdre* et *Polyeucte*, les *Fioretti* et les

Fleurs du Mal. Lucifer, dans Milton, est aussi grand que saint Michel; nulle morale en action ne dépasse en splendeur tragique les crimes d'Othello et de Macbeth. C'est dans le beau, en fait, que s'opère la synthèse de toutes les contradictions de l'univers. Choisir son idéal, c'est donc une affaire de conscience, mais non un problème d'esthétique. Pourquoi emmêler ces deux choses et confondre le moyen avec le but?

D'ailleurs, la thèse littéraire de M. Choquette n'exerce aucune influence sur son œuvre, pour l'excellente raison que lui-même en viole tous les principes. Il veut que l'art soit moralisateur; qu'il soit impersonnel; qu'il soit simple, populaire et national. Or, il serait facile de prouver, pièces en mains, que la poésie d'*A travers les Vents* n'est rien de tout cela. Elle n'est ni populaire ni simple: les sujets qu'elle aborde comme la phrase dont elle les revêt dépassent le niveau de la foule; on ne la conçoit pas chantée, ou seulement lue, par la masse moyenne; c'est une poésie d'intellectuel et de raffiné. — Elle est loin d'être impersonnelle; l'auteur y trace tout le temps, en

bon romantique, son autobiographie; il fait, tout comme un autre, de longues chansons de ses petites douleurs, et ses angoisses de sont pas toutes de « grandes angoisses ». Elle est honnête et élevée, sans doute: pourtant je ne lui trouve pas d'apostolat bien défini; elle ne prêche que les cultes vagues communs à tous les poètes, et je doute qu'elle décide une âme à secouer une tentation. Enfin elle n'est pas canadienne: elle ne crée ni l'atmosphère ni l'image de notre pays. Les quelques pièces teintées de patriotisme le noient dans une élocution étrangère à nos dialectes, l'ornent de sentiments compliqués, livresques, étrangers à nos traditions. Il passe plus de brise du Saint-Laurent dans un couplet de Blanche Lamontagne que dans ces quatre vents mis ensemble. Cela veut dire que M. Choquette, tout en croyant suivre un système, s'est en réalité confié à son propre instinct, à son inspiration personnelle, qu'il a chanté tout bonnement ce qui l'a ému, écrit comme il voyait et comme il sentait. Et il faut l'en louer: c'est là la vraie, l'unique recette. Tant pis si, par le succès de son entreprise, il se réfute un peu lui-même.

Je compte bien n'avoir pas, dans ce qui précède, méconnu ses dons excellents, amoindri la valeur de son effort. J'espère qu'il ne me classe pas parmi ces casseurs d'ailes qu'il défie dans une si verte diatribe. Je voudrais, au contraire, voir se développer les qualités déjà remarquables de ce premier livre et s'accomplir toutes ses hautes promesses. Appliquer à son œuvre une critique serrée, objective, c'est lui montrer qu'on le prend au sérieux, c'est le traiter non en apprenti mais en artiste.

MLLE JOVETTE-ALICE BERNIER

« COMME L'OISEAU »

Les critiques blâmeront chez Mlle Bernier une pensée souvent trop moyenne, sans plongée profonde et sans trait taillé dans le vif; la monotonie d'une inspiration unique; les inégalités d'une forme où le mot, d'aventure, erre sans s'incruster, où l'image flotte imprécise, où la strophe n'a pas eu le coup de ciseau définitif; et ils cueilleront dans ces pages maint exemple justifiant leur sévérité. Ils pourront noter plus d'une pièce entachée de mièvrerie, de fadeur, d'autres où l'à peu près et la négligence remplacent l'effort soutenu de l'art. Ils concluront que Mlle Bernier n'a atteint qu'à demi la perfection plastique exigée du poète en ce siècle saturé et blasé.

Pourtant, s'ils s'en tiennent là, ils n'auront pas vu, ou senti, une foule d'éléments délicats

cachés sous des rimes hésitantes, et une force réelle sous cette apparente légèreté. Mlle Bernier n'a qu'une corde à sa lyre, mais cette corde est celle du cœur, la plus vibrante de toutes, et elle en tire des sonorités marquées à son âme personnelle qui ont bien leur cachet et leur puissance. Son analyse du sentiment est loin d'être naïve: c'est celle d'un esprit scrutateur qui a vu dans l'amour un objet d'étude autant qu'un flot auquel on se livre, qui parle de science acquise chèrement, qui observe et décrit sa propre émotion, sa propre souffrance. Il s'y révèle un cœur poursuivi par le dieu-tyran, obsédé de son glorieux mensonge, connaissant tour-à-tour ses caresses et ses dédains, et qui enfin, désenchanté, s'en venge en le dénonçant, mais reste ensorcelé de sa magie. Et cette attitude, n'est-ce pas, est assez raffinée, assez dernier cri, n'est pas du tout celle d'une novice dans le cloître d'Eros. Rarement une âme féminine se déclôt avec cette franchise, invoque si haut l'amour qu'elle sait cruel, s'abandonne à sa belle extase avec cette ferveur sans espoir et sans illusion. Philosophie, expériences vitales qui donnent à ces

élans une inquiétude fiévreuse et à ces plaintes quelque chose d'aigu, de poignant; qui se traduisent en touches subtiles où luisent tous les mirages du cœur. De l'innombrable amour on voit toutes les nuances, depuis le flirt le plus fugace jusqu'à la passion emportée, tracées avec une psychologie fine et presque savante. Et ces vers, malgré tout, par l'insouciance du métier, par une certaine gaucherie de style, restent comme enfantins, improvisés plutôt qu'écrits, gardent un air de littérature primitive; on dirait l'âme ultramoderne rythmée par une contemporaine de Louise Labé: contraste inusité qui est peut-être un attrait de plus. Ce sonnet, par exemple, n'a-t-il pas un tour archaïque qui fait songer au seizième siècle?

*Je voudrais t'arracher de mon cœur indompté,
Fatal amour, vain mal, tyran insatiable!
Maître, c'est bien assez pleurer l'irréparable;
Quelle rançon te faut-il pour ma liberté?*

*Je voudrais te bannir, menteuse volupté.
Je voudrais oublier, je m'en sens incapable.
Une lourde puissance amoureuse m'accable;
Je voudrais te maudire et tu me fais chanter,*

*Je fus assez longtemps à tes coups une cible ;
J'ai peur de ton empire, oui, je le sais terrible.
Qu'attends-tu pour sortir de mon cœur révolté ?*

*« J'attends, me dit l'Amour, ta détesse suprême
Dont je me ferai gloire avant de te quitter ;
J'attends qu'à mes genoux tu redises : « Je t'aime. »*

Non pas que l'expression ne soit parfois très modernisée comme dans la rieuse ironie des quatrains suivants :

*Quel artiste avait donc tourné
Ce beau nœud de votre cravate
Pour si gentiment façonner
Sa grâce souple et délicate ?*

*Sous quel charme heureux fut-il fait,
Ce nœud léger aux airs de fête,
Vaporeux, bohème . . . parfait,
Digne de toutes les conquêtes ?*

*Il était si gaîment posé,
Si fraîche était sa couleur mate,
Qu'un jaloux l'aurait pu briser,
Ce beau nœud de votre cravate.*

Ces deux morceaux, si divers d'allure, nous aident à mesurer l'ampleur variée de cette muse et l'étendue de son clavier sentimental. Des

pièces d'une mélancolie douce, d'une tendresse câline, d'un regret apaisé, se placent entre ces modes extrêmes, telle cette allégorie gentiment notée:

*Comme le papillon qu'un mioche caresse,
Notre amour souffre par nos jalouses tendresses.*

*La phalène irisée aux ailes de satin
Tombe un jour sous les doigts de quelque ardent mutin.*

*Et c'est un beau délire, une indicible joie
De capter ce bijou fait d'un or qui rougeoie.*

*L'enfant l'aime, en raffole! et ce culte brouillon
Est lourd infiniment au pauvre papillon.*

*Bientôt l'aile éclatante a perdu sa richesse;
Brisée, elle palpite une longue détresse.*

*Et l'espiègle mignon pleure, déçu de voir
Se débattre et languir un si riant espoir.*

*Ainsi mon bel amour, aux délicates ailes,
Souffre par moi qui suis innocemment cruelle.*

*J'ai bâti mes châteaux, Quand Mai refleurira,
Naïveté, Ennui, Cadence, Ce vieux cœur
que j'ai là, Je songe que la Vie, sont d'une
émotion également sincère et leurs strophes à*

la fois maniérées et naïves émanent un charme pénétrant. Mlle Bernier s'élève plus haut encore quand elle exprime des états d'âme plus tourmentés et plus tragiques. Ainsi, il y a une fière désespérance excellemment frappée dans les lignes du *Brouillard* :

*Un brouillard a terni le bleu du firmament,
Mais un puissant rayon, d'un rapide sourire,
Vient parfois promener quelque espoir et nous dire :
« C'est le calme, la joie » ; et j'y crois par moments.*

*Des brumes aussitôt sur ce décor surgissent,
Et, plus épais encor, le nuage descend ;
Et je hais ce rayon menteur et caressant
Plus que le brouillard dense où mes doutes gémissent.*

*Je hais l'espoir qui rit, terrible et décevant,
Lorsque dans mon cœur trouble une lumière passe ;
Ce rayon se dissout en me laissant plus lasse ;
Je le fuis, je le hais et garde mon tourment.*

Qu'importe? Après avoir subi le cycle agité et trompeur où l'amour l'a poussée, c'est à l'amour encore que cette philosophie revient avec une soumission fataliste :

*Quand il a tout souffert, tout aimé, tout pleuré,
Le cœur cache, honteux, ses blessures qui saignent :*

*Solitaire, broyant ses désirs abhorrés,
Il baillonne désirs et regrets qui se plaignent.
Mais quand, après avoir tout méprisé, tout fui,
Haï jusqu'au délire, il s'arrête et s'apaise,
L'Amour qui l'a suivi, mains jointes et sans bruit,
Sourit au pénitent et longuement le baise.*

(Le Pardon).

De ces luttes ardentes, de ces larmes versées,
il restera enfin, comme deux stèles funéraires,
le Souvenir et le Regret:

*Les grands secrets qu'on scelle en son cœur malheureux
Dans l'intime de l'être amoncellent leurs peines;
Le Temps, rôdeur muet, bientôt fait le cœur vieux,
Mais, stoïque, il se point de ses douleurs anciennes.*

*Les chers secrets qu'on aime et qui vous font jaloux,
Les secrets que l'on nie à ceux qui les devinent,
Et qui rendent farouche, et qu'on traîne à genoux,
Font naître dans nos cœurs des tristesses divines.*

*En marbres inégaux se dressent nos malheurs,
Et pour commémorer nos âmes désolées,
Le sombre Souvenir, d'un burin de douleur,
Retrace le Passé sur les blancs mausolées.*

(Les Mausolées du Cœur.)

Ce ne sont pas là, sûrement, des exercices
d'élocution, des frémissements de surface:

c'est de la sensation palpitante et vécue. On se tromperait, je l'ai dit, en croyant que les poèmes de ce volume ont tous cette intensité ou cette grâce. Il y a bien du déchet parmi ce métal pur, et l'on s'étonne que Mlle Bernier nous en ait laissé le triage. Que n'a-t-elle élagué ces effusions douteuses qui semblent relever du pensionnat, de la *nursery* ou de l'album?

*Vois cette tête de fauvette
Parmi des tendres souvenirs;
On m'apporta la pauvre bête
Souffrante, et je la vis mourir.*

C'est bien cela: « Je le tiens, ce nid de fauvette ! » Cet attendrissement pleurnicheur a été épuisé par ses premiers chantres, Anaïs Ségalas, Mme Tastu et le reste, et c'est une tâche ingrate de vouloir le ressusciter. Pourquoi avoir laissé à l'état d'ébauches d'autres couplets qui eussent exigé un effort de cisèlement, de correction sévère ? Tant de mots approximatifs qui eussent pu être le mot juste ! Tant de tournures diffuses qu'il eût fallu resserrer et corser ! Quand nos aèdes compren-

dront-ils que la poésie est une œuvre de fini, d'éclat maintenu; qu'elle peut supporter tout, excepté d'être flasque; qu'un vers n'est pas une ligne rimant avec une autre, mais une mosaïque de vocables dont chacun revendique sa place et sa couleur propres, tous importants, tous prédestinés?

*Par ce soir étonné du rêve des étoiles,
 Sous ce firmament que nul nuage ne voile,
 Je vous envoie, ami, mon bonsoir souriant,
 La douce expression d'une nuit toute belle,
 Les mille voix d'amour qui se troublent entre elles
 Et l'encens vapoureux de cet azur brillant.*

Il y a là dedans un beau vers, le premier, et cela fait rager de voir les autres si quelconques. Tel qu'il est, on eût dû oublier ce « bonsoir » parmi tous ceux qu'on lance au hasard, sans y penser plus. Parfois ce n'est qu'un mot qui cloche dans un vers, mais il fait boiter toute une strophe. Ou bien, c'est une facture rythmique informe et aphone:

*Dans le coin le plus vierge de son cœur de femme . . .
 Dans la forêt voisine des sables humides . . .
 Le paysage est riche de mates couleurs . . .
 Tout ce qui rend plus humble l'humaine raison . . .*

Sont-ce des alexandrins? Un vers-libriste dirait oui, mais Mlle Bernier n'écrit pas en vers libres, et ces hors-la-loi isolés, surgissant d'une prosodie régulière, ont l'air de monstruosités, sont d'ailleurs, par l'absence de coupes, de syllabes sonores, la négation même de tout rythme.

Le grammairre, qui pis est, est défiée au moins une fois:

*Que de fois j'ai creusé pour mes illusions mortes
Des trous d'oubli profonds pour pas qu'elles n'en*
[sortent !

Ce *pour pas* élève au Parnasse un de nos pires canadianismes. Notons incidemment qu'*illusion*, par l'usage universel, contient quatre syllabes métriques; et ainsi le vers solécisme fait la paire avec un vers faux.

C'est entendu, l'auteur est négligente, insoucieuse de perfection totale; elle craint, plus encore que l'amour, le travail sérieux du grand art. Il faut le regretter, lui déclarer que son talent exige davantage. N'oublions pas toutefois qu'elle a le fonds, la source essentielle de la poésie; qu'elle se montre souvent

capable d'expression élevée et forte; qu'elle a plus d'idées personnelles, plus d'impressions directes, plus de largeur d'envol, plus de caractère, en somme, qu'on n'en trouve d'ordinaire chez les muses féminines et chez « bon nombre d'hommes qui sont femmes » sur ce point. Il faut, d'ailleurs, juger tout écrivain par ce qu'il fait de mieux; c'est en cela qu'il donne, sinon son niveau, au moins sa portée et sa mesure; il a pu monter jusque-là, c'est par ce « record » qu'il se classe. N'y eût-il donc dans ce volume qu'une vingtaine de pièces supérieures, elles prouveraient chez leur auteur des dons poétiques éminents, elles poseraient Mlle Bernier parmi les poètes de chez nous qui méritent d'être reconnus, et nous donneraient de hauts espoirs de sa future carrière. On peut négliger dans son œuvre ce qui est futile, ce qu'un jour elle dédaignera elle-même, s'en tenir à ce qui est noble, expressif et riche de substance, et trouver là ample raison d'encourager et d'applaudir.

PAUL GOUIN

« MÉDAILLES ANCIENNES »

Ces jolies et curieuses « médailles » sont l'œuvre collective d'au moins trois arts et une science, et offrent, par suite, un intérêt complexe. L'histoire, notre histoire nationale, a fourni le métal où elles sont frappées. La poésie, le dessin, l'art typographique, ont contribué à leurs reliefs, à leurs lignes, et, sans détruire leur unité, les agrémentent et les varient. C'est donc par leur effet d'ensemble, par leur caractère total qu'il faut les juger tout d'abord, et, à ce point de vue, elles sont d'un charme délicat pour l'esprit comme pour le sens esthétique. À feuilleter ces pages où alternent des extraits de nos vieilles chroniques, des vers originaux, des dessins d'une naïveté habile, et que revêt la touche experte de l'éditeur Carrier, on s'instruit et on se délecte, sans trop cher-

cher à faire la part de chaque appoint. On découvre pourtant bientôt l'existence d'une pensée maîtresse que tous ces efforts ont servie, et l'éloge s'oriente vers le primitif architecte. Ce sont, en fait, l'érudition, le tact artistique, le talent lyrique de Paul Gouin que révèle surtout ce volume. Ce défilé de faits peu connus, d'anecdotes piquantes, de personnages placés dans une lumière neuve, que décorent le fusain, la lettre et la rime, il l'a conçu et dirigé, il en a créé les costumes.

Ce n'est pas une parade solennelle et lourde : et en cela l'œuvre dénote son cachet distinct. L'auteur n'a pas, après tant d'autres, gravé nos preux, nos fondateurs, dans des poses figées et hiératiques ; ce sont leurs attitudes humaines, leurs gestes familiers, qu'il a voulu saisir. Hors des grandes routes de nos annales, il explore les coins ignorés où tel incident sans portée a révélé un caractère, où tel grand homme se retrouve au niveau commun, où l'héroïsme même se pare de sentiment et de grâce. Loin de lui reprocher ce point de vue restreint, il faut y voir une belle tendance vers la réalité vivante et pittoresque, vers la fusion

trop rare de l'histoire et de la psychologie, et constater que M. Gouin, par sa tentative, ouvre chez nous une voie littéraire. Nous connaissions de Maisonneuve, le guerrier et l'apôtre, mais il est touchant de le voir, après une journée de labeurs, pinçant du luth presque en cachette. Champlain portait sur ses épaules le poids de tout un monde naissant, mais il trouvait le temps de venir admirer les platebandes de Louis Hébert. Jean Talon, l'intendant, ne rédigeait pas que des comptes et des rapports officiels; parfois, le soir, en manches de dentelles, il rimait un sonnet à la mode précieuse pour la Mère de la Nativité, sa charmante voisine, qui répondait du tic au tac. Le médecin Michel de l'Étang fut un prodige de dévouement et de science, mais a-t-on oublié qu'il dota le pays de sa plus succulente richesse, le sucre d'érable? Même les exploits altiers gagnent une émotion neuve à être pétris d'éléments humains. Le sieur de Frontenac arpente les quais canonnés par l'Anglais avec la même nonchalance hautaine qu'il foulait les nobles tapis. La coiffe de Marguerite Bourgeois évoque le vague regret des beaux cheveux qu'elle

a coupés. Lévis sent se choquer dans son âme troublée l'appel d'une vie facile et la vision de ses drapeaux tordus et empourprés de sang. En faisant palpiter ainsi l'âme sous l'écorce et l'homme sous le demi-dieu, M. Paul Gouin démontre une pensée personnelle, une perception subtile des choses, et se classe avec les poètes qui font jaillir une philosophie des sources naturelles du beau. Notre Alphonse Beauregard était de ceux-là, et dans le vide d'idées qu'éprouve trop souvent notre littérature, il est heureux qu'il ait fait école.

A considérer l'expression seule, la poésie de M. Paul Gouin, sans être richement filigranée ni extatiquement lyrique, garde un caractère distingué et expressif. Son vocabulaire n'est pas tourmenté, pas même rare, mais il donne à des mots communs des nuances fines et des résonnances symboliques. Ses images nettes portent le trait sans l'enfoncer à coups de masse. Il y a dans ces strophes comme une modestie qui les tient dans une note discrète et empêche leur ton de monter jusqu'à la clameur. Aucun de leurs vers ne s'impose et ne panache au-dessus des autres; c'est leur agen-

cement, leur suite qui crée une impression globale. Le rythme en est libre, un peu lâche: c'est peut-être une aisance et peut-être une gaucherie. Cela sert, en tout cas, à garder à ces rimes leur allure simple, leur rayonnement sans jactance et dont l'éclat vient du dedans. Bref, ce qui n'est sans doute qu'une timidité de novice revêt ici l'attrait des pousses spontanées, de l'art qui est presque la nature. Ainsi cette litanie à la louange de Lambert Closse fait surgir une chapelle votive de la rocaille vulgaire des mots:

*Gardien de la cité qui bâtit ses cabanes
Entre l'horreur du fleuve et l'horreur des savanes
Où l'Iroquois cruel hante joncs et bosquets:
Maître du chien Vaillant, sentinelle aux aguets;*

*Rude Soldat du Christ, farouche Missionnaire
Dont la hache et l'épée égrènent un rosaire
D'ennemis abattus pour la gloire de Dieu;
Guerrier dont le cri s'élève vers les cieux;*

*Terreur des Cinq-Cantons dont les hordes féroces
Se cachent dans la nuit quand l'ombre de ton torse
Ainsi qu'un bouclier protège les remparts;
« Diable Blanc », ô Fantôme où se perdent les dards;*

*Pasteur bardé de fer, berger dont la houlette
Est un glaive vainqueur, la corne une trompette
Qui transforme en soldats les traceurs de sillons;
Pâtre qui veilles sur un troupeau de lions;*

*Par cette nuit d'automne, où les murs de la ville
Paraissent se dissoudre en la brume subtile,
Garde bien la cité, car j'entends tout à coup
Les cris des Iroquois et la clameur des loups.*

Eh bien, oui, l'épithète banale s'est glissée là dedans: il y a l'« l'Iroquois cruel », le « rude soldat », les « hordes féroces », le « glaive vainqueur ». Il y a aussi « guerrier » en trois syllabes. Malgré tout, Lambert Closse se détache de ces vers comme une figure mythique, cernée d'un halo d'épopée. *Jeanne LeBer, Dollard des Ormeaux, Vauquelin, Madame de Péan*, contiennent de ces vives évocations obtenues par des procédés très simples. Une seule fois M. Gouin nous prouve qu'il sait, à l'occasion, pratiquer le culte du mot, chercher la ciselure ouvrée et l'imagerie éclatante. C'est dans *Monseigneur de Laval*, où l'entrée à Québec du premier évêque se peint en traits héraldiques et somptueux:

*Au pied du roc casqué, couronné de son fort,
Le jour, qu'aide l'éclat des voiles et de l'onde,
Qui blanchit les brisants, comme d'un voile d'or,
Résiste au soir d'un long rayon de clarté blonde.*

*Mais l'ombre, surgissant de son rideau d'instant,
S'empare pas à pas du fleuve et des nacelles
Et repousse le jour vers la côte où s'étend
De gradins en gradins, la Ville-Sentinelle.*

*Bientôt le soir s'élançe à l'attaque des quais
Et, rongéant routes et maisons, une par une,
Escalade le cap, les remparts, les bosquets . . .
Et cette vision de Québec, toute brune,*

*Sur un ciel de printemps strié, comme un émail,
D'or, de vert, d'orange, au prêtre qu'immobilise
Un son lointain de cloche, a semblé le vitrail
Symbolique et troublant de quelque immense église.*

M. Paul Gouin, puisqu'il le peut, voudra cultiver ces formules plus riches, et, si sa poésie doit y gagner de la splendeur sans rien perdre de son fonds intime, il ne faut pas l'en dissuader. Il voudra surtout élaguer l'adjectif lieu commun, ce parasite insidieux, purifier sa prosodie quelquefois fautive, peut-être lui souffler des sonorités plus savantes. Le métier, en

un mot, pourra hausser son style d'un ou de plusieurs crans. Pourtant, qu'il ne permette pas au métier de mécaniser son inspiration. La technique, sans doute, ne court pas les rues; mais ce qui est encore plus rare, c'est la conception géniale, ou seulement ingénieuse, échauffée d'un sentiment vrai; et cela constitue la cellule vivante du poème. Je ne lui souhaite certes pas, comme le fait un de mes confrères, tout un purgatoire de tortures pour en arriver là. On peut être poète sans être martyr, et le Parnasse n'est pas une cour des Miracles, en dépit de Villon. On peut pénétrer la souffrance par la sympathie sans avoir éprouvé de désespoirs ou de sciaticques; même, si l'on souffre trop, on perd toute envie de chanter. Ce que rien ne remplace, c'est la méditation, la communion avec les êtres, et l'exaltation qui s'éveille de leur rire comme de leur douleur. D'abord cela, ensuite la note parfaite que rendent les cordes exercées.

Les *Poèmes Historiques* ne sont pas, à vrai dire, des médailles aux arêtes aiguës, aux traits définitifs, incrustant dans le dur métal des profils imposants ou des inscriptions lapi-

daires. Ce sont plutôt des médaillons encadrant de légères miniatures. Comme tels, ils ont la grâce du genre; ils dénotent leur auteur comme un artiste sensitif et observateur, au tour de main heureux que l'expérience parfaiera, et qui déjà, par cette première œuvre, s'affirme à notre horizon littéraire.

L'ABBÉ F.-X. BURKE

« NOUVEAU CHANSONNIER CANADIEN »

« Si nous voulons des chansons populaires qui se chantent, purifions ou corrigeons celles qui ne se chantent pas. »

Cet axiome fournit sa raison d'être au *Nouveau Chansonnier* de M. l'abbé F.-X. Burke. L'auteur, dans sa préface, constate que nos vieilles chansons ne se chantent plus. Et c'est, d'après lui, grand dommage, car ces chants primitifs l'emportent à son gré sur toutes les productions de la lyrique moderne. Ils « expriment la nature absolument telle qu'elle est, sans fard et sans artifices, avec la plus naïve simplicité; tandis que les chants nouveaux, en musique et en paroles, à force d'être travaillés et raffinés, nous présentent une nature morte, froide, guindée, artificielle qui peut, admettons-le, frapper l'oreille plus que

les compositions populaires, mais qui ne dit absolument rien à l'esprit et au cœur. » Il approuve et fait sienne cette citation d'une aimable chroniqueuse: « J'aime mieux la musique fruste des vieilles chansons que les mélodies savantes et compliquées de certains concerts à la mode. C'est qu'elles prennent la grâce indicible de la nature dont elles sont toutes proches. » Il invoque l'autorité de M. l'abbé Roy qui a écrit: « Il arrive souvent que ces chansons populaires n'ont pas une grande valeur littéraire; mais la chanson populaire ne vise pas à l'effet littéraire; elle s'applique plutôt à exprimer avec sincérité et spontanéité quelques sentiments du cœur, quelques actions de la vie simple des bonnes gens, quelques souvenirs de la petite patrie. Et, telle quelle, elle mérite d'être chantée et conservée. »

Tout en partageant le chagrin de voir nos chants traditionnels tomber en désuétude, on peut trouver que M. Burke excède en proclamant leur supériorité sur la poésie musicale moderne; on regrette même qu'il pèse ces deux arts à la même balance. Le champ du folklore et celui de la romance ou de l'opéra sont tel-

lement distincts qu'ils supportent mal la comparaison. Ils n'ont ni la même matière ni les mêmes moyens d'expression. A les mettre en présence, le lied populaire apparaît plutôt une ébauche, un balbutiement, qu'une création fixée et suprême; et c'est peine perdue de prétendre que tout est « froid, guindé, artificiel » dans Fauré ou Bizet, qu'il n'y a « rien pour l'esprit et le cœur » dans l'*Heure Exquise* de Hahn ou dans le grand air d'*Aïda*. Mais enfin, juste ou non, cette théorie appelle une conclusion fort claire: il faut estimer et aimer le trésor de nos vieilles chansons, les préserver intactes comme autant de reliques précieuses, les goûter telles qu'elles sont dans leur charme ingénu et suranné.

Eh bien! ce n'est pas tout à fait cela; c'est même étonnamment le contraire. Car, toujours d'après M. Burke, un très grand nombre, « une foule » de ces chants populaires ne valent rien ou à peu près. Ils sont déparés par une assommante rusticité, parfois par une immoralité grossière, « défectueux à tous les degrés et à tous les points de vue ». On a bien eu raison de les oublier, « leurs perles et bijoux

étant enveloppés dans des loques tellement rebutantes qu'ils n'étaient plus chantables du tout ». *Vive la Canadienne*, par exemple, ne s'entend plus nulle part dans les « milieux distingués », parce que « tous ses couplets, hors le premier, ne sont que des ineffabilités de débauche et d'ivrognerie ». De même *La Guignolée* « manque d'esprit, de respect et de paroles convenables » ; — *Dans les Chantiers nous Hivernerons* souffre d'une « forme défectueuse » ; — dans *Gai, Ion, la, Joli Rosier*, « l'exposition du sujet n'est ni assez logique, ni assez précise, ni assez claire » ; — *François Marcotte, J'ai fait une Maîtresse, Marianson*, « laissent encore plus à désirer »., etc. Bref, notre folklore national fourmille « d'imperfections de grammaire, de rime, de mesure, de sens et de goût, qui sont exactement la cause de sa décadence ou actuelle impopularité ».

J'ignore comment ceci peut s'accorder avec cela. Tout ce qu'on exaltait il y a un instant dans la cantilène populaire est jugé maintenant rebutant et insupportable. Car enfin c'est précisément par leur invention simpliste, par leurs négligences d'idiome, par leur man-

que d'élégance et de symétrie, par leur crudité artistique, parfois même par une pointe de vulgarité, que ces inspirations « expriment la nature telle qu'elle est, sans artifices et sans fard ». C'est en cela qu'elles sont l'image fidèle de l'âme des ancêtres et le reflet des mœurs d'antan; c'est de là qu'elles tirent leur valeur de documents historiques et nationaux. *François Marcotte* n'est pas un chef-d'œuvre classique, mais c'est l'histoire, vivante de vérité et de gaieté, d'un faraud de village tel qu'il en régnait vers 1820, tracée par un poète qui probablement ne savait pas lire. J'avais toujours cru, pour ma part, que la « belle entrée » de François dans la maison Boudreau était délicieusement rendue. *Dans les Chantiers* est l'œuvre abrupte de quelque bûcheron, conçue entre deux coups de hache dans l'exil des forêts de pin, et hantée, tout naturellement, des délices prochaines de Bytown. Si *La Canadienne* évoque de flamboyantes souleries, c'est qu'il y est question de « noces », et que les noces jadis étaient synonymes d'esprit de feu. Quant aux chansons venues de France, allons-nous leur chercher chicane pour n'être pas

assez « claires, logiques ou précises dans l'exposition du sujet ? » A supposer que ce vague même ne soit pas un charme, leurs auteurs étaient-ils des logiciens et des docteurs en us? Prétendre appliquer à ces œuvres des critères pédagogiques, c'est vouloir mesurer du blé à l'aune. Les chants du peuple ont d'autres règles, tirées de leur caractère même, qui déterminent leur valeur; mais aucun n'est à dédaigner s'il témoigne de ses origines, s'il reste « proche de la nature », s'il fournit une donnée sur la tradition et l'histoire de la race.

L'auteur reconnaît, il est vrai, une élite de chants populaires qu'il loue et admire sans restrictions. Ainsi *La Belle Française, À Saint Malo, Beau Port de Mer, Mon Père a fait bâtir Maison, Digue dondaine, etc.* Ceux-là, il les sacre intangibles; il ne les croit pas « susceptibles de perfectionnement ». Mais qui ne voit comme ces préférences sont douteuses et arbitraires? Serait-il malaisé, en appliquant à ces chansons la même critique méticuleuse, d'y signaler tous les défauts reprochés aux autres? En dehors de l'appel sentimental, connaissez-vous des strophes littérairement plus pauvres,

plus puérides, que celles du *Canadien Errant*, placé pourtant dans cette classe ? *Petite et jeune étions*, est-il supérieur à *Marianne au Moulin* et à *Malbrough* ? Et puisqu'on paraît confondre avec la vulgarité tout ce qui porte une touche de gauloiserie, ne sait-on pas qu'*A Saint Malo*, et *En roulant ma boule*, se clo-sent sur des suggestions fort suspectes ? A vouloir épilucher l'idée, l'expression, la logique, la moralité de ces choses légères et fragiles, on aurait bientôt fait de les mettre toutes au rancart. Plutôt les aimer toutes comme les voix naïves du passé et se laisser bercer à leurs ritournelles sans y regarder de si près.

Mais surtout, n'essayons pas de les corriger. Les corriger, c'est les détruire. On ne corrige pas des documents, des pièces historiques. La moindre altération les fausse, leur enlève tout intérêt, toute autorité. Il devient impossible de démêler l'acte original de ses métemp-schycoses ultérieures, et le tout passe au rang des écritures apocryphes. S'il s'agit d'œuvres littéraires, leur attirance réside dans la société qu'elles recréent, dans la culture qu'elles remémorent, dans la grâce démodée qu'elles gar-

dent comme un parfum de fleurs vieilles. Tout cela disparaît sous le badigeon du « restaurateur ». Si quelque ingénieur, sous un prétexte utilitaire, parvenait à mêler toutes les couches terrestres, à confondre partout le primaire et le tertiaire, l'éocène et le pliocène, dans une seule glaise uniforme, il donnerait le coup de mort à la science géologique, qui lit inscrite dans ces *strata* l'histoire des origines du globe. Il est aussi fatal de brouiller les dépôts intellectuels, les alluvions d'art et d'idées superposées au cours des siècles. Nos pères avaient ce respect des textes, et toute l'antiquité nous est parvenue comme fossile dans leurs scrupuleuses copies. Mais imaginez le chaos si chaque moine eût pris fantaisie de mettre au point la géographie d'Hérodote, d'abrèger les nomenclatures de l'*Iliade*, de donner du piquant aux derniers livres de l'*Enéide*, de gazer les audaces de Plaute ou de Pétrone! Nos vieilles chansons, c'est évident, ne seront plus vieilles si on les refait, elles ne seront plus simples si on les attife. Quand on arriverait à substituer une autre naïveté à celle qui leur était propre, ce ne serait plus celle qui nous charme et que

nous aimons. Ce serait du naïf voulu et fait exprès, comme les pénibles âneries qu'on débite aux tout jeunes enfants; au lieu de toucher, cela ferait sourire.

Aucun rapiècement littéraire ne suffirait d'ailleurs à remettre en mode les chants d'autrefois. Leur défaveur a des causes beaucoup plus profondes. Ils sont délaissés peu à peu parce que la vie sociale qu'ils supposent est abolie, parce que l'âme qu'ils condensent s'est évaporée. Nous ne les chantons plus parce que nous ne pourrions pas les chanter bravement, sans arrière-pensée, à pleins poumons et à plein cœur, comme au temps où ils furent écrits. Ils ne sont plus une voix égale à nos émotions et à nos rêves; ils sont devenus des objets de culte rétrospectif, de curiosité artistique, et c'est ainsi qu'ils nous restent chers.

Le peuple même, qui les a composés, ne les chante plus: comment seraient-ils adoptés par les salons et les sociétés mondaines? — Tout ce qu'on peut vouloir, c'est qu'ils soient recueillis dans des herbiers fidèles, comme l'œuvre maîtresse d'Ernest Gagnon, et que, dans des auditions spéciales, conçues comme

des ragoûts d'artistes, on nous ressuscite fréquemment la réelle et intime beauté de leurs mélodies.

J'ai peur d'avoir contrecarré en plein la thèse de M. Burke, car ce qu'il entreprend, c'est de refaire les vieilles chansons; et son ambition est de les voir, ainsi ennoblies, installées au piano de nos banquets et de nos soirées. Purifier et fourbir nos cantilènes rustiques, « leur passer dessus la brosse ou le balai, pour les débarrasser des chenilles et des vilains vers qui les tuent », en élaguer « les fautes grossières contre la langue et la versification, en accordant le bon goût de la forme avec celui de la pensée », leur donner « l'allure littéraire » qui leur manque, tel est le programme. L'intention est louable, mais le moyen, je le répète, est mauvais, presque criminel. Sous prétexte de sauver notre folklore, il vise à sa dissolution fade dans des éléments étrangers, équivalente à sa dénaturation complète. Il aurait simplement, s'il réussissait, consacré la mort des refrains traditionnels et leur remplacement par autre chose. Car ce ne sont pas des retouches insignifiantes, des coups

de ciseau à fleur de marbre, qui satisfont cet instinct rénovateur. Il n'est presque pas de couplet où il ne passe la pioche et la hache, au point de ne conserver très souvent pas un seul mot du texte ancien. C'est ainsi que *La Guignolée*, *La Canadienne*, *Dans les Chantiers*, etc. sont démolis du faite à la base. Tout le reste, s'il n'est pas détruit, est plâtré et rendu méconnaissable. Tant de travail perdu au service d'un faux principe!

Mais le folklore se venge et noie sa parodie dans la plus navrante médiocrité. Rien n'est rebelle à imiter comme ce qui est simple; rien n'est revêche à rendre littéraire comme ce qui ne veut pas et ne doit pas l'être. On reste atterré devant les versions nouvelles promulguées par M. Burke. Elles sont toutes naïves, oh oui, mais bien plus naïves que nature! Certaines d'elles nous ramènent non seulement à nos origines ethniques, mais aux commencements de l'écriture et du langage. Leur grammaire et leur rhétorique emboîtent le pas aux primitifs, et « ç'ui qu'a composé la chanson » y raillerait même souvent des énormités qu'il n'eût pas commises. Je n'insiste pas sur ce point, mais

je veux citer. La citation est impersonnelle, impartiale et calme comme la justice même.

Voici quelques-unes des dix-huit strophes de la nouvelle *Canadienne*:

*C'est à qui la marie,
Vole, mon cœur, vole,
Les garçons en sont fous.*

*Par sa riche industrie
Elle joint les deux bouts.*

*Elle fait à l'aiguille
Nos habits, nos surtouts.*

*Elle est bien sans pareille
Pour soigner rhume et toux.*

*On adore ses tartes,
Son beurre et ses ragoûts.*

*Ce n'est qu'au cimetière
Que son règne est dissous.*

Un autre chant de cinquante-quatre couplets sur le même air, *La Patrie*, contient ces émouvants distiques:

*Vivent nos forêts grandes
Et leurs jolis vents doux;*

*Vivent nos blanches neiges
Et leurs jolis froids doux;*

*Vive notre roi-fleuve
Et son joli cours doux;*

*Grandeur à toute épreuve
En dessus et dessous;*

*Vive notre morue
Et ses jolis flancs doux;*

*Notre alose ventrue,
Notre hareng surtout, etc., etc.*

Et voici « l'allure littéraire » que le restaurateur imprime à *Gai, Ion, la, Joli Rosier*:

*Que donneriez-vous, belle,
Qu'il fût par nous repris
Et que,—toujours fidèle,
Il fût à vous remis? . . .*

*Je donnerais Versailles,
Paris et Saint-Denis,
La Chine et ses murailles,
Tous les biens réunis,*

*Venez donc voir, madame,
Votre galant mari.
L'objet de votre flamme
Regardez, le voici.*

*Aussitôt, elle embrasse
Son bel époux chéri:
Le bonheur a pris place
Dans son cœur attendri.*

Après avoir classé *En roulant ma boule* parmi les stéréotypes, qu'il faut « chanter tels qu'ils sont ou ne pas chanter du tout », l'auteur n'en crée pas moins un remplaçant plus digne à ce « nigaud de fils du roi qui vise un canard et en tue un autre ». Et voici quelques traits de sa peinture :

*Le Canadien, brave habitant,
En roulant ma boule,
Vit toujours gai, toujours content.*

*Bon citoyen, fort bon vivant,
Il s'enrichit en cultivant.*

*Il est affable, honnête et franc,
Hospitalier, poli, galant.*

*En affaires il est prudent,
En politique il est ardent.*

*Sur les ondes il va voguant
Il est superbe en naviguant.*

*Un petit coup de vin brillant
Le rend d'esprit tout pétillant.*

La chanson de *Malbrough* est mieux respectée que bien d'autres. Elle a pourtant une correction qui en fait une rivale de celle de *La Palisse*. Au lieu du vieux cliché,

*Monsieur Malbrough est mort,
Est mort et enterré.*

On dira désormais:

*Malbrough n'est pas en vie,
Car il est décédé.*

Moyennant quoi on chantera *Malbrough* dans les salons.

Et n'est-ce pas une fatalité que nous ne retrouvions même pas dans ce livre l'intégrité de nos vieux airs? Les mélodies y sont transcrites à la diable, parfois reproduites tout de travers. A-t-on voulu encore corriger ici? Je crois plutôt que la bonne dame chargée de cette partie manquait des premiers éléments de la notation musicale. Elle paraît ignorer que les rythmes binaires et ternaires ne peuvent à volonté s'employer l'un pour l'autre; que les temps forts et faibles y ont leur place déterminée. Et le mélange de tout cela produit une

confusion atroce. *Partant pour la Syrie* écrit en mesure à trois temps! Quand les notes se refusent à entrer dans ces camisoles de force, on s'en tire par des triolets. Ce qu'il y a de triolets fleurissant ces portées est inconcevable. Inconcevable aussi que M. Burke n'ait pas songé à faire reviser ce département par un musicien professionnel.

J'ai jugé ce volume au point de vue artiste, parce que l'auteur nous y invitait, nous y provoquait. Je n'ai pas amoindri son but excellent, ni l'intérêt possible qu'il conservera pour une portion de notre peuple. S'il est encore, dans nos ateliers ou nos campagnes, des régions encloses où l'âme du seizième siècle se soit conservée absolument vierge, des parcs demeurés hermétiques à toute infiltration moderne, où l'esprit soit resté dans son ignorance native et le goût au niveau des bons vieux âges, ayant le respect, la superstition de toute écriture pour elle-même, ne demandant à la chanson qu'un prétexte à filtrer une exubérance de vie, peut-être y recevra-t-on de bon cœur ce nouveau *Chansonnier*. Et s'il fait chanter ces braves

gens, il aura, malgré tout, fait une bonne œuvre.

Quant aux « salons », c'est autre chose. Et pourtant, même ici, s'il se trouve des cercles d'élite où la demoiselle, priée de chanter, prélude au piano par quelques triolets sentis, puis entonne d'une voix bien conduite *La Belle Rencontre* ou *Philomène aux Atocas*, ma foi, je n'y vois de mal dans aucun domaine excepté celui de l'art. Et vive notre morue!

L'ANTHOLOGIE DES POÈTES HAÏTIENS

DE M. LOUIS MORPEAU

C'est par une singulière coïncidence qu'au temps même où naissait l'*Anthologie des Poètes canadiens* de M. Jules Fournier, la république d'Haïti nous envoyait, elle aussi, une Anthologie. Qui de nous soupçonnait qu'Haïti eût des poètes, et des poètes français? Nous l'estimions vaguement pour ses cafés et ses huiles, mais c'est une révélation d'apprendre que le sonnet et le rondeau comptent parmi ses produits. C'est que nous ne la connaissons guère, cette île lointaine, bercée aux flots de la mer des Antilles, dans l'isolement de ses mornes et de ses brousses, à l'ombre de ses palmiers géants. Son nom évoque la sève luxuriante des forêts et la langueur chaude des

paysages. Et son histoire, autant que la nôtre, se lit comme une légende, mais violente et tourmentée, parfois sanguinaire et terrible, baignée du soleil âcre des tropiques au lieu d'être incrustée dans les neiges du nord. La race qui l'a conquise est partie des bas-fonds de l'esclavage et, dans sa lutte désespérée, a dû verser son sang et celui de ses maîtres; elle poursuit depuis lors sa lente montée vers l'égalité reconnue et l'émancipation complète. C'est en 1795 que ce noir de génie, Toussaint Louverture, chassait les « étrangers » et fondait une patrie nouvelle. Une trahison honteuse compromit son œuvre et le voua lui-même à une mort lente dans une prison française; mais, en 1804, Dessalines et Pétion reprenaient les armes, tenaient tête à Napoléon même et définitivement arrachaient leur île au joug des blancs. La France pourtant, en fuyant Haïti, y laissait sa langue et l'empreinte profonde de son caractère national. Ces habitants des Antilles sont français; ils ont des écoles et même de hautes écoles françaises. Ils se sont rapprochés d'ailleurs de la mère, un peu ogresse, qui les avait nourris, et il se fait entre eux et la France

un échange intellectuel actif. Leur esprit mystique et rêveur s'est tourné de bonne heure vers la poésie; la langue de Racine, aussi bien que la langue créole, sorte de français dégénéré que parle le peuple, ont eu chez eux des bardes, fraternellement accueillis par l'élite des lettres françaises. Lamartine écrivait à l'un d'eux: « Saint-Point vous devra un de ses arbres, et moi une de mes fibres. » L'Académie en a couronné deux ou trois. En voilà assez pour nous faire ouvrir ce volume non seulement avec curiosité, mais avec respect.

Il contient des extraits de cinquante-neuf poètes, dont la plupart sont encore vivants. Et je veux noter de suite une chose extrêmement piquante, et qui fait de cette plage une sorte d'Eldorado fantastique et lunaire: ces poètes sont presque tous premiers ministres. Si vous croyez que je plaisante, parcourez les notices biographiques qui suivent chacun de leurs noms: vous verrez que sur le nombre il y a un président de la chambre, deux secrétaires d'état, un ministre des finances, un ministre de l'intérieur et un de l'instruction publique, un directeur de la douane, un direc-

teur des postes, six chefs de bureau ou de division, huit employés aux ministères, deux commissaires du gouvernement, un ministre plénipotentiaire, quatre députés et trois juges. La plupart des autres sont professeurs dans les lycées officiels. On tombe d'ébahissement; on se demande: où est la tradition des rimeurs faméliques et pelés? Poètes, mes frères, il fait bon vivre « en Haïti ! » Cette île rappelle celle de Fénelon, où il y avait des mines de jambon et des montagnes de pain d'épices. Que ce soient les trouvères qui deviennent ministres ou les présidents qui se fassent troubadours, il est sûr que là-bas les lettres et l'influence sociale marchent de pair.

Le caractère général de cette poésie est d'exprimer en formes bien françaises une terre très différente de celle de la Gaule, une âme dissemblable aussi et qui, sous le vernis d'une culture commune, maintient ses divergences natives. Cela lui crée une physionomie intime et la frappe d'un cachet distinct. Evidemment le milieu où cette littérature se développe lui fournit des sujets, des scènes d'une couleur à part, mais il y a plus. Ces poètes ont beau

écrire dans tous les genres et tous les styles, rarement ils conçoivent leurs créations de la même façon tout-à-fait que le feraient des poètes de France; toujours à quelque trait se révèle le fonds héréditaire d'un autre esprit, d'une autre race. Et j'entends vraiment les en remercier. Ils échappent par là aux lignes sans relief, aux contours indécis, aux teintes embrouillées et vagues; ils ne sont pas souvent ennuyeux ou poncifs. Leur art peut n'être pas achevé, mais il est personnel, il est insulaire et haïtien. Cela s'entend de la plupart, car ici comme partout la médiocrité garde ses droits.

Ils ont d'ailleurs des coloristes de toutes les palettes et des virtuoses de toutes les lyres. Certains s'attachent à la notation filmique et nette de la vie ou de la nature, et leurs tableaux ont les tons crus, le dessin exact de la peinture flamande. D'autres voudraient au contraire emprunter à leur beau soleil la lumière épandue, les couleurs éclatantes et magnifiques. Quelques-uns se concentrent dans l'étude de l'âme et chantent ses élans, ses ambitions et ses rêves. Presque tous abordent le sentiment

et, selon leurs tendances, l'expriment dans toutes ses variétés, depuis l'amour mental et le flirt délicat jusqu'à la passion sensuelle et ardente. Le patriotisme a sa part, mais il semble, chose étrange, n'avoir inspiré rien de grand. En fait, les poèmes où il résonne sont parmi les plus faibles.

*A l'œuvre donc, descendants de l'Afrique,
Jaunes et noirs, fils du même berceau !
L'antique Europe et la jeune Amérique
Nous voient, de loin, tenter le rude assaut.
Bêchons le sol qu'en l'an mil-huit-cent-quatre
Nous ont transmis nos aïeux au bras fort ;
C'est notre tour, à présent, de combattre,
Avec ce cri : « Le progrès ou la mort ».*

C'est le chant national d'Haïti, l'œuvre de son plus ancien rapsode, Oswald Durand; et comme art, il faut l'avouer, c'est au niveau du patriotisme canadien de Morin et de Bédard.

M. Etzer Vilaire a mieux dit quand, déplorant l'équilibre instable de son pays et ses convulsions périodiques, il trouve pourtant un motif d'espoir dans la renaissance intellectuelle dont il est témoin :

*Ton joug sitôt brisé, tu t'es forgé des chaînes;
La routine, le vol, la misère, les haines,
Un siècle de fléaux ont ravagé ton sein,
Et tu t'en vas sans foi, sans force et sans dessein,
Esclave tâtonnant sur la splendide route.*

.....

*Une image d'azur, une vision d'art
Nait pourtant de ton âme et brille à ton regard
De ton corps pantelant, enchaîné dans la vase,
Un rêve pur éclôt, aspirant à l'extase . . .
C'est, à travers l'orage et dans l'obscurité,
Cet ineffable instinct qui cherche la Beauté.*

Mais l'auteur de ces lignes est lui-même un peintre plutôt qu'un prophète, et il excelle surtout à fixer, dans de menus pastels, les aspects gracieux ou sombres de la nature anti-léenne, à poser, par exemple,

*Sur la cime éployée en fines tiges grêles
Qui semble, au front de l'arbre, un éventail ouvert,
Un groupe harmonieux d'oiseaux aux noires ailes,
Grappes de fruits vivants dans le branchage vert,*

ou à condenser la mélancolie d'un soir de brume,

*un de ces soirs froids et sombres,
Comme une ombre expirant sous de plus grandes ombres.*

Dans ce genre descriptif, M. Damoclès Vieux est un autre ouvrier habile qui sent profondément la sympathie de l'âme et des choses. Sa pièce *Correspondances* est comme trempée de ces longues pluies qui noient en même temps la terre et le cœur; elle émane le regret du soleil perdu. Et quand à la diction, n'allons pas croire que les vers suivants sont l'œuvre d'un novice:

*Il pleut, le ciel est blanc, la plaine est sans soleil,
Les mornes longs, voilés, sont au ciel blanc pareils;
Les cocotiers ont froid et les palmiers tressaillent;
L'heure, dans le jour gris, se lamente et défaille.*

*La pluie âpre, inondant les prés et les vallons,
Crible de ses grains lourds l'ombre des frondaisons;
L'eau nombreuse ternit l'éclat des cannes lisses,
Les parfums sont mouillés dans l'urne des calices . . .*

*La tristesse s'enroule aux pentes des côteaoux,
Fléchit l'herbe des champs, plane sur les rameaux
Et s'étend sur mon cœur sans rayons et sans flammes;
Le ciel blanc est en pleurs et pèse sur mon âme.*

Mais à ces paysages voilés s'opposent les aubes rutilantes, toutes de clartés et de feux; et elles ont en Edgar Numa un chantecler har-

monieux et puissant. Est-ce par un atavisme latent, par un ressouvenir des mythes africains, qu'il a pour la lumière un culte quasi religieux, que le soleil levant le prosterne comme la résurrection d'un feu sacré? Je cite presque en entier son poème *Fiat Lux*, peut-être le plus beau du livre, parce qu'on n'a jamais, que je sache, aux Antilles ou ailleurs, sérénadé le matin d'un chant plus exalté, plus joyeux et plus fraîchement matinal:

*Dans le silence morne et solennel des eaux,
Des plaines et des bois, éclate la fanfare
Altière des coqs. L'ombre fuit et s'effare
Comme un sombre coursier qui fume des naseaux . . .*

*Dans le rose matin qui monte d'un pas sûr
Se refait le miracle inoui, la genèse,
Tandis qu'à l'horizon s'allume la fournaise
De l'ardent Forgeron qui travaille en l'azur.*

*Toute chose sourit, toute chose s'allège :
La lumière triomphe ! et le monde enivré
S'épanouit, heureux de vivre, délivré
Du cauchemar pesant de l'Ombre sacrilège.*

*Un hymne d'allégresse exalte, sous le ciel,
L'Astre, source de vie éternelle et sacrée,*

*Le Géant bienfaisant qui féconde et qui crée,
Le Dieu blond, le Feu pur et providentiel.*

*Sur l'arbre harmonieux tout l'Orient ruisselle,
Le marais qui croupit miroite, plein d'éclairs,
Et dans le flamboiement des grands espaces clairs
Va l'insecte joyeux, bourdonnante étincelle.*

*Là-bas mugit, robuste et blond, un jeune boeuf
Dont le vaste flanc rose et la robe éclatante
Fument dans une houle immense, débordante,
De hauts ajoncs luisant comme du cuivre neuf.*

*Paupières, ouvrez-vous ! ouvrez-vous, ô prunelles !
Que toute la clarté pénètre dans notre œil ;
Que toute la lumière envahisse le seuil
De l'âme encor captive en l'ombre originelle.*

*Que les cœurs soient légers et les regards rieurs,
Que toute lèvre dise un cantique de joie,
Et qu'à notre orient votre aurore rougeoie,
O Devoir, ô Bonté, soleils intérieurs !*

La description portée à cette hauteur devient un symbole et Edgar Numa est un mystique, un mage, en même temps qu'un artiste de premier ordre.

Ce sont encore des paysagistes émus que Fernand Ambroise, Duraciné Vaval, Frédéric Reynaud. D'autres préfèrent s'exercer dans

des genres plus humbles, mais avec un art encore très sûr: Justinien Ricot, par exemple, louant la musique d'une porte qui grince; Jean Villaire, dant *l'Araignée* est vivante et sort de sa toile, et Georges Sylvain, qui nous attendrit sur la détresse des chiens errants.

*Ils courent, allongeant leur patte endolorie;
Leur toison qu'une douce et caressante main
Jadis peignait peut-être avec coquetterie,
Flotte lugubrement aux ronces du chemin.*

*Ils se glissent, furtifs, et, frôlant les murailles,
Disparaissent, tandis que s'exhale en brouillard
Le parfum capiteux des chaudes victuailles;
Pas de nom, pas de gîte; ils mangent au hasard.*

*Partout la même angoisse humecte leurs paupières;
S'ils s'attardent au seuil d'une ferme, contre eux
Chacun s'arme à l'envi de bâtons et de pierres;
S'ils tentent d'aborder leurs frères plus heureux,*

*La meute les poursuit avec des cris de haine
Et s'acharne en hurlant sur ces tristes vaincus
Jusqu'à l'heure où, les reins brisés, à court d'haleine,
Ils tombent, et du coup ne se relèvent plus.*

Il y a un groupe plus nettement réaliste, qui note de préférence les traits de nature vulgaire,

les scènes truculentes et hautes en couleur, et ne reculent pas devant le détail cru pour rehausser l'effet. On peut rattacher à ce genre des pièces comme *Le Boucher*, de Victor Mangonès, *La Bataille d'Arthur Lescouflair*, ou cette fin de sonnet de Léon Vieux :

*Dans l'air resplendissant d'étincelles qui brûlent
De larges oiseaux noirs au bec roïde circulent
Dont les cris alternés énervent de strideur.*

*Et parfois il en est, dans la longue savane,
Qui s'en vont se poser, sans aucune frayeur,
Becquetant une plaie au dos sanglant d'un âne.*

Mais M. Charles Moravia les dépasse tous (et même, comme un nez fameux, il exagère!) avec sa *Femme en Bleu*, où la peinture des odeurs est presque odorante à force d'être vécue, et dans l'histoire du singulier larcin commis par un apache d'Égypte sur la fille du roi Rhampsenit, et qui fit rire jusqu'aux crocodiles.

Même la description parnassienne, au contour métallique et froid, a ses représentants. Edmond Laforêt la cultive dans un *Paysage indien*, et Seymour Pradel a des sonnets héré-

diesques où il reprend courageusement les fables de Clytemnestre et d'Hélène.

*Dans l'ombre et dans la nuit, sur sa blanche galère,
Mélant ses fous soupirs à la musique claire
Des brises parfumant les flots de l'Archipel,*

*Pâris sur sa poitrine emporte au loin sa proie
Sans entendre gronder le formidable appel
De l'Hellas qui s'apprête à se ruer sur Troie.*

La poésie intime, l'analyse psychologique et morale, ont pour interprètes, entre autres, Constantin Mayard, qui clame en distiques de révolte l'orgueil d'une âme désenchantée :

*J'avais, jadis, pensé que par dessus les foules
Mon rêve, inaccessible et hautain, planerait,*

*Et que j'aurais trouvé mon paradis abstrait
En moi-même, exilé des humanités saoules.*

*Les besoins sociaux, la vile hérédité,
M'ont pris et m'ont réduit au cadre de leur moule;*

*Du plus lointain éther mes rêves bleus s'écroulent
Et sont dans le marais humain précipités.*

*Sur moi les Astres d'or, comme en naufrage, roulent;
Je ne voyage plus aux somptueuses nuits,*

*Mais, le front encor nimbé de lueurs, je fouis
Et retourne la glèbe ingrate qui s'éboule.*

*Tant pis ! mon rêve encor me dévore : je suis
Comme un cadavre sur qui s'acharne une goule.*

Mais ils n'ont pas toujours cet accent âpre : leur plainte n'exhale souvent qu'une mélancolie rêveuse et berçante ; ainsi Christian Régulus et Volvick Ricourt, dont la tristesse enluminée de belles images s'apparente à celle de notre Emile Nelligan.

*Mon amour est comme un enfant agenouillé
Qui pleure. Je suis seul. Il pleut. Les lis mouillés
S'égrènent sous la pluie, et les fleurs sont des nonnes
Dans le jardin silencieux du bel Automne.*

J'ai dit que le sentiment était leur source d'inspiration choisie, et c'est dans les poèmes où il s'exprime qu'il faut chercher surtout le génie de leur âme ardente, l'empreinte de leur race passionnée et naïve. Il est tels de ces vers qui n'ont pu éclore qu'aux souffles languides de leurs étés, et qui reflètent comme une Afrique affinée et sublimée, vivante encore dans leur sang.

L'amour, pour quelques-uns d'entre eux, n'a rien de platonique; c'est bien plutôt le « plat tonique » de Jean Richepin. Le vieil Oswald Durand en a tracé la théorie:

*Le feu de nos veines circule
Sous le ciel de notre pays;
Les rayons de la canicule
Dorent les fronts et les maïs;*

*Nous n'avons pas l'amour rempli de crainte
Chantant, le soir, pour deux brins de cheveux;
De nos bras noirs la vigoureuse étreinte
Vaut bien les plus tendres aveux.*

*Pour vous, mes maîtresses,
Griffonnes et négresses,
Et jaunes mulâtresses,
Vers aux doux sons,
Chansons.*

C'est cet amour simpliste que rime Dominique Hyppolite en vers bien frappés du reste et qu'on ne peut accuser d'être banals:

*Tu me rencontreras, vêtu de ma vareuse,
Un foulard à mon cou noué, la pipe aux dents,
Tu me rencontreras sur la route poussiéreuse,
Au bord de mon jardin que fleurit le printemps.*

*Je verrai de très loin l'éclat de tes dents blanches
Dans ta face camuse et couleur de la nuit;
Sous les avocatiers aux verdoyantes branches
Nous irons savourer l'amour comme un beau fruit.*

*Dans l'ivresse où ce soir je veux que tu me plonges,
O négresse dont l'âme est pleine de douceur,
Longtemps tu me feras oublier les mensonges
Dont savent me bercer, moins naïves, tes sœurs.*

Mais on se tromperait fort en croyant que la muse haïtienne est là tout entière. Ces passionnés connaissent aussi les touches délicates de l'émotion et de la tendresse; ils savent dire les risques et les surprises des jeux éternels du cœur; et parfois leur amour sonne l'élan idéal, le sentiment altier qui s'élargit jusqu'au dévouement et s'élève jusqu'au culte. Ainsi, il y a une caresse très enveloppante, jointe à une musique étonnamment douce, faite d'allitérations, de rimes retardées, de gentils artifices rythmiques, dans les strophes de Luc Grimard: *Pour la Brise d'été.*

*O vent qui berce les lilas, berce ses rêves !
O vent d'été, roi des jardins pleins de parfums,
Berce ses rêves, toi qui nais pour les chansons*

Dans les frissons
Bientôt défunts
Des heures brèves !

Caresse-la, mutin et frais, dans les cheveux :
Tu sais des mots, mieux que nul autre, si subtils,
O vent d'été, quand sur les champs la lune est pleine
Et que la plaine
Sent les pistils
Et les aveux.

A la chanson d'un rossignol dans la feuillée,
Evente-moi la chère enfant, indolemment,
Pour qu'elle fasse un rêve clair comme une rose,
Et, toute rose,
Songe à l'amant
Quoiqu'éveillée.

La nuit s'endort dans ses cheveux et dans ses yeux ;
L'amour malin passe et sourit, comme un ami.
En la frôlant des souples palmes du mensonge
Fais qu'elle songe . . .
Mon cœur gémit
Seul, sous les cieux.

Berce ses rêves doucement, brise amollie !
La vierge rêve . . . En ton palais aérien
Les fleurs embaument. Sois-lui douce, ô bonne brise!...
Mon cœur se brise,
Mais ne dis rien
De sa folie ! . . .

Et que dire de la *Séduction* de Louis Henry Durand: création superbe, où l'amour devient l'âme elle-même des choses, où le Soir se revêt de toutes les attirances de la Femme et semble se confondre avec elle, tellement qu'on ne sait si l'hymne s'adresse à l'amante ou à la nature?

*Elle me disait : « Viens, car cette heure est à nous;
L'un à l'autre enlacés, nous irons dans l'allée
Parmi les roses, les lilas, les azalées,
Dans l'étincellement de nos rêves si doux !*

*J'ai mis la robe que tu aimes, la corolle
Où vibre toute blanche et tremblante, ma chair,
Et sur mon cœur qui t'appartient, ô mon très cher,
Brille de notre amour la rose rouge et folle.*

*Dans le soir bleu j'ai dénoué mes longs cheveux,
Je t'apporte ma lèvre vierge, fleur ardente,
Le rubis de mon cœur, mon âme frissonnante
Et ces bijoux divins et purs que sont mes yeux!*

*Et tu boiras mon âme toute et mes pensées,
Toute mon âme éparse et vibrante dans l'air,
Dans les parfums mourants et dans les astres clairs,
Dans le silence et dans la brise cadencée.*

*Je suis l'Amour ! Je suis le Rêve et la Beauté !
Je viens des profondeurs de ta lointaine enfance,
Rose et frêle comme elle, et qui chante et qui danse;
Je suis la Vie et l'éternelle Volupté !*

*Toi qui m'aimes avec ton cœur, avec ton âme,
Viens ! Je suis la dernière et la première aussi,
Moi que tu poursuivis, sans trêve et sans merci,
Dans les baisers et dans les yeux des autres femmes !*

*Et le grand Soir, voluptueux et parfumé,
Tombait, comme une femme en des bras bien-aimés.*

A côté de ces apostrophes ardentes, M. Tertullien Guilbaud met le marivaudage léger et la taquinerie gracieuse. C'est un placet bien délicat, bien humble et digne d'une cour d'amour, que celui qu'il récite à sa « demoy-selle élue » :

*Allez-vous me bouder une semaine encore
Parce que je me suis mis à penser tout haut
Que vous êtes bien belle, et que je vous adore ?
Mais c'est être sévère un peu plus qu'il ne faut !*

*L'oiseau chante au buisson et ne se sent pas d'aise
Lorsqu'au front du matin luit le rayon vermeil.
Pourquoi donc voulez-vous que mon âme se taise
Quand s'ouvre votre œil noir, son splendide soleil ?*

*Laissez-moi vous aimer tout comme un enfant aime ;
Riez, si bien vous plaît, quand je chante mon thème,
Et si je m'oubliais, n'en ayant pas le droit,*

*A prendre votre main pour y poser ma bouche,
Levez votre éventail, ô ma beauté farouche,
Et sans plus vous fâcher, tapez-moi sur le doigt.*

Nous voici loin du sans-gêne d'Oswald Durand: et vous voyez qu'après tout, ces poètes chantent « pour deux brins de cheveux » et pour moins encore. C'est donc toute la gamme du cœur qu'ils font résonner dans ses plus tumultueuses explosions et dans ses pianissimes nuances.

Il faut au moins nommer ici Maurice de Brache, Etienne Bourand, Félix Magloire, et nommer une seconde fois Damoclès Vieux, aussi expert amoureux que paysagiste.

Deux femmes ont contribué au bouquet de l'*Anthologie* et avec des œuvres d'un réel mérite. On s'étonne de voir la culture féministe portée si loin dans la société haïtienne; mais Mmes Virginie Sampeur et Ida Flaubert manient la langue et la rythmique françaises avec une belle sûreté de main, j'allais dire comme des hommes. Et quant à leur inspiration, elle est féminine en tout ce que ce mot exprime d'ardeur sympathique et de tendresse. Ida Flaubert a trois élégies où le cœur maternel sanglote en plaintes bien touchantes:

*Alors, c'est fini ! tes prunelles closes
Jamais ne verront le ciel rayonnant !*

*Tu dors pour toujours au milieu des roses,
Toi, mon sang, ma chair, ô toi mon enfant !*

*Je ne verrai plus ton joli sourire;
Jamais tes regards ne me chercheront;
Tes petites mains qu'on croirait de cire,
Jamais, plus jamais ne me toucheront !*

*Adieu mon amour, adieu ma jolie !
Je n'entendrai plus ton rire joyeux !
Ah ! comment guérir ma triste folie ?
Comment vivre encor ? Je n'ai plus tes yeux !*

Virginie Sampeur exhale aussi son cœur déchiré, mais par une passion désespérée et incomprise. Son tourment jaillit de sources profondes; l'amer souhait qu'il lui arrache a même une certaine férocité sauvage:

*Ah ! si vous étiez mort ! de mon âme meurtrie
Je ferais une tombe où, retraite chérie,
Mes larmes couleraient lentement, sans remords . . .
Que votre image en moi resterait radieuse !
Que sous le deuil mon âme aurait été joyeuse !
Ah ! si vous étiez mort !*

*Je ferais de mon cœur l'urne mélancolique
Abritant du passé la suave relique,
Comme ces coffrets d'or qui gardent les parfums;
Je ferais de mon âme une ardente chapelle*

Où toujours brillerait la dernière étincelle
De mes espoirs défunts.

Ah ! si vous étiez mort ! votre éternel silence,
Moins âpre qu'en ce jour, aurait son éloquence,
Car ce ne serait plus le cruel abandon.
Je dirais : « Il est mort, mais il sait bien m'entendre,
Et peut-être en mourant n'a-t-il su se défendre
De murmurer : « Pardon ! »

.....
Ingrat, vous vivez donc, quand tout me dit : vengeance !
Mais je n'écoute pas ! A défaut d'espérance
Le passé par instant revient, me berce encor.
Illusion, folie ou vain rêve de femme,
Je vous aimerais tant, si vous n'étiez qu'une âme !
Ah ! que n'êtes-vous mort !

C'est à mettre à côté des stances les plus ardentes qu'aient écrites une plume féminine; cela dépasse l'exercice littéraire et atteint à l'émotion et à la grandeur.

Le livre contient quelques exemples de poésie créole, et l'on ne s'attend pas que je les juge; mais j'en copierai un fragment avec le soin qu'on mettrait à retracer un cunéiforme:

Gnou téta qui té bo d'leau
Gnou jou, ouè gnou gros taureau.
Li rhélé canmarade-li :
— « Gadé ! parié ma vini

Gros tancou bef cilà là ! »
 Yo toutt pren ri : « Coua ! Coua ! Coua !
 Ou pas gros con gnou zégué ;
 Comment pou ta fait gonflé.
 Ti cô ou, joug'temps ou t'a
 Capab vini grossé ça ? »
 Li dit : « Eh ben, main, gardé !
 Zott va ouè si cé pas vré ! »
 Li commencé enflé cô ;
 Pésé, pésé ! Et pi : « Dit, atô,
 Si moin pas gros tancou li. »

.....
 Là-mainn ventt li pété : bôouh !
 Respé m'doué la compagni,
 Toutt trip li sorti derho,
 Et pi, zott ba li tô.

En cherchant bien, vous devinerez que c'est la fable du bœuf et de la grenouille, comme la pourrait narrer un portefaix de Port-au-Prince. Il y a tout un groupe qui voudrait faire de ce jargon la langue littéraire d'Haïti. Cet échantillon ne nous le fait pas souhaiter.

Au dessous du créole, il y a le médiocre, et la pléiade haïtienne ne lui a pas toujours échappé: ne lui en cherchons pas chicane. Seulement, il y a le sublime dans le médiocre, et c'est le cas de ce morceau :

*Mon Dieu, j'ai tout là-bas une gentille amie
Qui rêve un peu de moi, dont je rêve beaucoup,
Qui m'aime sagement, que j'aime comme un fou.
Eh bien ! mon Dieu, c'est pour elle que je vous prie...*

*O Seigneur ! Donnez-lui la force et la santé,
Donnez, car son cœur d'ange est fleuri de bonté.
Dieu puissant, à ses vœux soyez toujours propice.*

*Elle est pure. Donnez-lui le bonheur. Voilà.
C'est ma prière : encor, toujours, Dieu de justice,
Aimez et protégez Clara, bénissez-la !*

L'auteur de ces vers a fait mieux, ce recueil même l'atteste, mais il lui eût été difficile de faire pis.

J'ai cru que la meilleure façon de faire connaître l'*Anthologie* était de la citer beaucoup. Il reste à dire que le collecteur de cette gerbe est M. Louis Morpeau, professeur de seconde au lycée national Pétion, poète lui-même et de plus patriote, naguère persécuté pour sa parole fière par la cour prévôtale américaine qui s'arrogé, comme l'on sait, une sorte de protectorat sur l'île. Ce fut un autre acte patriotique, que d'avoir, par ce livre, révélé au loin la haute mentalité et les achèvements intellectuels de sa race. Notre respect en grandira énormément.

ment pour ces frères noirs formant comme nous, dans des milieux hostiles, un centre de culture française: il se doublera même d'admiration. En fait, cette flore poétique raffinée éclore au bord de la jungle est un des phénomènes les plus curieux de l'histoire littéraire.

La typographie de l'ouvrage est très inférieure. On le dirait imprimé sur des feuilles de palétuvier où des pattes de termites auraient tracé de pâles empreintes. Mais peut-être n'en est-on que plus charmé de trouver une moëlle aussi savoureuse sous une aussi fruste écorce.

Il serait très piquant de comparer la poésie haïtienne et la poésie canadienne; mais je ne me furrerai pas dans ce guêpier. Ce qu'on peut dire sans amoindrir les nôtres et ce que cette anthologie démontre à l'évidence, c'est que nos artistes en syllabes auront à compter désormais avec de sérieux rivaux; c'est qu'ils devront secouer leur indolence et leur crinière, et faire œuvre de leurs dix doigts, s'ils veulent être bien sûrs, même en terre d'Amérique, de faire chanter le mieux et sonner le plus haut la lyre française.

TABLE DES MATIÈRES

LIONEL LÉVEILLÉ	
« Chante, Rossignol, Chante »	140
EDOUARD CHAUVIN	
« Vivre »	150
FRANCIS DESROCHERS	
« Brumes du Soir »	157
ROBERT CHOQUETTE	
« À travers les Vents »	165
M ^{LLE} JOVETTE-ALICE BERNIER	
« Comme l'Oiseau »	185
PAUL GOUIN	
« Médailles Anciennes »	196
L'ABBÉ F.-X. BURKE	
« Nouveau Chansonnier Canadien »	205
L'ANTHOLOGIE DES POÈTES HAÏ- TIENS	
de M. Louis Morpeau	222

*Achévé d'imprimer`
à Montréal (Canada)
le vingt-cinq août
mil neuf cent vingt-huit*

pour

LES ÉDITIONS DU MERCURE

THÉRIEN FRÈRES, LIMITÉE

Imprimeurs

Printed in Canada

*Le manuel le plus complet de littérature
canadienne, française et anglaise*

An Outline of CANADIAN LITERATURE

par LORNE PIERCE

(Louis Carrier & Cie, éditeurs — relié pleine toile \$2.00)

La première histoire parallèle de la littérature canadienne, française et anglaise. Un livre indispensable à quiconque se soucie le moins des lettres de son pays. Son auteur, Lorne Pierce, est le critique le plus important et le plus écouté du Canada anglais. Les critiques de langue française ne s'y sont pas mépris:

« De tels ouvrages servent un but admirable et contribuent directement à détruire les distances et les préjugés qui nous désunissent. Ils créent entre nous ce respect qui est la base de toute entente. »

Louis Dantin.

« Il faut savoir gré à l'auteur d'être le premier de sa nationalité à donner à la littérature de Québec une attention aussi sérieuse, aussi suivie, aussi juste et ordonnée. M. Lorne Pierce aura rendu à son pays un bon service: celui de faire l'inventaire de ses énergies intellectuelles et artistiques. »

Jean-Charles Harvey.

« M. Lorne Pierce a dressé les tableaux parallèles de nos littératures française et anglaise: avec joie il a vu le spectacle d'une jeune nation qui possède les plus significatives histoires, les plus profonds atavismes; et il a laissé à chacun son dû. »

Maurice Hébert.

OUVRAGES CANADIENS

Charles Edward Saunders

Essais et Vers, le premier ouvrage écrit en français par un auteur anglo-canadien.

Broché 0.75

Marie Sylvia

Vers le Vrai, poésies.

Broché 1.00

Régis Roy

Le Manoir Hanté, roman d'amour et d'aventures. Dix dessins de Paul Lemieux.

Broché 0.50

Rosaire Dion

En égrenant le chapelet des jours, poésies.

Broché 1.00

LOUIS CARRIER & CIE

LES ÉDITIONS DU MERCURE

2055, rue de l'Université

New-York

Montréal

Londres