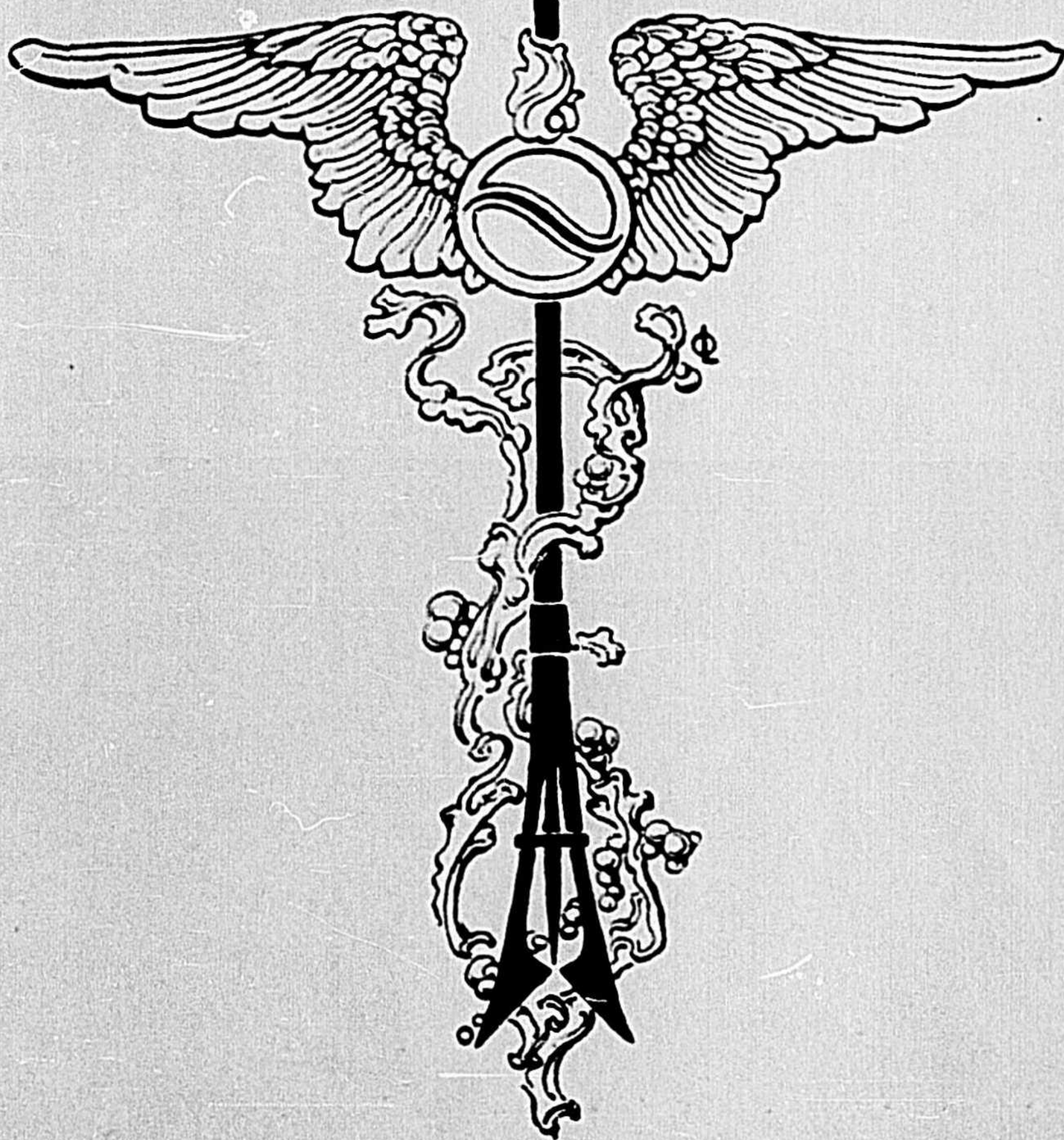


CO57
Janvier 1918

Ch-3
6950 12
205 3

Module 10

LE NIGOG



MONTREAL

Vol. 1 No 1

20 Sous le No

— LE NIGOG —

RÉDACTION: 182 rue Sainte Catherine est.

Directeurs : — Fernand Préfontaine, R. LaRoque de Roquebrune, Léo-Pol Morin.

— COLLABORATEURS —

E. Montpetit, R. Chopin, P. Brunot, L'Oiseau du Bénin, Paul Morin, l'abbé O. Maurault, J. Loranger, Guy Delahaye, E. Letellier de St. Just, E. Chauvin, l'abbé C. Roy, V. Barbeau, M. Gibbon, A. Letondal, A. Laurendeau, R. Mathieu, H. Gagnon, O. Leduc, M. Traquair L. Laidlow, H. Hébert, A. Hébert, J.-C. Drouin, A. Beaupré, M. Sandwell, R.-B. Macarée, E. Vézina.

SOMMAIRE

— No. 1. Janvier 1918 —

LA RÉDACTION	<i>Signification</i>
J.-C. DROUIN	<i>La Banque de Montréal.</i>
LEO.-POL MORIN	<i>La Légende de l'Art musical canadien et les musiciens de Montréal.</i>
F. PRÉFONTAINE	<i>Le public canadien-français et les arts plastiques.</i>
R. LAROQUE DE ROQUEBRUNE	<i>Versions, par Marcel Dugas.</i>
PAUL BRUNOT	<i>Dialogue des bêtes.</i>
	<i>La Mare aux grenouilles.</i>
<i>En-Têtes et culs-de-lampe par A. HEBERT et J.-C. DROUIN.</i>	

Le livre dont on parle
est en vente à la

LIBRAIRIE C. DÉOM

**251 rue Ste. Catherine est
MONTREAL**

Dépositaire de la revue d'art "LE NIGOG"

**Bibliothèque
et Archives
nationales**

Québec 

Le Nigog

Page blanche

SIGNIFICATION

Une revue qui débute se doit à elle-même et doit au public qu'elle prétend se conquérir, un programme. Il importe que ses raisons soient nettement définies. Cela écarte toute discussion sur ses tendances. Le but qu'elle vise est ainsi connu sans ambages, et tous ceux qui rêveraient de la contrarier ou de l'aider peuvent s'aligner franchement dans une lice imaginaire.

LE NIGOG (1) dont nous présentons le premier numéro au public, n'a qu'un objet direct: l'Art.

Une élite s'est formée dans le public canadien-français, qui ne cherche qu'à augmenter sa culture et sa compréhension. Les tentatives artistiques, par ailleurs, deviennent de plus en plus nombreuses au Canada. Le public, cependant, ne s'y intéresse pas assez ou, trompé par des influences étrangères à l'art, s'intéresse à des essais stupides. Il est temps que la critique soit un sérieux enseignement général et non plus un complaisant bénissage d'oeuvres puériles et inhabiles. Les productions littéraires, les concerts, les expositions

(1) "Mot d'origine sauvage désignant un instrument à darder le poisson et particulièrement le saumon". (Sylva Clapin: Dictionnaire canadien-français).

de peinture et de sculpture, tout le mouvement artistique enfin doit être critiqué auprès du public averti, par des spécialistes.

L'Art est plus complexe qu'on imagine. La seule technique, en dehors des significations supérieures, demande des connaissances particulières. C'est l'erreur d'un certain nombre de naïfs de croire que l'on puisse juger d'une oeuvre d'art sans préparations précises et sans compétence particulière.

C'est le but du Nigog de tenter une réunion des esprits cultivés et de diffuser des idées artistiques dégagées de l'ignorance et de la niaiserie.

Une revue d'action d'art n'est pas nécessairement combative mais, en un pays comme le nôtre où l'art est tenu en indifférence et même en suspicion par un grand nombre, une telle revue que Le Nigog aura inévitablement des choses désagréables à dire. Les collaborateurs tiennent donc à protester d'avance de leur patriotique dévouement à la cause de l'art au Canada. Il serait facile aux imbéciles et aux malveillants de se servir contre eux d'une intransigeance nécessaire à un tel but que celui que nous avons indiqué. Nous le répétons avec insistance, l'Art est le seul but de notre effort comme il sera le seul critère de notre critique.

Il nous semble que cet objectif peut suffire à attirer l'aide et la sympathie dans un pays qui

4

compte plus de deux millions de français. Il n'est pas inutile au maintien si précaire de nos droits que notre race se fasse enfin respecter par la valeur de sa culture générale et par le succès des artistes véritables qu'elle a générés. Une revue comme Le Nigog est destinée à augmenter cette culture dans le domaine artistique et à exalter les réputations injustement obscures.

"LA REDACTION".





✓ LA BANQUE DE MONTREAL

Dans cet article, je me propose d'étudier un des rares monuments d'architecture que nous ayons à Montréal. Et quand je dis monuments, je comprends tous les édifices publics ou particuliers qui en imposent par leur grandeur, leur beauté ou leur ancienneté.

Nous l'étudierons en prenant en considération les circonstances et conventions diverses auxquelles l'architecte est trop souvent obligé de faire plier son art et son goût, comme dit Quatre-mère de Quincy. Cependant, nous nous rappellerons que toute oeuvre architecturale doit renfermer ces deux éléments indispensables: l'utile et le beau.

Il est entendu et nous n'insisterons pas, cela étant une vérité fondamentale, qu'un édifice doit être approprié en vue de sa destination; mais ce qu'il est important surtout de considérer ici c'est la condition de la beauté architecturale. Cette condition renferme plusieurs éléments divers: la proportion, le caractère, l'harmonie.

Parlons de chacun d'eux brièvement. Char-

les Blanc dit : “ Qu’est-ce que la proportion ?
“ C’est l’existence d’une mesure commune entre
“ les diverses parties d’un tout. Un édifice où
“ l’on ne verrait ni ordre, ni symétrie, ni propor-
“ tion, paraîtrait l’oeuvre du hasard, ce qui veut
“ dire une puissance inintelligente et aveugle, or
“ l’homme, par cela même qu’il est le seul être in-
“ telligent de la création, désire manifester son
“ intelligence dans ses ouvrages. Pour cela il les
“ fait en quelque sorte semblables à lui-même, en
“ leur imprégnant le caractère de son esprit, qui
“ est la logique, et le caractère de son corps, qui
“ est la proportion”.

“ Si en art, la composition est la pensée, la
“ proportion est le sentiment, une proportion heu-
“ reuse est, je crois, la plus vive satisfaction de
“ l’artiste”. (Guadet: Théorie sur l’architecture.)

Le caractère:—Toute architecture doit avoir une âme, exprimer une pensée, et intéresser notre esprit. Il faut qu’elle vive, qu’elle nous passionne, sans cela elle ne serait pas une oeuvre d’art. Le caractère, ce sera ce qui distingue un édifice d’un autre: ainsi la physionomie d’une gare ne sera pas semblable à celle d’un musée, d’un Hôtel-de-Ville, d’une église, etc.

L’harmonie:—C’est l’accord parfait d’éléments divers d’un édifice qui concourent à un même but. Tous ces éléments doivent faire un tout, et en retrancher un seul romprait l’unité de la bâtisse. Donc, quelque soit l’importance de l’édifice, quelque variés que soient les membres de son architecture, il lui faudra pour être beau,

cette qualité indispensable et nécessaire, l'unité.

J'ai insisté, trop peut-être, mais il me semblait utile de montrer, dès le début, dans quel sens nous comprenons la critique d'une architecture.

On a beaucoup dénigré, depuis quelque temps, l'architecture qui se fait ici; et l'on a eu raison. Cependant, nous possédons certains monuments dignes d'attention, d'une plastique presque sans défauts, et qui ne doivent pas impunément être laissés dans l'ombre.

Dans cet article, nous parlerons de la "Banque de Montréal". Cet édifice fut construit de 1855 à 1857 par l'architecte anglais Wells. Depuis, McKim, Mead & White y ont fait des amplifications. Ce monument s'inspire des oeuvres classiques les plus pures. De proportion élancée, d'une très grande simplicité de lignes, peu ornée, la façade est très belle. Elle présente un large portique faisant avant-corps, au-dessus d'un perron de sept marches. Le portique est formé de six colonnes corinthiennes doublées d'un nombre égal de pilastres, avec en moins, deux au centre de la façade. L'avant-corps est surmonté d'un fronton qui porte dans son tympan les armes de la Ville et des figures allégoriques. Le tout couronné d'une coupole surbaissée.

Considérons maintenant le plan de "La Banque de Montréal", il est clair, simple, bien composé. D'un côté, l'administration; de l'autre la partie publique. Ces différentes parties sont commodément reliées entre elles par un vaste hall dans l'axe même de l'édifice. En somme, un plan

fortement étudié.

A présent, la façade exprime-t-elle l'intérieur? car n'oublions pas ce point capital en architecture: tout extérieur doit accuser franchement l'intérieur. Dans ce cas-ci pas d'erreur possible. Regardez en plan, vous avez, d'une part en bordure de la rue Saint-Jacques, la partie administrative bien exprimée en façade par la double série de fenêtres. D'autre part, remarquez toujours en plan la grande salle de la Banque, montant de la hauteur totale des deux étages de l'administration. Est-ce vue en façade? Parfaitement, le portique avec sa colonnade est là pour l'attester. Voici ce que dit Guadet sur ce sujet: "Que direz-vous par exemple d'une façade qui accuserait quatre étages lorsqu'il n'y en a que trois? Eh bien! à Paris même, voyez les façades des églises Saint Gervais ou Saint Paul-Saint Louis, chacune exprime trois étages. Pourquoi? Chacune représente une silhouette qui n'a rien de commun avec la structure de l'édifice, si bien que ces façades, ces murs de côté, font l'effet de planches isolées dans l'espace, étrangères au monument qu'elles déguisent au lieu de l'annoncer. De même en Italie, à la cathédrale de Lucques." Et plus loin il ajoute: "Mensonge encore, absous peut-être par la gloire du triomphe, cette colonnade du Louvre, ces façades de Louis XIV, sans concordance avec l'intérieur..., etc.

En effet, considérez l'architecture de l'antiquité, les temples ne renferment pas d'hérésie semblable; l'extérieur est alors la suite néces-

saire de l'intérieur; les deux marchent ensemble, s'enchaînent, sont les conséquences l'un de l'autre.

Mais revenons aux façades. Le portique, inspiré du temple d'Antonin et Faustine à Rome, est très beau, d'un grand effet monumental. La colonnade est parfaite de proportion, sans défaut. L'entre-colonnement n'est ni trop lâche, ni trop serré; les chapiteaux et les bases sont bien étudiés. Les colonnes reposent sur des socles. Personne ne contestera ici la nécessité des piédestaux, le niveau du pavé du monument n'étant pas le même que le niveau du sol. L'entablement se compose de l'architrave, d'une frise unie, d'une corniche. Celle-ci n'est soutenu par aucun modillon, mais par une série de moulures auxquelles viennent s'ajouter des denticules.

Pour ceux qui comprennent la corniche corinthienne seulement au moyen des modillons, ceci leur paraîtra curieux. Cependant nous pouvons les renvoyer aux beaux exemples de l'antiquité où l'on a pas employé de modillon, tel le monument Choragique de Lysistrate, celui de Tholos d'Epidaure, du temple de Vesta à Tivoli, etc...

Le modillon, qu'on considère aujourd'hui comme un ornement, devait être à sa naissance un élément de construction, une console; or il est probable que l'architecte de "La Banque de Montréal" l'a ainsi compris; la corniche ayant faible saillie, aucun besoin de modillons pour la supporter. Dès lors pas d'ornements inutiles.

Les fenêtres de la façade sont bien percées, et le système des pleins l'emporte sur celui des

vides. C'est là un des secrets de la beauté de cette façade, de là que lui vient ce caractère d'une simplicité forte et rigide. Les fenêtres du rez-de-chaussée sont à chambranles droits, et surmontées d'un fronton, celles du premier étage sont encadrées d'une série de moulures droites. La porte principale comprend également colonnes avec fronton. A remarquer l'arrangement, d'ailleurs parfait, des frontons des fenêtres par rapport aux pilastres. Trop souvent on fait le contraire en faisant buter ceux-ci sur ceux-là; c'est mauvais, les proportions devenant alors étriquées et trop serrées. Voyez sur ce sujet le Capitole de Rome: motif central, un très bel exemple. En dessous de chaque croisée, formant appui se trouve un petit balcon légèrement saillant, ornementé d'un jeu de rinceaux et soutenu par des consoles d'un dessin très ferme, modeste de lignes.

Le tympan du fronton de la façade est orné de sculptures à composition rigoureusement symétrique et faisant bien corps avec l'édifice. Ces sculptures, en haut-relief, plus grandes que nature, très saillantes, presque en ronde bosse, ne sont pas dévorées par la lumière, le plein air et permettent à l'oeil de les voir d'une manière distincte au moyen d'une ombre bien tranchée.

C'est l'unique exemple, je crois, que nous ayons à Montréal, où le concours de la sculpture et de l'architecture a été si bien compris.

La façade postérieure, dont les architectes sont McKim, Mead & White, n'est pas de la même époque que celle de la façade principale. Elle est

de beaucoup plus tard. Sévère, un peu raide de lignes, sèche peut-être bien, l'élévation de la rue Craig manque de souplesse, ne fait pas complètement unité avec celle de la Place d'Armes. Je ne dis pas qu'elle soit mauvaise, loin de là; mais elle me paraît un peu trop théorique; on y a traité l'ordre dorique strictement, sans plus, en suivant à la lettre les exemples antiques. D'ailleurs, passez en revue les ouvrages de ces architectes américains, ils sont ainsi faits. Quant à l'intérieur, très riche d'ailleurs, il n'offre cependant rien de très remarquable au point de vue purement architectural. Les matériaux employés sont le marbre, le bronze, le granit et les bois de qualité.

Dans la grande salle des déposants l'ordre traité est le corinthien, avec attique et entablement. Dans cet attique vous verrez une série de fenêtres rectangulaires, séparées par des pilastres. Le plafond est divisé en caisson et orné de grecques et de postes.

Guadet dit: "Un plafond appelle des saillies vigoureuses, des effets puissants. . . Lorsqu'il est de grande dimension, l'effet toujours à craindre est la platitude. Un plafond qui fait l'effet d'un grand couvercle plan quelle qu'en soit la décoration, est d'un aspect désagréable."

Or, dans le cas qui nous occupe, les saillies des caissons me paraissent un peu trop légères et pas assez profondes; et le plafond par ce fait même, ne donne pas tout l'effet monumental qu'on en pourrait tirer.

Comme conclusion on peut dire que l'édifice de "La Banque de Montréal" se recommande par une construction très soignée, on n'y voit que des détails, des profils bien étudiés. Pas de lignes déformées, d'ornements parasites. C'est un monument élégant et riche où rien ne vient contrarier les principes de l'art.

J. C. DROUIN.





LA LEGENDE DE L'ART MUSICAL CANADIEN ET LES MUSICIENS DE MONTREAL

Un jour, je me suis avisé d'écrire qu'il n'y a pas d'art musical canadien. C'était toucher au culte le plus cher à tous les tenants du régionalisme artistique... Cette assertion me valut entre autres plaisirs, celui de lire les objections de deux critiques distingués et éminents, construites avec les diverses pièces de leur ignorance. Mais un musicien sérieux et compétent s'est donné la peine de déclarer que nous ne possédons pas un seul musicien dans toute l'acceptation du mot, "un musicien intégral". C'était net. Il n'y fallait rien ajouter.

Mais, depuis, j'ai reçu de nouvelles lettres de musiciens qui m'obligent à repenser la question. Il s'agit de savoir si tous les musiciens canadiens qui ont écrit jusqu'ici, ont fait de la musique es-

sentiellemeut canadienne, c'est-à-dire portant un caractère nettement distinct et qui exprime supérieurement la race. On admet que, malgré qu'ils s'expriment dans un même langage sonore, un art russe, un art français, un art allemand sont absolument différents dans leur essence. Et aujourd'hui, quelle différence entre un Strauss allemand et un Debussy français! Pourtant les moyens sont les mêmes. Il n'existe rien de tel dans ce qu'on appellerait la musique canadienne.

J'insiste donc, et je répète qu'il n'y a pas d'art musical canadien. Quelques compositeurs ont écrit des oeuvres qu'il faut remarquer, mais qui sont, à cause des influences qui s'y affichent, ou françaises ou allemandes. Ce sont des oeuvres très musicales quelquefois, bien écrites selon le style et les règles traditionnelles; ce sont souvent des oeuvres d'une certaine envergure qui supportent l'exécution et l'audition intelligente; mais bien qu'écrites par des gens nés au Canada et sujets britanniques, ces oeuvres ne représentent pas un art canadien. En tout cas, si c'est cela l'expression de la race canadienne, c'est peu de chose, ce n'est rien dont nous puissions nous enorgueillir, c'est la plus entière absence d'originalité et de vie que l'on puisse rêver. Il convient d'attendre encore, avant de décider que la race canadienne a trouvé son expression d'art.

Ce n'est pas pour l'anodin plaisir de dépré-

cier les talents qui se sont déjà manifestés ou ceux qui s'expriment actuellement avec fracas ou avec discrétion, mais je dois dire de ces talents qu'ils n'ont pas force de génie. Contentons-nous des belles promesses que ces talents-là font à l'avenir de la musique du Canada; il est rare qu'un génie n'arrive pas au grand jour, et j'applaudirai au premier qui apparaîtra ici. Il est nécessaire de "comprendre et d'encourager les efforts de ceux qui travaillent", mais il faut le faire avec intelligence et discernement. Je considère qu'il est dangereux de faire croire aux canadiens qu'ils ont un art musical. Mais je m'épuise à répéter ces primordiales vérités.

Donc, puisqu'il n'y a pas d'art musical canadien, il y a à Montréal la musique d'Europe et d'ailleurs. On la représente de diverses façons. Selon le milieu, l'année, la saison ou la mode, on décide qu'elle est classique ou romantique ou moderne. Si on ne le comprend pas du tout, on déclare qu'elle est symboliste ou impressionniste. Mais ça devient plus significatif encore, quand on l'appelle futuriste si elle est signée Ornstein, ou bruitiste si on ne l'a jamais entendue. Vraiment, notre manière de comprendre les divers styles et les diverses tendances est prodigieusement ridicule. On ne s'avisera jamais de pousser la culture jusqu'au point de comprendre que le symbolisme en France a déjà vécu, et que toutes ces dénomi-

nations présentes ne signifient rien en soi. Pauvre musique!...

Et des musiciens sérieux acceptent sans trop broncher que quelques "dames d'art" (1), propagatrices averties du plus mauvais goût et imprégnées du moins serviable snobisme, dirigent ainsi l'opinion et l'immobilisent dans un crétinisme déconcertant. Ces dames, groupées sous divers titres, organisées en salons ou en sociétés de bienfaisants tricotages, parées avec des inélégances modernes, exercent leur décourageante influence avec toute l'ampleur qui sied à leur condition et situation sociale. Les empoisonneuses!... Je me souviens avec une joie toujours grandissante d'une de ces dames trouvant trop avancée une sonate de Loeillet.

Il convient donc de réagir brutalement et sans tarder contre l'envahissement systématique de ces femmes d'art surefféminées, expansives et pullulantes. Elles procréent ici les plus vigoureux germes de crétinisation. Mais qu'est-ce encore à comparer à certaines catégories d'hommes musiciens!... Là, nous atteignons à d'étonnants mystères d'inculture. Et il arrive à ces pauvres de

(1) Dames d'art: Dames qui ont fait de l'art, la distraction de leur désœuvrement, qui en parlent à tort et à travers, le régentent arbitrairement et lui font beaucoup de mal. Léon Werth est probablement l'inventeur de cette épithète. "Je pris part à une conversation où ces dames sautaient de Shakespeare à Claudel, de Cézanne à Nijinsky, de Michel-Ange à Jules Renard, de Spinoza à Isadora Duncan avec la même adresse que les serins dans les cages, quand d'un barreau mobile à l'autre, ils font du trapèze volant."

partir en guerre contre d'éclatantes vérités. Ils ont du moins l'excuse d'ignorer ce dont ils parlent. Il ne leur est pas défendu de trahir leur état de naissance, et ils sont nés vides, avec un crâne complètement fermé à la musique. Nous négligeons évidemment l'opinion de tous ces réactionnaires sans culture, de ces amateurs de toc, de ces sourds, de ces ignorants qui raisonnent et qui devront mourir sans avoir jamais entendu la musique.

Il est une autre catégorie moins basse de musiciens auxquels nous voudrions nous adresser. Nous voudrions surtout atteindre les jeunes dont ils manufacturent les doigts et les pieds, à défaut du cerveau. Ils sont tous portés à croire que l'art moderne veut détruire l'art du passé. Nous devons les rassurer; il ne se trouve pas de tel projet incendiaire dans le programme des grands artistes contemporains. Au lieu de la guerre, ils veulent nous apporter la paix, nous libérer. Qu'on l'étudie ce programme, on sera rassuré, sinon complètement empoigné par l'incontestable valeur de cet art et par sa beauté.

Evidemment, cet art encore si peu enseigné et la plupart de mes assertions dérangent plusieurs de nos musiciens. Mais il ne s'agit pas d'enseigner l'art, ce qui est impossible, mais les moyens de le comprendre. Je ne crois pas que le goût de la musique s'apprenne comme la géogra-

phie ou l'histoire, et je considère cette instruction comme un nouveau sens, ainsi que l'écrit Rémy de Gourmont.

Nous ne nous soucierons donc pas de déranger ces nobles gens dans leur contemplation satisfaite de la médiocrité. Si encore leur goût les inclinait vers de merveilleux et irréfutables passés, en connaissance parfaite de toute la beauté qui s'en dégage!... Mais ce sont, au contraire, des habitués affamés et peu difficiles sur le choix et la qualité des oeuvres. Ils tiennent compte de la seule quantité, et toute musique leur est bonne si elle est du passé et substantielle. Ils ne feront aucune différence entre un bon et un mauvais musicien, ni entre un concerto creux et une merveilleuse sonate. S'ils en font, inévitablement, ce sera toujours à l'avantage de la plus vide et de la plus creuse des deux oeuvres, du plus mauvais des musiciens.

Pour de tels musiciens, fidèles observateurs et victimes des signes de notes, seule la copie importe; l'art n'existe pas. Incapable de sentir toute la beauté d'une oeuvre, ils ne peuvent ni la comprendre, ni l'exprimer. C'est un malheur de ne pas sentir la beauté en art, dont on ne peut pas les tenir responsables; mais alors, qu'ils sortent de leur active impuissance et qu'ils se rendent, avec leur intelligence au moins, à l'éclatante évidence, à l'éclatante vérité. Je voudrais me tromper sur

leur compte, mais malheureusement, je crains de dire une grande partie de la vérité. Le passé est un bien piètre critérium du temps présent. “Il se peut, dit Adolf Loos, que je vive en 1913, mais l’un de mes voisins vit en l’an 1900 et l’autre en 1880... nous avons même des attardés qui poussent des cris devant les ombres violettes d’un tableau...” La plupart de nos musiciens sont encore en 1880, ils ne voient pas au delà de Saint Saëns, et ils poussent des cris devant les hardieses, les vérités, les beautés de l’art contemporain.

Il n’y a pas là de fait tellement surprenant.

La musique moderne est différente de toutes les autres avant elle, mais c’est de la meilleure et de la plus belle, de la plus humaine, de la plus vraie et de la plus incontestable quoique l’on dise. Tous les hommes de génie, chaque fois qu’ils se sont avisés de s’exprimer dans une langue qui leur soit propre, ont dû renoncer à certaines traditions et chercher dans le présent et dans leur unique cerveau, les formes et les moyens d’une langue personnelle. Pour les gens qui ne marchent pas, décidément la musique moderne est bien déroutante!...

L’art de toutes les époques et de toutes les écoles doit trouver place dans la formation de l’élève canadien. Une culture rationnelle et suffisamment poussée devrait donc tout envisager sans parti pris. On remarque des parts inégales et des trous

considérables dans l'éducation. Cela tient à diverses causes qui ont souvent été signalées et critiquées par les meilleurs musiciens de Montréal, sans résultat effectif. Le remède n'est pas encore venu s'appliquer.

Il y a heureusement à Montréal, un petit groupe de musiciens instruits et intéressants qui ont déjà donné des preuves de leur valeur. Mais ils sont si peu nombreux dans cette ville qui devrait en posséder trois ou quatre fois plus!... Quelques-uns, au concert ou dans l'enseignement, ont déjà fourni une carrière qui mérite d'être remarquée. Certains d'entre eux ont pu former d'excellents élèves et leur donner une bonne culture. Cependant, leur action semble s'être volontairement limitée et je leur reprocherais même de s'être trop souvent contentés dans le silence, dans leur personnelle satisfaction, dans leur personnelle tranquillité. Ils auraient pu faire beaucoup plus.

Il faut beaucoup espérer dans les jeunes, dans ceux qui viennent.—Je parle de ceux qui sont ici, comme de ceux qui travaillent en ce moment à l'étranger.—Quelques-uns se sont déjà révélés de véritables compositeurs. Ils semblent posséder des dons rares et précieux, posséder aussi la faculté de pouvoir s'exprimer et, ce qui est pour nous plus rare encore, avoir quelque chose à dire. Compositeurs, interprètes ou professeurs, quel-

ques-uns parmi ces jeunes, méritent toute notre attention, toute notre confiance... Ils sauront toujours découvrir la beauté des oeuvres qu'ils aimeront et propageront, qu'elles soient du présent ou du passé. Nous pouvons donc être sûrs qu'ils ne se contenteront jamais de l'ignorance et de la bêtise qui les entourent. Ils travailleront à l'oeuvre de l'éducation, de la décentralisation de la musique et, s'ils sont tenaces et courageux, ils obtiendront des résultats. D'autres avant nous ont déjà essayé et semblent s'être repliés, faute de n'avoir pas senti autour d'eux un nombre suffisant de gens désireux de s'instruire. Mais d'autres aussi ont essayé et travaillé sans fléchir, sans concéder au mauvais goût et à l'ignorance,—je pense à Guillaume Couture,—et c'est ceux-là que nous devons suivre. J'adjure donc tous les vrais musiciens de réagir contre l'enlissement et de s'unir dans un même but qui sera d'opposer aux titillations sentimentales et aux susurrements de nos dames d'art, une compréhension et une critique plus viriles de la musique. Il est grandement temps que les musiciens de Montréal commencent à s'occuper eux-mêmes de la musique. Les critiques, ou les gens qui s'inscrivent tels, y gagneront beaucoup à être des musiciens. Et les lecteurs donc, à lire leur progéniture!...

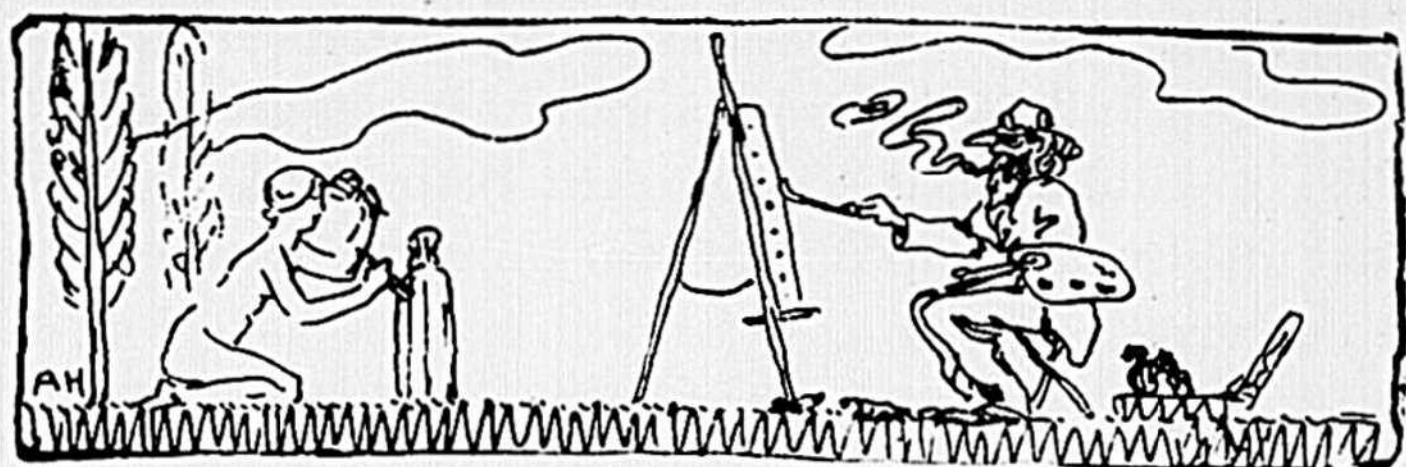
Et si enfin nous pouvions nous décider à admettre parmi les nôtres la supériorité, à ne pas la

combattre stupidement quand elle se présente, et à la prôner, même, à l'occasion. Si nous pouvions aussi convenir de notre ignorance musicale, ce serait déjà commencer d'améliorer notre éducation. Cessons de pianoter, de râcler de la voix et du violon, et apprenons davantage la musique. Sortons de la médiocrité satisfaite où nous croupons. Demandons encore et toujours la formation d'école où les jeunes pourraient recevoir une meilleure et plus complète éducation que chez tous ces enseignants de mauvaise musique, qui encombrent les rues et les pensionnats.

En continuant à encourager cette indifférence et cette paresse intellectuelles, en persistant dans cette lâcheté, on compromettrait pour longtemps encore cet avenir musical qui nous est si cher, et auquel un officiel engourdissement prépare peut-être le plus désastreux avortement.

LEO-POL MORIN.





LE PUBLIC CANADIEN-FRANÇAIS ET LES ARTS PLASTIQUES.

L'apathie du public canadien-français pour tous les arts plastiques a quelque chose d'étonnant et de complètement incompréhensible. Aux expositions annuelles de peinture et de sculpture, les amis des exposants forment le seul public canadien-français avec quelques journalistes qui ont un article à bâcler sur le salon, et c'est tout... le reste du public est presque totalement anglais. Les expositions qui ont lieu à la bibliothèque Saint-Sulpice, ne sont pas beaucoup plus suivies; et pourtant, elle auraient pu faire tant de bien. Un public habitué aux salons annuels et qui aurait une idée d'ensemble des oeuvres canadiennes, aurait pu s'intéresser aux efforts de Leduc, des Hébert, de Massicotte et de Simpson. Mais non, ce qui a attiré le plus de monde, ce sont les expositions de mauvaise peinture qui n'a que peu de rapports

avec l'art. On a dit que le public anglais n'allait à l'"Art Gallery" que par snobisme, par pose. C'est possible; mais l'important pour les artistes c'est qu'il y ait un public, fut-il inférieur et de peu de culture.

Nos compatriotes ont, par ailleurs, des soucis d'esthétique, mais qui s'égarent; quand ils veulent orner leur demeure, ils achètent des oeuvres d'art à l'étranger. Il faut voir le résultat: de mauvaises copies de maîtres achetées dans les musées italiens, des marbres aussi blancs qu'horribles fabriqués en vitesse par des manoeuvres, et le mobilier qui vient de Paris en pseudo Louis XV ou Louis XVI, camelote si mal construite que les chaises tombent en morceaux après une saison au Canada.

Pourtant il serait urgent d'augmenter le goût pour l'art véritable par une culture rationnelle des esprits. Des hommes très intelligents, très renseignés sur l'histoire, la politique, ou le commerce, qui n'ignorent pas complètement l'art littéraire ni l'art musical, sont totalement ignorants en peinture, en sculpture ou en architecture. Je ne veux pas chercher à quoi cela tient, mais je constate le fait: le plus étonnant c'est que, malgré cela, des canadiens-français aient pu parvenir à devenir des peintres, des sculpteurs et des architectes intéressants; Suzor-Côté, le solitaire Leduc (bien extraordinaire celui-là qui, loin de tout centre d'art, a réussi à faire une oeuvre absolument remarqua-

ble), Clarence Gagnon, Dyonnet, les Hébert, Laliberté; tous exposent chaque année des oeuvres qui peuvent lutter avantageusement avec la moyenne des oeuvres exposées à Paris, Londres, Berlin ou New-York; un architecte canadien-français, Ernest Cormier, n'a-t-il pas remporté le prix de Rome anglais?

Tous ces artistes ont dû travailler absolument sans aucun contact avec le public canadien-français, bien heureux quand ils n'étaient pas ridiculisés par leur propre famille. Il en est résulté que, n'étant encouragés que par les étrangers, ils se détachent peu à peu de leur race et ne font plus partie du Canada français.

D'aucuns prétendent le pays trop jeune pour prendre un intérêt à l'art et qu'il ne doit s'occuper que de choses sérieuses. Comme si les arts plastiques étaient une chose bien folichonne!... Pourtant il est un art qui réussit très bien au pays, et c'est malheureusement un art inférieur, c'est l'art oratoire. Un conférencier, un orateur politique, un prédicateur pour un peu qu'ils sachent leur métier, trouvent toujours un auditoire enthousiaste. Un conférencier peut aborder n'importe quel sujet; la forme et le fond peuvent en être absolument ridicules, ça n'a pas d'importance, s'il est un peu cabotin son succès est assuré; ce dont le public jouit, c'est de la manière dont les choses sont dites, de la prestance et du son de la voix du

conférencier. J'ai vu un auditoire féminin baver de jouissance à une conférence qui n'avait rien de bien sexuel, et qui ne s'adressait qu'à des esprits sérieux, munis de connaissances très spéciales. C'est évidemment plus sérieux que la peinture et la sculpture.

Si nos compatriotes prenaient l'habitude d'aller au moins une fois par année aux salons de l'"Art association", un groupe de connaisseurs finirait par se former, et nos artistes se sentant mieux compris et plus appréciés, travailleraient avec plus de persévérance. Un peintre français, Degas je crois, a dit que la plus mauvaise chose pour l'art était l'encouragement du public. Il y a évidemment un peu de vrai dans ce paradoxe; le gros public ayant une tendance à admirer l'art inférieur. Il est évident que l'art français aurait pu se passer d'un Bouguereau ou d'un Detaille, peintres à trop grands succès, mais l'encouragement d'un groupe de connaisseurs a beaucoup fait pour les débuts de Claude Monet, d'Albert Besnard et de Rodin.

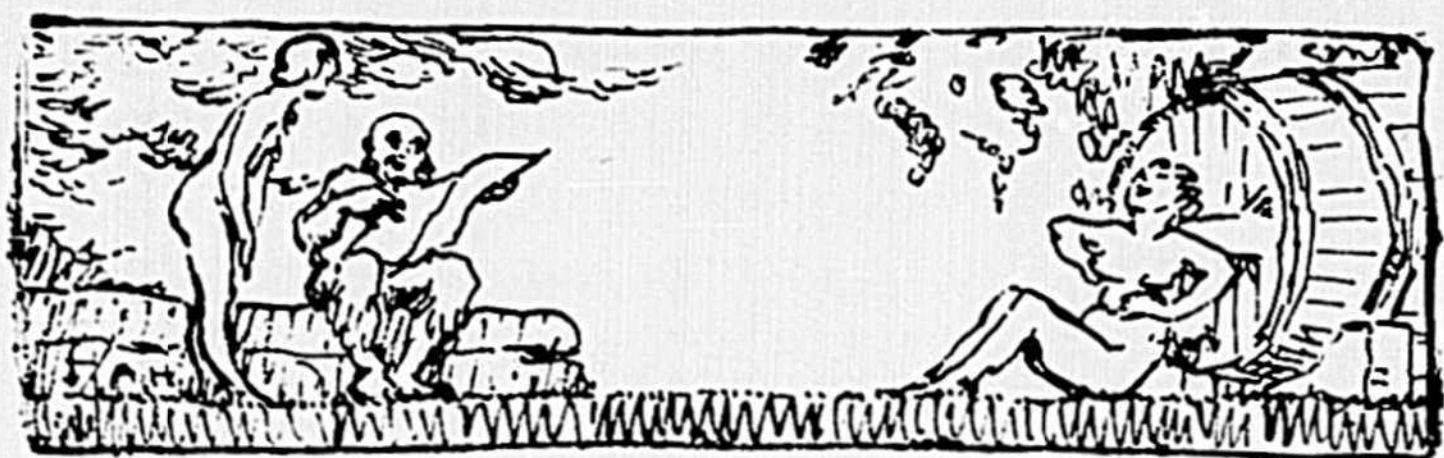
Mais le public de Montréal n'a même pas de mauvais goût en art plastique; il n'en a pas du tout. Nous avons ici un peintre de tout premier ordre: Maurice Cullen; prononcez ce nom devant des avocats, des médecins ou des notaires, notre élite intellectuelle paraît-il, et vous serez bien heureux si on ne vous demande pas si ce Cullen n'est

pas par hasard un joueur de hockey. Un seul artiste a été apprécié ici, et non à cause de son art, mais par le côté anecdotique de ses oeuvres, c'est Philippe Hébert. Et pourtant, à part ses grands monuments, son oeuvre est presque totalement ignorée; sa statuette intitulée "Le Dernier Indien", un chef-d'oeuvre à mon avis, n'est connu que par bien peu de gens.

Tout ça n'est pas très encourageant pour l'avenir artistique du pays... mais il me semble que si la race a pu produire des peintres et des sculpteurs assez tenaces pour travailler et persévérer dans leur art malgré l'isolement où ils ont dû vivre, une élite apte à comprendre les choses de l'art finira par se former comme elle s'est formée aux Etats-Unis. Que nos canadiens-français qui ont si souvent imité les américains, les imitent aussi dans ce respect et cette admiration pour les arts, qui ont fait de New-York le centre artistique de l'Amérique du Nord.

FERNAND PREFONTAINE.





VERSIONS, PAR MARCEL DUGAS.

Peu d'écrivains au Canada ont une constance aussi tenace que monsieur Marcel Dugas, à poursuivre leur oeuvre. En effet, alors que plusieurs hésitent devant l'indifférence croissante d'un public entièrement subjugué par le cinéma, Marcel Dugas s'obstine avec un heureux entêtement à publier ses livres. L'exemple serait à suivre d'une telle volonté de s'imposer quand même avec sa pensée et son art où récalcitre le peuple aveugle et sourd des lecteurs de journaux quotidiens. Dugas, avec son air de tirer la manche aux gens pour qu'ils l'écoutent, marque un courage qu'il est malheureux que quelques autres n'aient pas assez.

Après avoir publié, je ne sais pourquoi, un livre sur le théâtre à Montréal, Marcel Dugas fit successivement paraître un hommage à Verlaine, intitulé "Feux de bengale à Verlaine glorieux". "Psyché au cinéma", et, tout dernièrement, "Versions". Ces diverses parutions de 1911 à 1917. Peu d'écrivains canadiens peuvent faire état d'une telle suite dans la décision d'être un écrivain et de

n'être pas autre chose. Nul davantage que Dugas qui sembla à plusieurs quelqu'un d'inquiétant et de vague, ne s'est plus souvent affirmé ce qu'il est, et ne s'est mieux confirmé dans une si noble détermination.

Or, ce qui tout de suite m'apparaît dans l'œuvre jusqu'ici de Marcel Dugas, c'est la quotidienneté, si j'ose dire, de sa culture. Habitué que nous sommes ici, au Canada, à des écrivains et à des poètes en retard sur leur époque, démodés d'idée autant que de forme, de quel cri ne pas saluer un écrivain qui, enfin, est à date. Voilà quelqu'un qui, étant un artiste, n'ignore rien des plus récentes tentatives. Combien cela nous sortira des éternels rabâchages, des inepties d'une littérature patriotique, de ses niaiseries et des pastiches sans valeur des récents maîtres qu'ils soient Régnier ou Noailles!...

Il semble d'ailleurs que monsieur Marcel Dugas ait voulu affirmer ses prédilections littéraires, les imposer. Ainsi, après l'hommage à Verlaine (quotidienneté, disions-nous, de sa culture; les Feux de Bengale à Verlaine parurent à l'époque où l'on glorifiait Verlaine en France et où Ernest Raynaud écrivait l'Assomption de Verlaine), qui révéla le symbolisme à un public stupéfait après le divertissement de "Psyché au Cinéma", Marcel Dugas fait paraître sur l'écran Le Cardonnell et Péguy. Il était logique d'exalter après Verlaine,

Le Cardonnel (sa foi humanitaire imposait à Dugas, Péguy). Et je voudrais honorer dignement une telle logique que celle que fit élire le poète de "Carmina Sacra" après celui de "Sagesse". La passionnée ferveur de Verlaine n'a-t-elle pas imposé comme un sceau à la sereine ferveur de Le Cardonnel? Le cycle symboliste qui s'ouvre et qui se ferme par de tels poètes, méritera-t-il longtemps encore d'avoir paru immobilisé dans la musique pure? Il semble en tout cas, que Marcel Dugas ait apporté des preuves à démontrer la vie intense qui s'en dégage.

Il paraîtra peut-être plus malheureux de n'avoir pas craint le paradoxe de dresser comme il fait, une Jeanne d'Arc révolutionnaire et démagogue. Madame Roland fera une étrange figure à côté de la Pucelle. Et que penserait madame de Condorcet?... "Jeanne, dit-il, figure la démocratie triomphante, l'incarnation la plus épurée de l'âme populaire". De l'âme populaire, oui, mais de l'âme populaire du XVI^{ème} siècle si essentiellement et si notoirement différente de l'âme populaire de la fin du XVIII^{ème}, par exemple. Une Jeanne d'Arc qui aurait lu Jean-Jacques Rousseau, n'eût été qu'une Théroigne de Méricourt. Certes, la foi révolutionnaire comme la foi patriotique, ont occasionné de bien étonnantes merveilles, mais je m'insurge à une Jeanne d'Arc tricoteuse. Elle incarnait l'âme populaire, mais cette âme populaire que nous ne saurions plus comprendre ni admet-

tre, et que Léon Bloy a démontrée "Surnaturellement" attachée à ses rois. Jeanne d'Arc était de ce peuple-là qui vénérât ses monarques de droit divin et qui pleurait même les plus indignes. Dès lors, qui ne ferait un procès de tendance à Marcel Dugas? Et qu'aurait dit de cela Péguy?

Cependant, monsieur Marcel Dugas a presque répondu d'avance à de telles objections en intitulant ses deux études: "Versions". Il y a là une habileté et une souplesse qui ne sauraient déplaire. Que ce titre est ingénieux! Marcel Dugas insiste ainsi, dès le début de son livre, sur le droit qu'il possède de ne donner de deux poètes que sa propre compréhension. C'est de l'impressionisme et non de la critique. La critique, d'ailleurs, n'est que de l'interprétation, et la version de Dugas vaut des tentatives plus pédantes et moins écrites.

Car, dans ce livre dédié à Le Cardonnell et à Péguy, l'art de l'auteur intéresse au-dessus du sujet. Dugas possède une écriture métaphorique qui s'échappe volontiers dans le lyrisme. Lyrisme où la pensée se brise et, pour ainsi dire, s'envole, mais qui atteint aux plus émouvantes attitudes. Verbalisme tintamarresque et chatoyant où l'esprit se perd et la pensée s'amuse. "Feux de Bengale", fleurs éblouissantes d'une rhétorique fantaisiste à l'excès. Dans un pays où la forme littéraire fut si longtemps terne et grise et sans personnalité, quel étonnant plaisir qu'un tel écrivain!

En un temps comme celui où nous vivons, les poètes deviennent de plus en plus lointains, et leur oeuvre perd davantage de sa signification. Cela n'était ni aléatoire ni inutile de rappeler Le Cardonnel et Péguy à une vie effective après Verlaine. Cela donne l'espoir qu'il existe encore des réalités supérieures à l'époque. Et qu'il soit pardonné quelques sagettes à des idées traditionnelles en faveur d'un livre dont des poètes furent le noble objet.

R. LAROQUE DE ROQUEBRUNE.





DIALOGUE DES BETES. LA GUERRE

Pauline:—Qu'est-ce que votre mari pense de la guerre?

Sagacée:—Il dit que les alliés ne pourront jamais vaincre l'odieuse Allemagne, les Allemands sont trop forts.

Choeur:—Ils sont si forts les Allemands!

Pauline:—Ils n'ont, paraît-il, perdu que vingt mille hommes depuis le commencement de la guerre.

Sagacée:—Et les Français, toujours excités, en ont perdu cinq millions.

Choeur:—Ils sont si forts les Allemands!

Polyeuctète:—Dieu avec raison punit justement la France.

Lucrèce:—Les Français ont voulu enlever l'image du Christ du prétoire et, comme punition, Paris sera détruit.

Messalinette:—Ils sont si cochons les Français!

Pauline:—Et si peu sérieux!

Sagacée:—Ils sont bien chanceux d'avoir les Anglais et les Américains pour les défendre.

Bertha:— Parlons d'autre chose; la guerre c'est si ennuyeux. J'ai justement une bonne qui.....

PAUL BRUNOT.

LA MARE AUX GRENOUILLES

NECROLOGIE

Les journaux de France nous apportent l'annonce de la mort de Léon Bloy. En même temps qu'une immense perte pour la littérature, la mort de Léon Bloy en est une très grande pour le catholicisme dont il fut si longtemps le défenseur. Défenseur d'un catholicisme intégral, Bloy a dévoué toute une oeuvre littéraire à injurier les dévots et les Tartufes de tous poils. La nauséuse bassesse d'une certaine littérature catholique a inspiré à Bloy ses pages les plus furieuses. Il ne sut, d'ailleurs, épargner personne, et des écrivains mondains tels qu'Albert Wolff, si oublié aujourd'hui, ou Paul Bourget, ont servi de têtes de turc à Léon Bloy qui a déversé sur eux sa terrible colère; ils restent marqués à tout jamais de ses superbes gifles. A l'exemple de Barbey d'Aurévilly, son maître, Bloy ne craignait pas la vérité, ni de la dire. Comme Barbey d'Aurévilly également, il eut un art puissant et une personnalité très redoutée. Léon Bloy s'était particulièrement dévoué à la gloire de Notre-Dame de la Salette, de Christophe Colomb, de Marie-Antoinette, de Napoléon et, tout récemment, de Jeanne d'Arc. Il laisse une oeuvre nombreuse dont les titres culminants sont: "Le Désespéré", "La Femme pauvre", "Le Fils de Louis XVI", "L'Ame de Napoléon", et les nombreux volumes de son extraordinaire journal.

R. R. R.

NECROLOGIE

Un des impressionnistes de la première heure, le grand peintre Degas, vient de mourir. C'était un des derniers représentants de cette école qui, "a été un peu la découverte "des moyens de transcriptions du Paris nouveau qu'avait "créé sous le second empire des aspects de la vie jusque là "inconnus."

De la pléiade des grands peintres impressionnistes il ne nous reste plus que Claude Monet. Cette école, tellement combattue à ses débuts, est maintenant devenue une chose

du passé, une école pour ainsi dire classique. En plaçant les tableaux de Manet et de Degas au Louvre, le gouvernement français a reconnu officiellement l'impressionnisme.

F. P.

"LE GRAND CRIME BOCHE..."

Où il est démontré jusqu'où peut aller l'interprétation libre: "L'Événement", de Québec, le lendemain de la conférence de M. Maurice Boucher sur la Musique moderne, déclare: "La "Cathédrale Engloutie", (une) adaptation musicale étrange du grand crime boche."

La "Cathédrale Engloutie" a été éditée chez Durand en 1910. Il reste suffisamment odieux de supposer que Debussy se serait arrêté à illustrer un grand crime boche au moyen d'une cathédrale engloutie. On peut cependant y voir—puisque l'on tient tant que cela à une interprétation verbale et définitive—une évocation de la vieille légende de la ville d'Ys, engloutie par les flots.

L.-P. M.

LES GRANDS ECRIVAINS ET LES GRANDS PENSEURS

"Quand elle est apparue avec cet effroyable visage, si effroyable que j'ai cru quelle allait tomber en poussière, je n'ai pas pu."

(Henri Bataille: "Le Scandale.")

"Il portait, malgré la saison, un veston de velours noir et il nouait autour du cou une énorme lavallière violette. Les taches y étaient innombrables. Toute la benzine de ma tante n'eut pas suffi au nettoyage."

(Henri Bordeaux: "La Maison.")

"...le soleil caresse les murailles, et pour l'hygiène c'est meilleur. L'humidité est malsaine, surtout en automne..."

(Henri Bordeaux: "La Maison.")

"Avoir la chance de naviguer tout seul sur le Rhin, quand l'automne, ayant **malicieusement** dispersé les touristes, **profite** de la solitude pour inonder de lumière les eaux, les dernières feuilles..... c'est augmenter la force poétique dont on dispose."

(Henri Bordeaux: "Paysages romanesques.")

LITTERATURE DE GUERRE.

La Grande Revue a publié dans sa livraison de novembre de beaux poèmes de Guillaume Apollinaire, intitulés: "Poèmes de Guerre et d'amour". Le troisième distique du poème appelé "Le Dépôt", se lit ainsi:

L'amour dit reste ici mais là-bas les obus
Epousent ardemment et sans cesse les buts

Ces deux vers renferment plus de vérité et sont une vision plus exacte de la guerre que les pages sentimentales appelées solennellement par monsieur Lavedan: "Les grandes heures" et qui encombrant l'Illustration.

La guerre aura inspiré les poèmes réalistes d'Apollinaire, Le Feu de Barbusse et La vie des Martyrs de Georges Duhamel. Il fallait ces oeuvres pour compenser l'innombrable "littérature de guerre".

R. R. R.

CONFERENCES DU NIGOG. — Les directeurs du Nigog ont organisé des séries de conférences qui sont en connection étroite avec l'idée directrice de la revue. L'art est, en effet, le sujet exclusif de ces conférences. La littérature, les arts plastiques, la musique, etc., seront l'objet de diverses leçons par des collaborateurs du Nigog qui tâchera ainsi d'étendre son action et de diffuser son influence en matière d'art.

Les conférences du Nigog ont lieu ordinairement tous les jeudis soirs à huit heures et demie, dans l'atelier de monsieur Léo-Pol Morin, 392 rue Dorchester ouest. Les conditions d'abonnement sont de \$2.00 par mois.

Les prochaines conférences seront faites par monsieur LaRoque de Roquebrune qui continuera à étudier la littérature française et qui parlera le 17 janvier du Romantisme, le 24 janvier, du Réalisme, le 31 janvier, du Symbolisme. Le 8 février M. Henri Hébert fera une conférence sur les arts plastiques et le 14 février M. LaRoque de Roquebrune sur la littérature belge.

"LE NIGOG".