

AMÉRIQUE FRANÇAISE

- ROGER ROLLAND Présentation
PIERRE BAILLARGEON Poèmes
ALFRED LALIBERTE Medtner
JACQUELINE MABIT Paris et les Allemands
ROBERT BERNIER s.J. Le Scandale de l'Eglise
ANDRE GIDE Lettre sur le Langage

CHRONIQUES

- JEAN DUFRESNE Lecture de Marcel Proust
FRANÇOIS HERTEL Claudel

NOTES

- Spectacles. — Jeu de Nostre-Dame ; Ballets Russes
Les livres. — Les Voyages de Marco Polo

MOSAÏQUE

AMÉRIQUE FRANÇAISE

REVUE LITTÉRAIRE

Les collaborateurs sont des jeunes qu'un même enthousiasme a rassemblés pour travailler plus efficacement à la cause des lettres canadiennes-françaises en formation.

DIRECTEURS :

ROGER ROLLAND

PIERRE BAILLARGEON

TRES PROCHAINEMENT :

Robert CHOQUETTE	Jacques de TONNANCOUR
Alfred DESROCHERS	Albert PELLETIER
Clément MARCHAND	Jacques LAVIGNE
Anne HEBERT	Pierre Elliott TRUDEAU
Paul VALÉRY	Edmond LABELLE

~~~~~  
Tout manuscrit doit être envoyé à

Pierre Baillargeon, 546 avenue Bloomfield, Montréal.

Les textes non publiés ne sont pas retournés.  
~~~~~

BULLETIN D'ABONNEMENT.

Veillez m'inscrire pour un abonnement de un an,
six mois, à Amérique Française.

Ci-Joint mandat-chèque de \$

Un an (10 nos) : \$3. ; six mois : \$2.

Nom (Signature)

Adresse

A, le 194....

Détacher le bulletin et l'adresser :

pour Montréal, à Roger Rolland, 495 ouest, rue Prince-Arthur,

pour Québec, à M. Maurice Cusack, 241 Grande Allée,

pour Ottawa, à M. Paul F. Baillargeon, 304 Driveway.

PRÉSENTATION

VOICI le rapprochement matériel de ceux qu'une même ferveur faisait déjà communier : un mouvement de culture désintéressée, une revue littéraire.

Mais si la littérature n'a pas d'autre matière que la littérature, elle perd toute qualité, et nuit bientôt à elle-même. C'est toute la vie qui importe.

Ce n'est pas une solution des problèmes intellectuels que la revue propose, mais les problèmes eux-mêmes. Chaque homme porte en soi une réponse, qui est une question pour chaque homme.

Non que toutes les solutions soient indifférentes. L'éclectisme est absurde, point viable. Mais autre chose est de remettre en question ce qui n'est pas certain.

Bien que cette revue entende ne pas se restreindre à des sujets de littérature pure, elle veut maintenir la qualité littéraire. Le fond n'est pleinement mis en valeur que par l'art d'écrire, et, en ce sens, vaut par la forme.

« Amérique Française » n'est pas l'organe d'un groupe hermétique. Les partis n'intéressent qu'en partie, blocs dans le mouvement de la vie.

Les collaborateurs sont des jeunes (et il y a des jeunes parmi les aînés) qu'un même enthousiasme a rassemblés pour travailler plus efficacement à la cause des lettres canadiennes-françaises en formation.

ROGER ROLLAND

FUITE

C'est pour moi que la route mène

A la route et que le chemin

Tourne et se prolonge sans fin

Et continue où qu'on parvienne,

Serait-ce près d'une fontaine

Qui tombe du jour le matin,

Où la nuit ressemble au grand pin

Qui dort sur l'eau ridée à peine.

Lorsque si loin est la maison

Que sa fumée, à l'horizon,

Monte et se dissipe derrière,

Depuis longtemps j'ai dit bonsoir

Et, parti comme à l'ordinaire,

On ne peut plus m'apercevoir.

INSTANT

*Je ne laisse pas de trace ;
Vestige n'est plus qu'un mot :
Indéfiniment le flot
Lisse l'arène où je passe.*

*L'écume que le vent chasse
Du large poudre ma peau
Toute lumineuse ; l'eau
Fume et rentre dans la masse.*

*Pour qui foule le platin,
Pas de retour ni de fin
Possibles à son voyage ;*

*Et le chemin de la mer
Sous l'embrun nacré se perd
Comme dans un coquillage.*

LA FONTAINE

La fontaine et le pin qui la recouvre toute :
Là, s'arrêter longtemps n'est pas cesser de fuir ;
Mais passer outre, et fuir plus loin, c'est revenir
Vers la maison, les gens et tout ce qu'on redoute.

Je me penche sur l'eau pour voir comme une route
Qui s'ajoute au chemin et qui ne peut finir
Qu'elle ne m'ait conduit hors du monde. Ravir
Celui qui la regarde est facile sans doute,

Lorsque la rêverie et l'ennui l'ont conduit
Au bord, cherchant l'oubli dans son épaisse nuit,
Et que l'éloigne encore un moment de silence.

Pour éclairer la vasque et mon nouveau chemin,
J'ai séparé dessus le feuillage trop dense,
Puis fait rejaillir l'eau jusqu'aux branches du pin.

LE SAULE

Le saule au même endroit vagabonde toujours
Et, sans quitter la berge, il me semble en partance,
Ou qu'il revient après une longue distance,
Lorsque, faute de vent, il retombe, plus lourd.

C'est l'image du saule et de mon existence ;
Je voyage en esprit et fuis les alentours,
Et, lorsque j'ai rêvé, crois être de retour
Sur mon lit fait de mousse, amolli de silence.

Pendant que je me vois comme un homme étranger
Captif au bord de l'eau qu'il regarde changer
A mesure que l'heure étend plus loin son ombre,

Le saule vainement cherche à prendre l'essor
Et, malgré le feuillage et les souffles sans nombre,
Sa vague rêverie erre toujours au bord.

RETOUR

Je ne connais pas une route
Assez longue pour me lasser,
Ni qui me mène loin assez
De la maison que je redoute ;

Là pourtant Dieu me reconduit ;
En vain je cours jusqu'à la nuit
Et la terre qui s'offre toute
Se déroule à mes yeux sans fin :
Il attend l'heure où le chemin
Gagne l'ombre au fond de la route,

Lorsque mon coeur sera trop lourd
De son amour qu'il garde encore
Et, comme il fuit depuis l'aurore,
Si las de battre après le jour !

Or je ne reviendrai pas triste
Et solitaire sur ma piste
Ni n'ouvrirai les yeux sans voir
Que la lune, guidant ma course,
Sur le chemin comme une source
Divine, ruisselle, 'ce soir.

LA COLLINE

J'ai repris le chemin facile du devoir ;
Chaque pas que je fais me rapproche du soir,
Le coeur plus lourd d'amour et l'âme plus sereine.
Je sais ma maison prête et, sur le seuil, la peine.
Ma fuite me ramène en sage au même endroit :
Monté sur la colline, on voit là-bas le toit
Fumant, la tache d'or de la lampe, ma place.
Ma femme pleure à table, elle seule étant lasse.
La grande lune passe au haut de l'huis ouvert ;
Le chemin désert comme un fleuve au loin se perd...
Point ne sera besoin de pardon, c'est l'usure
Du moment le plus doux ; elle en sait la mesure.
Point ne sera besoin d'implorer son pardon :
En l'attente du soir prend fin mon abandon.
J'ai quitté ma maison pour la rendre plus douce ;
Maintenant doucement la colline me pousse.

REPOS

L'ombre m'entoure de son mur ;
A ma fenêtre, la lumière
A passé comme une rivière
Qui laisse après elle un lit pur

Où, parmi le gravier obscur,
Brillent encore quelques pierres ;
Les étoiles, dont les premières
Perçent, gardent un peu d'azur.

Je veux le seul bonheur profond,
Posséder Dieu. Je sais au fond
De tout autre une longue attente,

Pendant laquelle on ne voit rien
Qui puisse aider à souffrir bien
La maison sombre et la nuit lente.

L'ATTENTE

Quand ceux qui m'entourent de soins
N'ont de cesse qu'ils ne m'enlacent
De peur de me perdre, aimant moins
Qu'ils ne veulent vivre à ma place,

Quand ils méprisent mon besoin
D'oubli, de silence et d'espace,
Tant ils ignorent à quel point
L'amour tyrannique me lasse,

Dieu me laisse libre. Je viens,
Je Le quitte... Ses doux liens
Se font sentir quand je me donne.

Sûr qu'Il est d'obtenir enfin
Cela qui ne s'offre à personne,
Il attend toujours, comme en vain.

ACCESSION

L'église Saint-Germain,
Le soir. La cloche tinte.
La flèche, l'heure, pointe.
Il faut choisir. Je viens,

Vide comme l'airain
Sonore, dans la crainte
D'une dernière feinte :
Je suis encore humain.

Mais ne suffit-il pas,
Ce coeur vide, trop las
Pour tenir à personne,

Maintenant que la cloche
Entrant en branle, sonne,
Et que le soir approche ?

SAGESSE

Cette écume folle et fraîche,

L'herbe sèche,

Le soleil et le grand air

Et le ciel d'où la colombe

Soudain tombe

Dans le flot blanc de la mer

Pour en resurgir, la plume

Et l'écume

Lumineuses hors du flot,

Par-dessus tout, le nuage

Qui voyage

A pleines voiles, là-haut :

Choses pures, simples, belles,

Par lesquelles

Dieu satisfait mon désir

Naguère excessif, car j'aime

Cela même

Que j'ai commencé par fuir.

SOUHAIT

Que nous passions

Sur les rivages,

Et regardions

Comme le sage

Les alcyons

Fuir, les sillages,

L'eau, les rayons

Et le nuage

Qui, dans le ciel,

Se cristallise

Couleur de sel,

Et que la brise

Disperse au loin,

Soit notre soin !

DEPART

*La grève, ce soir, émerge à peine ;
Pour la dernière fois je la foule ;
La voile, un pétale, se déroule ;
Le vent qui la soulève, l'entraîne.*

*Depuis l'horizon jusqu'aux arènes,
La mer, dans ses inégales houles,
Semble conserver comme des moules
La forme de toutes les carènes.*

*Puisque maintenant le jour s'achève
Et que le vent souffle de la grève,
Il est temps que je quitte ce monde,*

*Laissant mon souvenir et ma marque
Sur le sable fluide et sur l'onde
Où fuit le sillage de ma barque.*

PIERRE BAILLARGEON.

MEDTNER

L'HOMME

Dans le torrent furieux de la musique contemporaine, Nicolaï Medtner est un homme de soixante-et-un ans qui remonte le courant avec une force irrésistible. C'est un génie unique de nos jours. Sa grande figure se détache du groupe hétérogène que forment tous les autres compositeurs ; aucun d'eux n'ose même s'essayer à ce qu'il semble faire, lui, si aisément.

Il sera facile de voir ce qui le place au-dessus de tous, si on veut bien s'arrêter un moment pour étudier l'oeuvre qu'il accomplit, le but vers lequel il tend.

Alfred Swan nous fait remarquer que l'époque fastueuse du Roi-Soleil donna au monde non seulement Lulli et les autres compositeurs de son temps, mais aussi et surtout... Bach ! que dans l'abondance qui, après Jean-Jacques Rousseau, donna naissance à Grétry, Telemann et Hasse, considérés de leur temps comme de grands maîtres, deux autres personnages travaillaient en apparente désharmonie avec la tendance du jour... Haydn et Mozart. Aujourd'hui, en cette période post-marxienne d'après guerre qui a vu le chambardement de toutes les vieilles lois de la décence et de la réserve et qui, en musique particulièrement, a produit une extravagante et frénétique répudiation de tout ce qui était, pour offrir en échange rien de mieux que le résultat négatif d'un effort éhonté vers tout ce qu'il peut y avoir de plus prosaïque, le noble Nicolaï Medtner nous apparaît dans toute sa splendeur.

Medtner est né à Moscou le jour de Noël de l'année 1879. (N'est-ce pas là une date prédestinée pour celui qui paraît être aujourd'hui le véritable messie de la musique ?). Au point de vue chronologique, il appartient donc au XX^e siècle ; il nage en plein courant de la musique contemporaine.

Au moment où la Russie était enfin mûre pour la venue de ce grand maître, le sort voulut que la révolution bolchevique le déracinât du sol même où son génie avait trouvé son épanouissement pour le forcer d'aller se transplanter en Occident où on se

MEDTNER

vautrait dans des orgies de rythmes hystériques, tels les barbares entre-choquements d'un *Sacre du Printemps*, c'est-à-dire dans un monde où il se sentit aussi étranger que s'il eût été sur une autre planète.

Alfred Swan nous apprend encore que, lorsque Medtner émergea de Moscou, il apportait avec lui une maîtrise absolue de la science musicale, une conception sacrée de l'art et des obligations déontologiques de l'artiste.

Le conflit entre Medtner et l'Occident était inévitable. Beethoven, par exemple, se serait trouvé dans une situation identique si, en visitant le Paris de 1825 qui acclamait Méhul et Rossini, il avait espéré y trouver une juste appréciation des produits de son art souverain.

Ce n'est pas sans une profonde répugnance que Medtner dut faire face aux démoniaques excès musicaux de l'Occident. En retour, il fut tout simplement négligé par les arbitres de la mode du jour. Laissé seul pour batailler contre une muraille d'indifférence malveillante au delà de laquelle aucun écho ne répondit à sa voix, il refusa de devenir silencieux et n'en continua pas moins à empiler oeuvre sur oeuvre afin d'édifier le monument si sévèrement beau qui devra, tel un temple, durer encore ferme comme roc alors que les obséquieux courtisans de la mode et les avocats tarés d'un vain modernisme seront, depuis longtemps déjà, annulés par l'oubli.

Depuis quarante ans, les oeuvres de Medtner sont offertes au public d'une façon ininterrompue. Il n'a pourtant pas encore obtenu la reconnaissance universelle qui lui est largement due, et qui est si bénévolement accordée à d'autres compositeurs — d'une valeur équivoque — de sa génération. Et cela, en dépit du fait qu'il est presque le seul, en son temps, à n'avoir montré aucun grand changement d'idiome entre ses oeuvres les plus récentes et la majorité de celles qui les ont précédées. Des hommes moindres peuvent tâtonner, expérimenter et évoluer, mais Medtner, sauf pour ce qui est d'une simplicité toujours plus grande, d'une tendance croissante à rejeter par-dessus bord toutes complications inutiles de langage, est demeuré aujourd'hui le même gigantesque esprit musical qu'il était déjà en 1900.

Doué d'un cerveau de penseur, d'une imagination de poète, d'un coeur universel et d'une âme d'enfant, Medtner est un géant

qui explore le royaume féerique de la grande Légende. C'est son cerveau puissant qui lui commande d'obéir — afin de s'exprimer adéquatement — aux rigoureux canons artistiques qui, seuls, peuvent infailliblement contribuer à la réalisation parfaite d'une idée. C'est son imagination de poète qui le guide, ébloui, dans le domaine du surnaturel. Avec Wagner, il est le seul qui puisse nous transporter vers les épiques altitudes ou nous entraîner irrésistiblement vers les profondeurs où vivent gnomes et esprits. C'est son cœur universel qui lui dicte de faire partager aux humains le souvenir des merveilles qu'il a rapportées de ses incursions dans les pays enchantés. C'est son âme d'enfant qui lui rend possible de raconter ses mystérieuses expériences dans un langage accessible aux humains, ces enfants de tous âges. Personne mieux que lui n'a su — en chantant — raconter avec tant de charme, de poésie, de force et d'innocence ces contes, ces légendes et épopées que son génie incantateur a appelés des abîmes mêmes du temps éternel. Sa voix semble parfois prendre les accents de celle qu'emploierait l'Immortelle Mère pour nous bercer afin d'endormir notre douleur d'être humain.

Medtner peut à peine être compris et apprécié à sa valeur à moins qu'on l'isole du point de vue contemporain.

L'indifférence du public pour Scriabine, par exemple, peut peut-être s'expliquer par le fait que cet auteur va chercher son inspiration au cœur même de la vie cosmique et tend ensuite à exprimer cette inspiration dans des formes toujours nouvelles et expérimentales. Mais rien de cette sorte ne peut servir à expliquer pourquoi le public d'aujourd'hui ne connaît pas mieux Medtner. La seule explication possible est que Medtner est un idéaliste dont la voix pure ne peut se faire jour à travers le vacarme étourdissant que font les réalistes qui l'entourent.

Si Scriabine peut être regardé comme étant le *pôle sud* de la musique de notre temps, Medtner nous paraît avoir le droit d'être considéré comme en étant le *pôle nord*. Alors que Scriabine chercha à s'alimenter à la source même de la vie cosmique — en dépassant l'humain — Medtner, lui, puise dans le vaste océan symbolique de la légende et de la féerie. Par ce côté il s'apparente à l'énorme Wagner de la Tétralogie bien qu'il soit, à tous les autres points de vue, celui de la forme en particulier, le descendant le plus direct et le plus pur du titanique Beethoven

de qui (sous certains rapports tout au moins) il semble être une réincarnation véritable. (Tous ceux qui ont eu l'avantage de connaître l'homme autant que le compositeur n'ont pas pu ne pas remarquer la ressemblance frappante qui existe entre Beethoven et lui aussi bien physiquement que par le tempérament et la mentalité).

Son lyrisme est la virilité même et si, à ce point de vue, il s'apparente à Chopin, ce n'est pas à l'auteur morbide et mondain mais au Chopin héroïque de qui il paraît être un frère plus grand, plus mûr, plus fort, plus sage, plus profond, parce que plus sain.

L'intensité de sa logique comme celle de son instinct dramatique ont le calme, splendide et triomphant naturel d'un chêne qui posséderait dans ses flancs rugueux l'âme d'un titan éternellement jeune et qui serait ainsi attaché à l'humanité par les triples attributs de l'esprit, de l'âme et du cœur. Medtner est un Prométhée esclave des feux qui font rage en lui.

Comme Bach et Beethoven, il est romantique par l'esprit et le sentiment et, pas moins qu'eux, tout ce qu'il y a de plus classique par la forme. C'est ce qui lui a permis de capter, et d'incorporer dans la rigide forme sonate (et à 23 ans encore), l'orientale splendeur byzantine et le profond mysticisme du moyen âge occidental pour les plonger — après les avoir fusionnés dans le creuset de son génie — dans l'atmosphère féeriquement épique de la grande Légende pour les faire renaître aussitôt, transfigurés en un chant — né du mariage de la lyrique âme slave avec l'esprit méditatif german — susceptible d'être bien accueilli par tous ceux qui n'ont pas encore eu l'oreille faussée par l'ultra-modernisme dégingandé à la mode déjà passée d'hier.

Si c'est son âme slave qui le porte à chanter, c'est son esprit allemand qui lui impose d'employer à cette fin le langage éprouvé et infaillible de ses ancêtres, les grands maîtres, langage qui seul est apte à être universellement entendu par l'esprit et aimé par le cœur des hommes. Il n'eût pas été impossible qu'il glisse ou s'égaré (comme ce fut le cas de tant d'autres) dans le gros romantisme allemand, mais son clair jugement doublé de son goût infaillible l'a empêché d'avoir à se défendre aussi bien qu'à se garder de ce danger.

Maints compositeurs, après avoir intelligemment choisi un but et l'avoir visé avec justesse semblent déjà avoir donné toute

leur mesure. L'idéaliste Medtner n'est pas de ceux-là. Il avance tout droit dans la voie que lui tracent son âme et son esprit. Dès le commencement, il s'identifie déjà avec son but. La simplicité avec laquelle il atteint les plus hauts sommets n'est rien moins que déconcertante. Avec une certitude émerveillante, il s'aventure au bord d'abîmes que nombre de grands esprits ne pourraient côtoyer sans tomber. Sa voix est telle une prophétie qui vient du coeur même de la grande Mère-Nature.

La mission de Medtner sur terre semble être de tenir fermement — par le truchement de son art — le gouvernail qui pourrait éventuellement préserver l'humanité d'être engloutie dans le torrent de folie où le monde d'aujourd'hui tournoie inconsciemment vers le désastre. Sous tous ses aspects, son oeuvre nous donne l'impression d'être une force toute-puissante capable de résister inflexiblement à tous les excès de l'instinct qui toujours attire l'humanité vers l'épaisse et primitive animalité.

Ce qui nous frappe en premier lieu, c'est qu'il n'y a rien dans l'oeuvre de Medtner qui ne soit aux antipodes de toute la musique contemporaine (celle-ci étant incurablement dénuée de tout ce qui est l'essence même de la Musique). Quand les autres compositeurs, les yeux démesurément ouverts sur l'extérieur, se dispersent dans la recherche de l'énorme et du sensationnel, Medtner, avec le regard intérieur du contemplatif, découvre les trésors infinis qu'il porte au fond de son âme en se livrant au recueillement et à l'adoration.

A vrai dire, il n'appartient à aucune école, il est unique et personnel d'une façon qui n'est plus beaucoup de mode aujourd'hui, c'est-à-dire qu'il l'est à notre époque tout autant que Bach, Beethoven et Wagner le furent en leur temps. Voilà pourquoi — solitaire — il remonte le courant !

Medtner est grand sans jamais s'être efforcé de l'être. Il n'a jamais donné dans tous ces excès de l'expérience humaine comme nombre de ses contemporains qui, à grand renfort de roulements de tambour, de sonneries de trompettes et de grincements de chaînes, s'imaginent pouvoir fabriquer des effigies de dieux et de déesses. Aucune de ces influences n'a réussi à l'atteindre. Il n'a jamais été porté à tendre l'oreille vers l'extérieur afin de reproduire les merveilleuses cacophonies des corbeaux de l'air, des hyènes des forêts et les grognements des mons-

tres marins. Son génie s'applique plutôt à traduire les profonds mystères encore emprisonnés dans les abîmes de l'être et il nous désarme en nous mettant tout à coup face à face avec l'incroyable éclat de la beauté que sa forme artistique nous rapporte des connaissances que régulièrement il fait au fond de son âme.

Sa musique fait songer à un homme qui a fait, dans sa maison, la découverte inattendue d'une chambre dont il n'a jamais soupçonné l'existence et dans laquelle une lumière luit doucement. Elle est comme une lueur qui rend tangibles des merveilles voilées ; comme une haleine parfumée, captée et fixée en une substance forte et douce ; ou encore comme un mot brisé transmis en un poème.

Il ne peut en aucun sens être considéré comme étant un imitateur de quoi que ce soit ni de qui que ce soit de ceux qui l'ont précédé. Pendant que ses contemporains se laissent emporter, tournoyant vertigineusement dans le courant, vers des rythmes de plus en plus disloqués et boîteux, vers des discordances toujours de plus en plus choquantes à toute oreille sensible, Medtner, au contraire, avec une force inflexible tient sa tête et son regard tournés dans la direction de cet équilibre et de cette symétrie qui sont, en fin de compte, la base originelle sur laquelle la musique fut édiflée et à laquelle tout ce qui veut être permanent et beau doit en tout temps se soumettre.

Il n'imité pas servilement les harmonies de ses grands prédécesseurs et encore moins leurs rythmes. Quand on écoute sa musique, on sait aussitôt qu'elle fut écrite au tournant même de notre siècle. Il ne sacrifie jamais le libre cours de sa pensée à un intellectualisme hésitant et congestionné tel que Brahms le fit quelquefois. Son harmonie indique fréquemment qu'il voit avec des yeux neufs et peut nous montrer ce qu'il voit dans une lumière nouvelle. Ses rythmes sont d'une originalité indescriptible qui tient du prodige.

Mais toujours, même dans ses harmonies occasionnellement étranges et ses rythmes fréquemment singuliers, il reste calme, équilibré et symétrique. Certains modernes (ultra et autres) fracassent la barre de mesure et, sur une seule page de partition, éparpillent sans compter une multitude de changements de mesures et de tonalités. D'autres compositeurs vont jusqu'à tenter le coup d'étonner et de déconcerter. Si par hasard Medtner

indique son rythme par les chiffres 5-4, 7-4, 11-4 ou 15-8, c'est tout simplement parce que le développement spontané de son idée mélodique le nécessite. Et ceci nous conduit enfin à un des plus grands secrets qui expliquent son insurpassable excellence : sa mélodie.

La Musique, pour lui, est avant tout un chant — chant qui émane de l'esprit afin d'exprimer ce qui est contenu dans l'esprit. Il n'existe pas de fragments mélodiques dans son oeuvre. Il ne s'y trouve aucun saut clownesque jaillissant d'une caricature à une grimace. Ses idées mélodiques atteignent invariablement leurs dimensions adéquates et deviennent de ce fait des thèmes indépendants et reconnaissables. Et ces thèmes expriment toujours ce qu'il ressent de la façon la plus vraie et la plus naturelle qui soit. Il ne s'efforce aucunement de trouver et d'employer des motifs-silhouettes qui nous frappent d'abord d'étonnement pour nous laisser indifférents aussitôt après. Certains de ses thèmes peuvent même parfois sembler quelque peu nébuleux à leur naissance et ce n'est pas avant qu'ils soient bien en marche dans leur triomphante et fertile croissance que l'on réalise combien Medtner les a rendus étrangement neufs et encore plus étrangement beaux.

Chez ce grand méconnu, tout — la pensée comme le rêve, la fantaisie aussi bien que le sentiment, la vie, quoi ! — tout se transmue automatiquement en une musique dont le rythme, la mélodie et l'harmonie se fondent en une trinité indivisible, même si les éléments individuels y restent parfaitement discernables.

Cette musique est subordonnée à l'universelle loi trinitaire qui régit tout ce qui est d'ordre cosmique aussi bien que d'ordre humain. Elle est si conforme à ce principe du mystère créateur, si *une* dans son esprit et sa forme qu'il est impossible de ne pas la sentir *physiologiquement*, de l'éprouver *psychologiquement* et de la comprendre *logiquement*. (Il est facile de constater que la musique contemporaine se montre en conflit constant aussi bien avec ce principe basique qu'avec toutes les autres lois de la nature. C'est, autrement dit, ni plus ni moins, de l'anarchie en art.)

Certains esprits dits à la page font à Medtner le reproche d'être trop conservateur. Ces esprits dits à la page entendraient-ils par là blâmer Medtner ou qui que ce soit de vouloir respecter les grandes lois universelles ? Ces esprits dits à la page consi-

déreraient-ils donc ces grandes lois comme étant déjà passées de mode ? Parce qu'il est capable d'écrire conformément à la langue qui a toujours suffi aux innombrables exigences des plus grands génies musicaux de l'histoire, doit-on conclure que Medtner est arriéré ou qu'il rétrograde ? Puisqu'il sait montrer assez de jugement et de caractère pour résister aux dérèglements cacophoniques de l'hystérie moderne, ne vaudrait-il pas mieux l'approuver de toute la force que peut avoir l'amour de la Vérité et de la Beauté révélée avec une si somptueuse plénitude dans son oeuvre musicale ?

Il faut bien avouer, à la honte de la gent musicale professionnelle, qu'à part cet homme si lucidement calme, si maître de lui, personne n'a voulu s'arc-bouter contre la débâcle qui, depuis un quart de siècle est en train de dévoyer la musique. Medtner est le seul qui semble avoir vu clair à travers la nuit épaisse qui couvre le monde depuis la guerre et qui durera jusqu'à Dieu sait quand — nuit sous le couvert de laquelle toutes sortes de corbeaux, de coucous et de harpies essayent de se faire passer pour des rossignols. (Et dire que dans certains milieux sourds, pervers, mais combien spirituels !!! ils y ont complètement réussi !)

La vraie raison pour laquelle la musique de ce grand maître ne s'impose pas toujours d'emblée est que, malgré sa richesse innombrable, elle reste désarmante de simplicité et de naturel. Si elle ne prend pas l'auditeur par surprise, c'est qu'elle est de la musique comme l'air que l'on respire est de l'air, l'eau que l'on boit, de l'eau. Son originalité ne consiste pas à nous apporter quoi que ce soit d'inconnu, au contraire. Pour Medtner l'originalité réside dans l'obéissance totale à ses propres origines aussi bien qu'à celles de la musique même. Voilà pourquoi sa musique respecte toujours les lois fondamentales de cet art. Voilà aussi pourquoi, en l'entendant, on a moins l'impression de la connaître que de la reconnaître. Elle semble être l'écho d'un rêve jusqu'alors enfoui au plus profond de notre âme prénatale, un écho d'expériences passées et cachées dans les abîmes du subconscient.

Sauf les sentiments et les pensées de nature perverse ou fausse tels la sensiblerie, la séduction, la vulgarité, etc., il n'existe pour ainsi dire aucun qui ne se puisse trouver dans l'oeuvre de ce grand maître méconnu. Qui, par exemple, a réussi

comme lui à exprimer la tendresse d'une façon aussi claire et aussi innocente ?

Medtner n'est jamais ni sentimental ni morbide. Il s'est tour à tour appliqué à incarner dans la forme les émotions les plus profondes du cœur, les aspirations les plus poétiques de l'âme, les plus beaux rêves de l'esprit et les plus hautes visions de l'idéal. Comme on peut s'en rendre compte, ce n'est pas lui qui aurait employé le son pour faire de la peinture, dans le but de faire voir (et par les oreilles encore ! — c'est sans doute comode pour ceux qui portent des oeillères !) des *Cathédrales englouties* (Debussy), une partie de *Rugby* (Honegger), des *Petits ânes blancs... ou roses* (Ibert) trotinant sur les flancs des *Collines « d'âne-à-Capri »* (Debussy), pour nous faire prendre part (avaler par les oreilles — c'est moins dangereux pour les haut-le-cœur !) au ragoûtant *Festin de l'araignée* en train de boustifiailler une innocente victime (Roussel), et, finalement, pour nous offrir la délectation olfactive (toujours par les oreilles heureusement) d'odorants petits *Embryons desséchés* (Satie). Jamais la plume vertueuse et propre d'un génie idéaliste et noble comme l'est incontestablement Medtner n'aurait consenti à une telle dégradation.

Autrement dit, il a réussi à extérioriser tout ce qui vivait de plus grand, de plus pur et de plus beau dans le mystère recueilli de son être intérieur. Ce n'est certes pas lui qui se fût jamais abaissé jusqu'à mettre son art au service de la vanité, de la mode, de la bêtise ou de l'intérêt. Il jugea plus digne de s'en servir pour n'exprimer que les grands sentiments susceptibles de contribuer à l'identification de la créature finie avec la création infinie. Dans le vrai sens du mot, il est religieux.

Nombre de compositeurs, pour rendre acceptables leurs produits inférieurs, savent se servir de charme et de séduction. A son honneur, Medtner n'est pas de ceux-là. Comme Bach, Beethoven, Wagner et tous les grands génies de l'histoire, il juge que la sincérité et l'honnêteté tout autant que l'art sont essentielles à la création d'une oeuvre viable.

Toutes ses préoccupations de musicien-créateur sont d'ordre élevé et noble ; même dans ses plus simples « lieder », danses et contes, sa voix ne manque jamais de faire vibrer chez l'auditeur sensible et normalement constitué une corde ayant ses atta-

ches dans l'universel humain. La beauté qui émane de son oeuvre n'est pas ce que certains nommeraient une beauté précieuse ou rare mais bien plutôt quelque chose de vital qui n'est ni plus ni moins que de la beauté naturelle transfigurée.

Medtner étant tout aussi poète que penseur, il reste toujours aussi profond dans la simplicité que simple dans la profondeur. Sa fantaisie le transporte aussi bien dans le ciel éblouissant de la féerie que dans les abîmes nébuleux de la légende. Ce qu'il y voit est suffisamment beau en soi pour exiger qu'il n'emploie comme moyen d'expression (rien de plus ni de moins) que cette perfection de la forme dont — seul peut-être de nos jours — il possède une si magistrale et complète maîtrise.

Parmi tous les compositeurs, Medtner est peut-être le seul qui n'ait jamais écrit de pièces dites de « salon ». Sa « muse » — qu'il sert religieusement — est une divinité trop respectable pour l'inspirer à « salonner ». Elle est d'une trop pure essence pour lui suggérer des pensées frivoles, perverses ou terre-à-terre. C'est pourquoi, dans toute son oeuvre, que ce soit quand il danse ou chante, pleure ou rit, clame ou murmure, sa voix reste noble, belle, digne et profonde comme l'est toujours celle de ces êtres élus, les génies, à qui le destin a fait le don tragique d'une âme créatrice.

Comme nous l'avons écrit plus haut, Medtner est, de tous les compositeurs, celui qui, par l'esprit et la forme, est le plus apparenté à Beethoven, mais il faut ajouter en plus que, par l'économie classique de son écriture, il fait songer à Mozart, comme par le naturel et la limpide spontanéité de sa mélodie il rappelle Schubert : chez les deux, le même don divin et abondant d'une source inépuisable d'inspiration lyrique.

Avec Beethoven, il partage l'honneur d'avoir idéalement réalisé l'union indivisible des principes Dyonisiens et Apolloniens.

La majesté de Medtner a l'austérité grandiose et émouvante des grands sommets. Son oeuvre est accessible aux humains surtout par l'admiration, cette forme la plus haute et la plus consciente de l'amour, de cet amour lucide qui peut embrasser le sublime infini dans une étreinte sacrée.

PARIS ET LES ALLEMANDS

Le pionnier, le colon plantent leurs drapeaux en terre vierge, là l'avenir germera ; le conquérant plante sur la pierre...

Au fronton de la Chambre des Députés et du Ministère de la Marine, deux drapeaux allemands flottent. Sur cette Place de la Concorde où la mesure et l'harmonie règnent, chaque édifice, chaque ligne accentuent l'étrangeté de la Svastika dont Hitler a pavoisé Paris pour mieux le posséder. Partout le génie de notre civilisation s'impose et le Louvre, sous l'étiquette nazie, n'en célèbre pas moins la France.

Rien ne subsistera de cette occupation ; les Parisiens qui le sentent bien endurent avec la patience que donne seul l'espoir, la présence de l'ennemi. Cette attitude d'indifférence de la population, des milliers de courages individuels la composent ; des poings se crispent, des regards se dérobent, la haine se concentre. Et, de ces pensées, de ces refoulements, on ne perçoit qu'une politesse froide et distante ; aucune bassesse, aucune concession, le peuple reste fier : ce ne sont pas des touristes que Paris reçoit, c'est l'ennemi qui le garde. Dans les lieux publics, un minimum de civilités de part et d'autre, juste ce qu'il faut pour ne pas tomber dans la muflerie.

Cependant la classe laborieuse, moins habituée à la contrainte d'une bonne éducation, est plus instinctive ; les jeunes ouvriers dissimulent mal leurs opinions et souvent une moquerie, un éclat de rire suivent les chemises disciplinées. Parfois leurs présences par trop importunes provoquent des réactions plus graves. Dans l'autobus, près de moi, deux solides gaillards, bouchers aux abattoirs de la Villette, s'entretenaient de l'incident de la veille : un officier allemand qui réquisitionnait la presque totalité de la viande disponible, avait été tué par un de leurs camarades. De pareils actes sont à déplorer, car, chaque fois, ces indignations incontrôlées entraînent des châtements. Les étudiants ont d'abord manifesté, non pas contre l'occupant, mais pour De Gaulle... Après l'émeute sanglante du 11 novembre, on les redoutait encore. Le Quartier Latin se peupla de gardes mo-

biles. Tout cela ne suffit-il pas pour prouver aux Allemands l'utopie de la collaboration ?

Actuellement il est impossible que la nation française accepte de plein gré cette collaboration : aucun espoir, aucun idéal ne sont communs aux deux pays. Toute tentative de rapprochement acceptée ne peut être qu'un simulacre. Seules les réformes de Vichy conformes au programme de politique sociale nazie ont place dans les journaux de Paris : la ligne de démarcation est un crible résistant. Le Maréchal Pétain est représenté en France occupée par le Général de La Laurencie dont le bureau, rue de Grenelle, en face de l'ambassade de Suisse, n'est qu'une scène de tragi-comédie. Les Allemands ont concédé ce fantôme d'administration comme la troisième république inscrivait sur les prisons, liberté. C'est pour les Parisiens un mirage de la France libre. Ils sont reçus avec courtoisie : "Parlez librement, madame, ici vous ne craignez rien." C'est un affairement impuissant, une activité sans but, car, en fait l'autorité allemande dédaigne même de tenir les ficelles de ces marionnettes. C'est là le schéma de la collaboration telle que les nazis l'entendent.

Dès leur arrivée, les Allemands ont pris en mains tous les postes de commande : à l'administration française désorganisée s'est substitué la bureaucratie prussienne. La besogne a passé, en quelques jours, comme d'une équipe à l'autre. Mais la nouvelle discipline est plus serrée, l'ordre plus rigoureux. La hiérarchie allemande s'échelonne dans tous les domaines pour former une bureaucratie aussi stricte qu'une équation : triomphe de la méthode sur l'esprit. Cette administration mécanique cache parfois une ruse. Ainsi, pour avoir accès au bureau central de la Kommandantur établi au ministère de la guerre, il faut être en possession d'un laissez-passer : la sentinelle à qui l'on se renseigne pour obtenir ce papier donne tout d'abord une fausse adresse : celle de l'office de recrutement pour le travail en Allemagne. Là, dès le seuil, des propositions alléchantes et, sur les murs, toute une propagande par l'image comme dans un bureau de tourisme.

Le citoyen français est maintenant chez lui un étranger, un hors la loi, un exilé sans même l'appui d'un consulat. L'obéissance passive est le seul droit qu'on lui laisse. L'armée d'occupation le surveille, étroitement secondée par la police parisienne qui, dès le lendemain de l'armistice, se soumit tout naturellement. Ceux

qui avaient jusque-là détenu la force subirent, par crainte ou par déformation professionnelle, l'ascendant du vainqueur. Toujours est-il que leur idéal de discipline prima sur le patriotisme et que l'on vit bientôt les agents favoriser l'occupant au détriment de la population ; complaisants pour celui-là, ils maugréaient contre l'autre et la bousculaient comme devant.

La police seule travaille dans un esprit de collaboration. C'est malgré eux que les autres fonctionnaires obéissent aux autorités allemandes : la nécessité est leur seule excuse. Monsieur Leclercq, directeur du service des passeports, m'avouait les larmes aux yeux que son titre n'était qu'illusoire ; en effet, sa signature ne valait que si l'on apposait au-dessous le sceau de l'aigle nazi.

Ce règne de l'autorité semble d'autant plus brutal après la Troisième République favorable à toutes les idées. Une multitude de journaux politiques de toutes couleurs s'épanouissaient, une foule de partis tenaient un peu partout des réunions. A cette pleine liberté de pensée ont succédé la discipline sévère et le point de vue unique. Aussi le Français ne laisse-t-il passer aucune occasion de faire preuve de largeur d'esprit.

Hitler poursuit à Paris comme ailleurs sa radicale campagne anti-sémite. Quand on signala les entreprises juives par des pancartes jaunes, les Parisiens furent d'abord surpris d'en constater le grand nombre : la ville en était pavoisée. (La France admet facilement les étrangers ; on ne s'efforce pas de les distinguer, de les mettre à part, exception faite pour l'armée d'occupation ; et pourtant un Allemand en civil passe inaperçu : c'est l'uniforme seul qui détonne.) La deuxième réaction, où d'aucuns verraient peut-être une désobéissance à l'autorité, l'humanité seule l'inspirait : les Parisiens encouragèrent davantage les commerçants juifs, ou du moins, ne changèrent en rien leurs habitudes. Les nazis auraient voulu qu'ils les tiennent eux-mêmes pour leurs ennemis ; mais le Français rebelle à l'asservissement total rejette les idées imposées, différent du Juif qui s'arrange de toute politique et prend la place qu'on lui laisse, petite ou grande, (parfois trop), véritable fluide.

Cette campagne anti-sémite marche de pair avec la propagande contre les francs-maçons. Les Allemands essaient de susciter quelque intérêt. La population s'esquive. Quelques visi-

PARIS ET LES ALLEMANDS

teurs parcouraient distraitement l'exposition des loges maçonniques organisée aux Champs-Élysées sur l'initiative nazie ; mais les rites bizarres amplement dévoilés rendaient encore plus obscures à leurs yeux les fins de l'association. Bref, toutes ces menées maladroites apparaissent bien vaines ; de reste, le Français résiste aux assauts de toute propagande.

Et pourtant, tous les moyens, du plus subtil au plus grossier, les Allemands ne nous en épargnent aucun : les agents secrets, les journaux qui gardent comme un masque leur ancien en-tête, le speaker de la radio au pur accent français. La musique elle-même participe à cette propagande totale : aux programmes, presque seulement des oeuvres allemandes. Mais avait-on besoin des nazis pour goûter Beethoven ? Et a-t-on attendu l'occupation pour jouer à l'Opéra du Wagner ? Toute la « Kultur », la nouvelle dictature s'en empare et s'en pare, tel un jeune noble dégénéré fier des exploits et du blason de ses ancêtres. Peine perdue. Les Français savaient, bien avant que Hitler ne le leur rabâchât, que la civilisation germanique avait produit des chefs-d'oeuvre ; ils les admiraient, et c'est eux-mêmes, souvent, qui les découvrirent à l'Allemagne.

Paris supporte la présence de milliers d'uniformes. Lourd tribut de la gloire ! Des permissionnaires allemands profitent de cette suprême récompense : deux jours à Paris ! Toutes les photos qu'ils prennent s'éparpilleront un peu partout en Allemagne, propagande française qu'ils lancent à leur insu. Ils sont là, une cinquantaine, couronne barbare au pied de l'Obélisque. Un car déverse un autre groupe sur le parvis de Notre-Dame. Debout dans un camion descendant les Champs-Élysées, d'autres chantent ; un vieux Parisien se retourne, étonné et triste il les regarde passer..

A l'heure de la libération, non seulement le peuple intact dans sa foi, mais tout Paris, ses jardins, ses musées et ses églises, où jurent tant aujourd'hui leurs uniformes et leurs drapeaux, repousseront les Allemands.

JACQUELINE MABIT.

LE SCANDALE DE L'EGLISE

« Trop de conseils, on nous a donné trop de conseils, pas assez de doctrine ! »

Ce serait beaucoup affirmer, pris à la lettre, et trop attendre d'un article qu'il y remédiât. Mais Roger Rolland m'exprimait là de façon paradoxale les regrets de maints étudiants, voire de professionnels, vaguement désireux de s'exercer à la prière mentale, et dont la dévotion ne se traduit qu'en gestes et formules, manque de fonds doctrinal pour nourrir une méditation tant soit peu prolongée, bien plus, pour intéresser pleinement à la messe elle-même. Et, en guise de point de repaire, il m'invitait à proposer quelques notes de vulgarisation théologique, croyant qu'elles rencontreraient certains désirs au moins latents, et, hôtes d'une revue culturelle, n'y feraient point figure d'étrangères.

Nombre de bons esprits chez nous, aux habitudes littéraires ou scientifiques mûries, en sont encore, pour ce qui concerne leur foi, à l'étape du petit catéchisme. Et il arrive que cette disproportion dans la culture qu'on a reçue, ou qu'on s'est donnée, amène à se faire de la doctrine chrétienne la conception la plus puérile : quelques mystères à croire, des directives morales sans richesse de pensée.

Me sera-t-il possible de faire soupçonner, au moyen de quelques épures de thèses traditionnelles où force me sera bien de la réduire, la grandeur sévère de la pensée théologique ? Plus précisément, dans cet article, un exemple de thème à méditation tiré de Saint Jean voudrait suggérer comment la lecture attentive de l'Evangile peut éclairer un problème essentiel pour un intellectuel catholique : le scandale d'un grand nombre devant les imperfections de l'Eglise telle qu'on la voit et l'entend, la terrestre Eglise des chaires et des cures, des collèges et des oeuvres, hiérarchique, sociale.

L'esprit chrétien n'est plus préservé chez nous par une vie provinciale fermée sur elle-même : préoccupé de problèmes sociaux, de politique internationale, notre peuple envisage plus souvent d'un point de vue temporel les positions de ses dirigeants ecclésiastiques ; une lecture aventureuse de la très diverse production littéraire française de notre temps incline certains jeunes esprits à s'inquiéter des « vues étroites » de l'enseignement catholique. On en vient à se justifier de conserver ses distances en accusant ceux qui la représentent de défigurer l'Epouse idéale du Christ : on se détourne, ce n'est pas elle !

Mais diviser ainsi son âme, couvrir ses griefs, compromet l'ascension spirituelle. La seule façon dilatante d'accepter l'Eglise réelle, c'est toute entière telle qu'elle est : la manifestation du

LE SCANDALE DE L'ÉGLISE

Christ à travers le temps, la nature, la chair, le multiple, comme le Christ est celle du Père.

Le scandale, c'est que Dieu se soit fait homme. *“Et le Verbe s'est fait chair... Il vint chez lui, et les siens ne l'ont pas reçu.”* D'après tout le Prologue, le rôle du Christ consiste à manifester Dieu, l'offrir... *“Dieu, personne ne le vit jamais : le Fils unique, qui est dans le sein du Père, c'est lui qui l'a fait connaître.”*

De même qu'au sein de la Trinité, le Fils manifeste le Père en le renouvelant et en assurant cette réciprocité d'amour qui le remet à lui-même, en ce monde c'est Lui toujours, et son *“aide semblable à lui,”** l'Église, qui le révèle et l'offre sous des formes charnelles que reconnaisse notre œil misérable, progressivement, par des opérations liées à la matière et selon les lenteurs d'une durée qui reçoit d'elle la mesure de son cours. C'est la grande leçon de la Prière sacerdotale. *“Père, l'heure est venue, glorifiez votre Fils, afin que votre Fils vous glorifie...,”* c'est-à-dire, afin qu'il vous fasse resplendir aux yeux des hommes, octroyez-lui le triomphe d'un Dieu, la Croix et la Résurrection ! *“J'ai achevé l'oeuvre que vous m'avez donné à faire... J'ai manifesté votre nom aux hommes que vous m'avez donnés... et ils ont gardé votre parole.”* Notre-Seigneur voit déjà sa manifestation achevée et comprise des Apôtres, qui maintenant comme lui sont au Père, *“ils sont à vous”*, pour perpétuer le Fils. *“Sanctifiez-les”*, d'après l'origine du mot, *consacrez-les* pour leur mission, la parole de Dieu, *« dans la vérité »*, par cette parole même qui les imprègne de la vérité divine. *“Comme vous m'avez envoyé dans le monde, je les ai aussi envoyés dans le monde. Et je me sanctifie moi-même pour eux, afin qu'eux aussi soient sanctifiés en vérité.”* Dès que le sacrifice de la sainte victime est accepté, la vie divine envahit tous les membres du Christ, chacun pour ses fonctions, les Apôtres pour témoigner de la Vérité : c'est en les écoutant que l'on recevra Dieu désormais. Car Notre-Seigneur ajoute : *« Je ne prie pas pour eux seulement, mais aussi pour ceux qui, par leur prédication, croiront en moi... pour que, eux aussi ils soient un en nous, afin que le monde croie que vous m'avez envoyé.”* Puisque, après l'Ascension, il ne restera que son Église pour montrer le Père au monde, Jésus ne distingue plus entre elle et lui.

Dans la vision johannique, l'Incarnation, c'est Dieu à notre mesure.

* Gen., II, 18.

Aujourd'hui, dans les pays de culture française, le Christ de la littérature n'est plus objet d'insultes ou de moqueries. Les plus grands parmi les incroyants parlent de Lui avec respect. Mais le scandale de l'Incarnation est nécessaire. Puisque maintenant c'est l'Eglise qui provoque les récriminations, quel progrès pour un catholique que de se rendre compte qu'il n'en peut être autrement !

Le Canadien-français, fidèle d'une Eglise en place et organisée, peut la trouver bien contraignante : "oh ! rejoindre le Christ hors d'elle, se faire sa spiritualité, sa mystique dans un autre climat que celui de la paroisse et des congrès, penser chrétiennement à l'écart !...," c'est-à-dire désertier, renier le Fils de Dieu derechef anéanti sous la figure de l'Eglise.

Mais, à la lumière de l'Évangile, on peut considérer sans honte le particularisme, la suffisance ou le ridicule d'un enseignement transmis par la bouche d'hommes qui sont embarrassés d'intérêts et de préjugés ou qui manquent d'inspiration, et les inévitables tristesses d'une société de plus en plus compliquée, d'autant lente à se mouvoir et s'adapter. Pour qu'elle fut nôtre absolument, il fallait une croyance systématisée, un code, un culte extérieur à cette invisible circulation de vie divine qu'est l'Eglise... Ces choses-là ne vont pas sans peine. Mais elles n'en demeurent pas moins le signe à notre portée au travers duquel la bonne volonté reconnaît le prolongement de l'Épiphanie du Seigneur : le créé, le charnel est devenu, selon le langage patristique, le *sacrement* de Dieu.

Il n'y a pas de place ici pour les opinions, les préférences ou les antipathies personnelles. On ne choisit pas dans l'Eglise.

Je pense à Saint Paul qui appelait une grande chose l'union dans une seule chair de l'homme et de sa pareille, tirée de lui, parce que symbole de l'union du Christ et de son Epouse, son aide, tirée de lui, pareille à Lui, l'Eglise.

Je pense à Jeanne le proclamant dans notre parler à nous devant le tribunal qui opposait la prétendue volonté de l'Eglise à sa mission dictée au nom de Jésus : "Il m'est avis que c'est tout un de Notre-Seigneur et de l'Eglise."

Je pense au Christ dans la Crèche et sur le Calvaire.

ROBERT BERNIER S.J.

LETTRE SUR LE LANGAGE

GABRIS, le 5 décembre 1940.

« Mon cher Audisio,

« Au cours des jours tragiques où nous vivons, quel oasis que votre livre ! En lisant *La leçon d'Abrard* *, je songeais irrésistiblement à certain entretien de Goethe, non avec Eckermann mais avec Soret, en date du 2 août 1830. Notre révolution de juillet excitait beaucoup les esprits qui, de tous les pays, s'intéressaient au destin de la France. Donc Goethe, en accueillant Soret, s'écriait :

« — Eh, bien ! Que pensez-vous de ce bouleversement ? Le volcan est en éruption ; le monde en flammes. C'en est fait des discussions et des débats à huit clos.

« — Oui, vraiment, répliquait Soret, c'est une effroyable aventure. Mais, d'après ce que nous savons, l'on ne pouvait s'attendre à mieux d'un pareil ministère, et si la famille royale...

« Mais Goethe l'interrompit aussitôt :

« — Mon très cher ami, je vois que nous ne nous comprenons pas. Je ne vous parle pas de ces gens-là. Ils s'agit de bien autre chose : le grand débat qui vient d'avoir lieu, entre Geoffroy de Saint-Hilaire et Cuvier à l'Académie, en séance publique, voici qui est de haute importance. »

« Oh ! parbleu, vous pensez bien que je ne cherche pas, en rappelant ce trait, à « minimiser » (comme on dit abstraitement aujourd'hui) la gravité des événements tragiques qui viennent d'endeniller la France. Nos coeurs en resteront meurtris. Mais tout de même, en lisant votre petit livre, je ne pouvais me retenir de penser : Attention ! la vie de la langue française importe autant que celle même du pays. Et puis, ici, je suis sur *mon* terrain. J'ai voix au chapitre. J'ai qualité pour déclarer que vos réflexions sont celles d'un sage et que ce que vous nous dites est bien dit.

* *La Leçon d'Abrard* (Ed. Charlot, Alger) dont les *Cahiers du Sud* ont publié des fragments essentiels (No Octobre 1940). Cette lettre leur fut communiquée par André Gide, aux fins de publication.

« Quel solide terrain que la philosophie, en regard des sables mouvants de la politique ! L'on peut douter de tous les témoignages humains sur lesquels on construit l'histoire, mais pas de ceux que nous fournit involontairement le langage. L'âme du peuple s'y livre ; et lorsque le langage est malade, c'est le peuple qu'il faut soigner.

« Certes vous avez raison d'avertir, d'alarmer même... mais, entre nous, et encore que vos réflexions soient pertinentes, la langue française n'est pas si malade que ça ! Elle tend à l'abstraction, je vous l'accorde ; elle y tend à l'excès ; mais seulement par la faute de quelques-uns des écrivains qui l'emploient. Et vous avez raison de dénoncer ce danger ; mais il ne me paraît pas que le peuple français soit moins ingénieux que naguère à redonner saveur et vigueur à l'expression de ses passions, de ses sentiments, et disons même : de ses pensées. Il invente admirablement de surprenantes métaphores. Anonymes trouvailles. De qui « bourrage de crâne » ? De qui « en écraser », pour peindre l'active opération du sommeil ? De quoi rendre jaloux Montaigne.

« Je n'ai pas mon *Essai sur Montaigne* sous la main (car pour les *Essais* de Montaigne, c'est un trésor dont je ne me sèpare pas volontiers) mais m'étonne d'avoir pu donner un sens dépréciatif à la phrase de cet *Essai* que vous citez : « Nombre de mots qu'emploie Montaigne étaient tout frais sortis de la frappe. » Comment me serais-je élevé contre ce qui m'apporte un plaisir extrême ? Et j'eusse parlé tout de même du vocabulaire de Ronsard. En ce temps, le poète généreux disposait à son gré d'un lexique surabondant et, de plus « frappait » des mots nouveaux avec une audace qui ne nous est aujourd'hui plus guère permise. Il est dans le génie de notre langue de faire prévaloir le dessin sur la couleur. Il est vrai que cette tendance à la précision, qui lui est propre, entraîne une limitation souvent regrettable aux yeux du poète : chaque mot, sans plus de halo, de diaprure, dit ce qu'il veut dire et pas plus. Le traducteur souffre, qui sans cesse doit opter entre les multiples évocations d'un vocable étranger (de Shakespeare ou de Keats, par exemple) de ne pouvoir qu'à l'aide de périphrases encombrantes, transplanter avec ses ramures, dans notre terroir, la touffe épaisse d'un « Kissed away », d'un « full thoated ease », ou, s'il veut maintenir

LETTRE SUR LE LANGAGE

certain rythme et respecter la concision, mettant en pot français l'arbuste, ne nous l'offrir plus qu'ébranché.

« Je parle en botaniste ; mais combien me plaît tout ce que vous dites en marin. J'ai souvent pensé que nous nous trouverions mieux à l'aise si nous avions adopté comme programme, plutôt que « la terre et les morts » de Barrès, « la mer et les vivants », à la manière aventureuse et hardie des Anglais. En effet, notre ignorance du large et de nos colonies, de tout ce qui a trait à la navigation est honteuse... A propos de cette honte, et de Conrad que vous citez fort heureusement, je puis en raconter une bien bonne : Tant par amitié pour le grand romancier que poussé par une amie, je m'étais lancé dans la traduction du *Typhon*. Projet téméraire, car je suis peu versé dans les choses de la marine. Nombre de termes techniques me manquaient, auxquels j'aurais dû recourir sans attendre votre sage objurgation. Lorsque ma traduction parut dans *La Revue de Paris*, je reçus une lettre d'un jeune officier de marine qui, fort aimablement, me signalait mes inexactitudes. Profitant aussitôt de son obligeance, je pris rendez-vous avec lui. Il vint un soir avec toutes les notes qu'il avait prises pour m'aider à corriger nombre d'erreurs. Malheureusement je transcrivais sous sa dictée, et lorsqu'il m'expliqua :

« — Ici, vous employez un terme vague : appareil central, tandis que nous avons un mot précis : servo-moteur...

« — C'est merveilleux, m'écriais-je, ravi. Et j'écrivis, et j'imprimai : Cerveau-moteur.

« J'en rougis encore.

« Mais je reviens en arrière. Je ne puis trouver que naturel (et, partant, ne pas déplorer trop) que s'obnubile dans l'esprit des hommes la première image d'un mot pris d'abord dans un sens métaphorique. Citant à l'appui le mot « muscle », vous regrettez que son emploi n'évoque plus le « petit rat » (*musculus*) qu'il signifiait à l'origine, s'il faut en croire les philosophes. « Petit rat » est charmant, je vous l'accorde ; mais gênerait beaucoup s'il intervenait lorsqu'il s'agit d'anatomie, paraîtrait nettement impropre pour tout autre muscle que le biceps. Ce dépouillement qui permet à la pensée de s'élaner comme un coureur qui, pour plus d'agilité, se dénude, n'est du reste nullement propre au Français : c'est le fait de toutes les langues. Vous pou-

vez, en poète, regretter que la pensée, chez les Français, se dégage trop vite appauvrie de l'image qui d'abord la rendait comme perceptible à nos sens, lui prêtait vie, désormais abstraite, sans plus de couleur ni de joie. Il est vrai. Mais cette dépouille mortelle qu'elle abandonne, qui nous retient de nous en ressaisir ? Nul n'est bon écrivain qui ne sait regonfler les termes, fussent les plus fripés.

« Non, je ne puis croire souhaitable que la pensée demeure attachée à l'image qui d'abord sert à l'appréhender. L'esprit n'a pas à s'y attarder. Il passe outre ; comme le mathématicien n'a pas à garder présent les calculs que nécessite l'établissement d'un problème. L'exemple même que vous empruntez à Montaigne et que vous admirez : « gosier ferré à glace » n'est admissible que par demi-oubli de la métaphore première. Certes, il y a danger dans la « désincarnation » de la langue, mais danger également dans le mariage indissoluble et l'engagement perpétuel de l'esprit dans les liens de la chair. Les poètes ne sauraient se passer d'images ; mais je compte sur eux pour inventer des incarnations toujours nouvelles et changer, comme Aladin allait criant « des vieilles lampes contre des neuves » quitte à faire rendre aux vieilles, en les frottant, leur secret.

André GIDE.

LECTURE DE MARCEL PROUST

I

Que mon existence soit demain interrompue ou que vingt-cinq ans de lecture me soient encore accordés, Marcel Proust aura été mon auteur. Cette préférence, alors que Montaigne, Saint-Simon et Balzac m'avaient déjà donné de si nobles joies de l'esprit, s'explique par ma découverte de « A la recherche du temps perdu ». Un collégien, plus tard un étudiant, n'ouvre pas les Essais ou les Mémoires sans que des ouvrages de critique ou les conseils d'un aîné aient d'abord éveillé sa curiosité. Lorsque Berthelot Brunet vint me rejoindre sur la côte de Beaupré, au mois d'août 1920, et m'apparut tenant à la main une brochure épaisse et de format irrégulier, j'ignorais, et lui aussi, l'instimable trésor qu'il m'apportait : « C'est un roman de Marcel Proust, l'auteur du dernier Goncourt. C'est difficile à lire et bien long. Je ne sais si tu aimeras ça. »

A la reprise des cours de la Faculté de droit de l'Université de Montréal et durant tout l'automne nos rêveries et nos conversations furent presque entièrement prises par « Du côté de chez Swann » et « A l'ombre des jeunes filles en fleurs », deux volumes au texte serré, imprimés en caractères fins et dont chaque ligne avait une fois et demie l'étendue d'une page ordinaire. Nous étions quatre à partager le même ravissement et le même labeur. Tous ceux qui ont lu Proust savent à quel point ce dernier exige d'attention et de patience. Que d'heures nous avons passées Jean-Aubert Loranger, Berthelot Brunet, Paul Décarie et moi, à commenter nos impressions, à clamer notre enthousiasme, à nous émerveiller devant l'enchantement qui nous attendait pour des années à venir puisque l'oeuvre promettait de prendre de vastes proportions. Nous étions au courant par les périodiques de France de la mauvaise presse faite au prix Goncourt de 1919. Presque tous les critiques de Paris s'étaient scandalisés d'avoir vu « A l'ombre des jeunes filles en fleurs », dont l'auteur bien renté n'était ni un jeune ni un ancien combattant, préféré aux « Croix de Bois » de Roland Dorgelès. Ce fut la raison de notre retard à lire le premier puis le deuxième tome de l'oeuvre de Proust.

Nous commençâmes heureusement par le commencement. « Longtemps je me suis couché de bonne heure » lit-on au début du « Côté de chez Swann ». Longtemps nous nous sommes couchés tard, jeunes littérateurs que nous pensions être, à cause des mondes enchantés que presque à chaque page Marcel Proust révélait à notre imagination et à notre cœur de vingt ans. Le premier tome contenait l'oeuvre en germe. Les thèmes du sommeil, de la mémoire, de l'amour, de la jalousie, du snobisme, de la vocation littéraire, de la musique, de la peinture, de l'attrait des voyages, de celui de l'histoire et du monde aristocratique, et jusqu'au thème inattendu de l'anomalie sexuelle, ils faisaient tous entendre leurs voix dont le timbre serait ensuite reconnaissable jusqu'au seizième et dernier volume. « Du côté de chez Swann » nous sembla alors le récit de souvenirs d'enfance coupé du roman d'un amour de Swann, au temps de la première jeunesse de l'auteur. Marcel Proust, car tout de suite nous le confondîmes avec le principal personnage de son livre, nous apparut comme un être d'une sensibilité malade, d'une intelligence supérieure et d'un tempérament d'artiste. Et tout de suite s'accomplit le miracle inséparable de la lecture comprise et aimée de Marcel Proust : il nous faisait lire en nous en même temps que dans son livre. Ses joies et ses chagrins, ses ambitions et ses désirs s'apparentaient aux nôtres. Bien souvent nos yeux quittaient la page pour revoir en imagination des faits souvent oubliés de notre vie à nous, en peser le rôle dans la formation de notre personnalité naissante et de notre culture en formation. Seuls les grands écrivains ont ainsi une portée générale. D'ordinaire ils sont d'autant plus humains qu'ils sont impersonnels d'intention. Mais d'autres éveillent un écho prolongé dans l'âme de leurs semblables en se confessant humblement ou superbement devant eux.

Ce ne fut pas tant la nouveauté ou la complexité de la pensée de Proust qui causa notre joie ou notre embarras. Ce fut son style si personnel et si déroutant. Habités que nous étions à la limpidité et au ramassé du vers de Racine ou de la prose d'Anatole France, nous étions dépayés devant la longueur, les incidentes et les distinctions de la phrase pour ne pas dire de la période de Proust. Ce qui nous étonna d'abord, ce fut l'attitude d'esprit si neuve de l'auteur en face des idées, des sentiments, des hommes et des choses. Marcel Proust cherche sans cesse à en définir le

sens et n'offre au lieu d'une affirmation que le choix entre deux ou trois explications, parfois entre deux ou trois points d'interrogation. Ainsi il relèvera l'intonation de voix encore plus que les propos d'une personne, cherchant à travers l'image offerte d'elle-même le cliché véritable et sans retouche. Et comme ses personnages ne sont pas ceux d'un roman mais d'une sorte de mémorial, leur destinée et leur influence les unes sur les autres échappent à la logique artificielle de la fiction pour suivre les courants souvent imprévus de la vie. Les êtres qui peuplent le monde proustien n'existent d'ailleurs qu'en relation avec l'auteur et les événements qui remplissent leur vie servent de composantes pour éclairer Marcel Proust sur les grands problèmes qui se posaient à son esprit. Le mélange de psychologie minutieuse, de poésie passagère et d'observation amusée qui est propre à sa manière et à son style éclatait dès les premières pages. Après l'étude sur le sommeil souvent citée depuis et un premier tableau de la vie de province, l'auteur fait suivre les deux scènes qui sont le point de départ et la base de son oeuvre : l'abdication de sa mère consentant à partager la chambre de l'enfant nerveux et la résurrection de toute une partie du passé par le moyen de la mémoire affective. C'est en effet à cause de sa sensibilité malade que Proust eut tant à souffrir et à jouir aussi de la vie. Cette émotivité suffit presque à en faire un malade, le força à s'isoler du monde et à travailler à son oeuvre. Grâce à la mémoire involontaire il crut retrouver le temps perdu, donner un sens à sa propre vie en la transformant en oeuvre d'art.

L'originalité de Proust nous éblouit alors plutôt qu'elle se dessina clairement à notre esprit. Le fait qu'il considérait l'oeuvre d'art non comme description mais plutôt comme évocation le rapprochait des impressionnistes, Monet ou Debussy, et le plaçait aux antipodes de tous les écrivains français qui jusque là avaient excité notre admiration par la composition nette de leurs tableaux, l'équilibre harmonieux de l'ombre et de la lumière, la précision de leurs coups de pinceau. Que nous étions loin de tout ce que nous admirions, les romans de Bourget, construits comme une savante mécanique, ceux de Balzac avec leur marche irrévocable et leur terme logique. Il nous fallait remonter à Montaigne s'interrogeant sans cesse ou à Saint-Simon ressuscitant la Cour de Louis XIV pour trouver un prédécesseur à cet écrivain. Ha-

bitués que nous étions de parcourir un livre en une soirée, ceux de Proust imposèrent un ralentissement à notre marche. Nombre de ses phrases nous semblaient obscures, embarrassées, alors qu'elles n'étaient que trop pleines pour qu'un seul coup d'oeil en saisît la substance. Bien des gens n'ont jamais pu s'y faire. Parce que je l'estimais beaucoup j'ai pardonné à Louis Francoeur son refus truculent de se pencher avec un peu d'attention sur une oeuvre, malgré les apparences, solidement rattachée à la tradition française.

Il m'est difficile de retrouver mon impression première tant la lecture de Proust m'est devenue familière. C'est au point que sous la traduction anglaise de Scott-Moncrieff je reconstruis souvent de mémoire le texte original. Je suis sûr que les jeunes gens d'aujourd'hui ne sont pas aussi déroutés que nous l'étions il y a vingt ans, parce qu'ils ont été préparés dans Valéry et dans Giraudoux à briser les noix les plus dures et à saisir le septième sens des mots.

La tentation est grande de citer ici quelques passages, mais j'y résiste. Il n'y a pas qu'un écrivain en Proust : l'essayiste, le romancier, l'artiste, sont si remarquables que l'on pourrait extraire des volumes entiers de "A la recherche du temps perdu", soit que l'on isolât et groupât ses tableaux les plus caractéristiques de la vie de province ou de celle du boulevard Saint-Germain, soit ses études les plus approfondies sur l'appel presque divin de la vocation de l'écrivain, du musicien ou du peintre, soit encore ses morceaux les plus brillants où se mêlent en proportions égales la poésie, le comique et la virtuosité.

Il faudrait mettre sous les yeux du lecteur des passages aussi étendus que le présent article pour rendre justice à la pensée et à l'écriture de Marcel Proust, traversées par les étoiles filantes de ses métaphores. Je sais que nombre de pages sont devenues des pièces d'anthologie : la petite madeleine trempée dans la tasse de thé, l'appel mystérieux des trois arbres de Martinville. Ces pages ainsi détachées prennent cependant l'allure de jeux de voltige, de cadence pour pianiste concertant, de panaches sonores pour soprano léger. Ne citons pas. Contentons-nous d'évoquer l'oeuvre magique et tentons plutôt par l'enthousiasme clairvoyant de rappeler la révélation apportée par la lecture de l'oeuvre.

En 1920 nous ne comprenions pas pourquoi le récit d'un amour de Swann venait interrompre celui des souvenirs d'enfance de Marcel. On s'étonnait aussi de rencontrer une scène déplaisante pour le moins où le sadisme mental venait se greffer sur le rameau chétif encore de l'inversion sexuelle. Tout était voulu par l'auteur qui désirait autant piquer la curiosité qu'exposer d'un coup les thèmes de son oeuvre. "Un amour de Swann" lui permettait de présenter le tableau des salons artistes du début de la Troisième République comme de faire entrevoir la tradition et l'évolution du monde aristocratique. On sait quels rôles les artistes et les gens du monde allaient jouer dans « A la recherche du temps perdu. » Quant aux jeux malsains de la fille de Vinteuil ils devaient servir de point de départ à une étude approfondie sur certains aspects psychologiques et sociaux de l'anomalie sexuelle et aussi, hélas, aux propos les plus audacieux qu'un écrivain de classe ait osé publier dans un ouvrage destiné au grand public. Ce qui ne surprend pas chez Freud, Kraft-Ebing ou Havelock-Ellis choque chez Proust parce qu'il ne sait pas toujours garder le détachement de l'observateur scientifique. La joie de scandaliser, le besoin aussi de se confesser, éclate chez lui trop souvent. L'intégrité de l'écrivain en est entachée lorsque dans les derniers volumes il fait de presque tous ses personnages des réprouvés aux yeux du lecteur. Ce dernier est ennuyé, dégoûté ou agacé selon sa tolérance plus ou moins grande à l'adresse de cette « race sur qui pèse une malédiction ».

Rien ne transpirait de tout cela lorsque le prix Goncourt fut accordé à Marcel Proust et que seulement cinq des volumes de l'édition courante avaient été publiés. Ce fut une lecture expressive au possible que mes camarades et moi en fîmes durant plusieurs mois. Dans le transport de la conversation, parfois de nos monologues simultanés, nous en oubliions le lieu et l'heure. Que de fois nos citations par coeur de phrases proustiennes furent dangereusement interrompues par le passage des tramways et des autos, alors que doués semble-t-il de corps glorieux, nous traversions sans les voir les rues où se faisait entendre le quatuor inachevé de nos propos ambulatoires, (moi qui m'étais interdit de citer Proust, voilà que je le pastiche).

JEAN DUFRESNE

NOTE SUR CLAUDEL

(Extraits du journal d'Anatole Laplante)

Charles Lepic aimait Claudel. Il en parlait sans cesse. Mais pourquoi aimait-il tant cet auteur hostile aux concessions ? Pourquoi ceux qui ont pris contact avec le géant ne peuvent-ils plus s'acclimater complètement aux atmosphères de moyenne densité ?

Claudel n'est-il pas affligé à certaines heures et dans tels de ses ouvrages ? Depuis qu'il s'adonne à l'exégèse, ne se donne-t-il pas volontiers des allures de patriarche radoteur ? Est-ce qu'il y a du snobisme à aimer Claudel ? Serait-ce que la majorité des lecteurs de ce bonhomme immense sont des fumistes ? Deux hommes, de goûts totalement étrangers, admirent-ils Claudel pour les mêmes raisons, et qui l'admire pour les bonnes ?

Laissons la parole à Lepic. Nul autre qu'un homme divers ne saurait expliquer la diversité du génie créateur.

Au sortir de *Figures et paraboles*, Lepic m'avait tenu des propos que, sur le coup, je n'avais pas retenus ; mais la pensée de mon *alter ego* — c'est le cas de le dire — est à ce point en la mienne fondue que je crois pouvoir la retrouver intacte et dégagée des scories que, plus lourd, mon propre esprit y aura sans doute ajoutées.

— « Cet espèce de rimbaldien converti et convertisseur m'aura donc plus influencé que Dostoïewski lui-même et que Bloy. Il n'a pourtant ni la crédibilité envoûtante du premier, ni l'excessive robustesse du second. C'est en somme un génie de l'équilibre. Equilibre transcendant, voilà tout. Qu'y a-t-il donc de particulièrement unique dans l'auteur de la légende de Prakriti ?

Mon vieux, il y a Dieu. Il n'y a que Dieu. C'est cela qui est singulier. L'amour, la mort, ces vieilles rengaines pourries, il vous foute ça aux ordures. A la place, Dieu ressuscité surgit, neuf. Quelle chose excrémentielle que cette nouveauté littéraire de Dieu après vingt siècles de Christianisme !

Nous, Juifs, hommes de l'Ancien Testament, nous n'avions eu que la littérature de Dieu. Pourtant, nous avons été rejetés parce que pas assez purs. De vous qu'advient-il ? Après la mort du Christ et après les textes inspirés du Nouveau Testament, après Chrysostome et Augustin, il aura fallu attendre Dante et, si longtemps après, Bossuet pour entendre parler proprement de Dieu. Encore ce dernier fût-il un peu trop solennel pour le goût de Dieu. Après ? Après Léon Bloy, qui a rugi de Dieu, vint

NOTE SUR CLAUDEL

Claudé qui sut en parler humainement. Nul plus que lui n'aura tant humanisé Dieu.

Le lyrisme des premiers recueils, n'est-ce pas Dieu senti ? Le lyrisme choral des grands drames, c'est Dieu sur la scène, dominant de toute sa stature des personnages sans importance. Cette liturgie qu'est le théâtre claudélien, n'est-ce pas un immense cri : « Place à Dieu ! »

Puis le bonhomme a vu que le théâtre au fond c'était encore bien littéraire. Il est descendu des tréteaux, il a ajusté ses bésicles et il s'est mis à commenter Dieu dans l'Écriture. Il a compris qu'il n'y avait rien de mieux à faire que de reprendre et de vulgariser le seul Livre, celui qui a pour auteur, Dieu.

Claudé fut, jeune, un homme terriblement littéraire. Il a peiné toute sa vie pour se guérir de cette tare. Il y est parvenu. Inquiet, il le demeura tant qu'il fut païen. Converti, il le fut d'une autre manière, et davantage. N'est-ce pas nécessaire ? Mais il a voulu gravir le calvaire de l'inquiétude. Il a deviné qu'il existait une harmonie qu'il fallait conquérir. Il est parti en quête de joie. Le poète, ce créateur incorrigible, il a compris qu'il ne cherchait en somme qu'à singer Dieu. Ce myope, il lui a ouvert les yeux en les lui crevant aux faux semblants terrestres. Le poète est devenu, dans la tête de ce têtard, un révélateur, le révélateur de la Création. L'ordre vrai, l'ordre authentique, l'ordre nécessaire, le providentiel bondissement vers plus haut pour étreindre hors de la chair, il les a compris et décrits et décrétés : c'est Dieu qui règne ; l'homme, s'il ne chante Dieu, s'il n'essaie de grimacer, là où Dieu a souri, s'il ne s'efforce à faire naître là où Dieu a posé, est un négateur de l'Ordre. Le monde est un vaste mouvement, un analogue de l'immobile vie, de celle qui possède éminemment toutes les activités sans être jamais en branle. Que cette oeuvre de Dieu soit donc recréée par le verbe humain ! Claudé a brandi d'une main ferme, à la face de Dieu, la création ; et il la Lui a offerte ; et Dieu l'a acceptée. Le péché, jadis connu, aimé et maudit, ce négateur de l'Ordre, il l'a flétri comme nul n'a fait, parce que nul ne sait maudire l'égaré comme le pécheur qu'a béni son repentir.

Il a, tour à tour et pêle-mêle, chanté et expliqué la physique de l'Éucharistie et la métaphysique de la connaissance au monde et à soi-même. Puis, l'appréhendé, le sondé, le connu, la sécrétion du cerveau conjugulée avec celle de l'âme, ce qu'on appelle intelligence, l'ayant lassé, il s'est adonné au seul Révélé.

Grand vieillard, au seuil d'une verte vieillesse, il est assis à son bureau de travail et il relit la Bible.

FRANÇOIS HERTEL

JEU DE NOSTRE-DAME

Sous le signe de Nostre-Dame, reine de France et du Canada.

Pour les « dilettantes » comme pour les badauds ; pour les riches comme pour les vilains ; sous le porche de l'Eglise, à la Porte Héroïque du Ciel ; dans un grand rassemblement du « Peuple Fidèle », les Compagnons de Saint Laurent ont joué un grand Jeu : le Jeu de Nostre-Dame au coeur très pur, le Jeu de l'Ancienne et de la Nouvelle France. S'ils n'ont pas su l'interpréter comme de parfaits artistes, ils ont le mérite et la fierté d'avoir « joué » avec toute leur jeunesse, avec toute la générosité de leur âme française. Je laisse aux critiques montréalais, parce qu'il leur appartient et parce que Compagnon moi-même, le soin de juger, de cisailier et de rogner la réalisation de notre équipe dramatique. Exalter et mettre en lumière une oeuvre qui m'apparaît belle par la vigueur de sa pensée et l'équilibre de ses proportions, voilà ma raison d'intervenir. Disons-le tout de suite, le Jeu du père Barjon n'est pas un chef-d'oeuvre ; c'est une pièce d'artisanat, et l'artisanat qui l'a construite est de bonne et vieille souche. Il a conçu son oeuvre avec l'ardeur et la simplicité, avec la jeunesse et la fraîcheur des vieux maîtres d'antan : le peintre-verrier des vitraux de Chartres, le céramiste des statuettes de Tanagra. J'imagine bien, — et ceci est à remarquer —, qu'à la fin de son grand Jeu, à la dernière ligne de la dernière page, l'auteur sans fausse modestie mais par respect pour son art et pour sa foi, aurait pu signer simplement ces deux mots : « un artisan ». S'il ne l'a pas fait, c'est pour ne pas manquer aux exigences de son temps et à la tradition de son art. Par la modestie de l'oeuvre, avec Ghéon et ses merveilleuses images populaires, avec Claudel et son âme qui est comme un sanctuaire de cathédrale, par delà Molière des « médecins » et de « Sganarelle », Barjon rejoint directement, et d'esprit et de coeur, l'âme des vieux Mystères du Moyen-Age. S'il s'est dépouillé du ton malicieux, truculent, un peu vert du « langage français » ; s'il n'a pas voulu donner à son Jeu la forme charnue, bien grasse et un peu plantureuse que les auteurs anciens affectionnaient, c'est peut-être par peur de manquer à la distinction, d'être vulgaire ; Barjon ne s'est pas senti la force de cotoyer le précipice ; peur d'y tomber. Et pour ne pas abdiquer le « ton héroïque » qu'il lui plaisait de donner à son oeuvre, il a sacrifié des éléments de beauté pour l'évidence d'une seule. En art, il faut avoir du génie pour être téméraire.

Héroïque et Sublime le Jeu de Nostre-Dame l'est d'un bout à l'autre ; pas une ligne qui n'ait l'accent d'une trompette de cristal, pas un caractère qui ne soit cornélien par sa noblesse et sa fierté sentimentale. Il n'y a pas de demi-teintes et de clairs-obscur ; tout est franc et net. L'auteur est jeune et il s'explique du mieux qu'il peut ; s'il n'a pas toujours la richesse des mots et des expressions, s'il ne sait pas manier très bien « l'instrument dramatique » et le faire évoluer entre ses mains comme un enfant qui joue aux osselets, c'est qu'en dépit de son inspiration généreuse et forte, il lui manque l'habileté au jeu, l'art de créer et d'ordonner avec perfection, le métier quoi ! Inexpérience, indubitablement. C'est ainsi que

NOTES

le colloque des deux choeurs qui escortent « la Nature » et la « Puissance de Dieu » est prolixe, traînant et plein d'emphase. Traitée dans une forme plus succincte, brossée à grand coup de pinceau comme un décor de théâtre, cette scène eût paru très belle. L'opposition des caractères, la richesse des tempéraments humains que dominant « la Nature » et « la Puissance de Dieu », est bien faite pour être dramatique. Nous aurions désiré, ici, une sorte de « fugue » à cent voix diverses : des voix qui se cherchent comme des voix qui se fuient, toujours se côtoyant mais toujours s'ignorant, dans un discours rapide, bien tranché et caractérisant en quelques mots tous les personnages de la scène un à un : les Poètes, les Magiciens, les Sages, etc, etc. De même, après l'entrée de la Vierge, toutes ces litanies qui chevauchent de gauche et de droite sont longues et ennuyeuses ; elles altèrent le mystère attendrissant qui enveloppe cette belle forme blanche et bleue. Sur le théâtre, lorsque les hommes parlent de la Vierge, ils devraient toujours se taire du silence de l'émotion et de l'attendrissement.

Tout le Jeu de Barjon gravite autour de Notre-Dame, de « Celle qui la porte fit s'ouvrir ». Le thème de sa pièce est une trouvaille et lui appartient en propre. Tel critique aura écrit ceci : « Le thème est excellent et profondément chrétien ; traité par un Péguy ou un Ghéon, il eût atteint le sublime » ... Il suffit. Si le thème est excellent, le mérite en revient à l'auteur seul et pour cela même nous lui devons reconnaissance et admiration. Quant à le voir traité par Péguy ou Ghéon il n'y faut pas songer puisque l'un est mort depuis plus de vingt-cinq ans et que l'autre est trop original et trop grand artiste pour plagier une oeuvre qu'il trouve très bonne et dont le « thème est excellent ». Je m'étonne qu'un critique aussi clairvoyant n'ait pas su remarquer, — tout au moins indiquer — le caractère neuf et tout-à-fait personnel du jeune Chef Routier. « Ne croyez point ceux qui vous diront que la jeunesse est faite pour s'amuser ; la jeunesse n'est point faite pour le plaisir : elle est faite pour l'héroïsme, » disait Claudel. Barjon a révélé dans le portrait de son Chef Routier tout le sens profond de cette phrase merveilleuse. Et c'est par cela que son personnage est bien nouveau au théâtre. Jusqu'ici on a représenté le jeune homme comme un être un peu mollasse, obéissant à ses penchants naturels qui sont quelquefois bons, plus souvent mauvais. Jamais on n'a pensé de mettre sur la scène, comme Mauriac l'a fait dans le roman, son âme vivante et chaude, son coeur vibrant et large débordant d'une vie surabondante. Je m'étonne encore que la critique ne se soit pas arrêtée à analyser le jeu splendide du jeune comédien qui incarnait ce rôle. Je ne parle pas ici de mon propre gré mais de l'attestation émue de plusieurs.

Le « Peuple Fidèle » a suivi et bien compris la leçon du Jeu de Notre-Dame ; les cloches ont chanté avec allégresse après le dernier boniment du Héraut. Et tout un monde s'est écoulé par les portes du théâtre ; un monde rafraîchi, un monde rajeuni au contact d'une « religion de plein air et de haute cathédrale. »

GILLES CORBEIL

« Compagnon de saint Laurent »

DIT

*Ce dit est pour Rex Desmarchais.
 Régine avait de belles fesses.
 C'était cependant tout le legs :
 Ses parents, friands de caresses
 Moins que de vin leurs deux palais,
 N'ont entassé, fors les bouteilles,
 Que des enfants plus ou moins laids,
 Régine pour toute merveille.
 De son entourage, bientôt
 Elle devint l'amie intime,
 Car on vantait son petit lot
 Qu'on ne tenait pas pour minime.
 Pour la vanter lui-même, un fou
 Offrit, outre l'idée, un sou ;
 Ne manquant point d'esprit de suite
 Elle prit l'un et l'autre et, vite,
 Laisse admirer à moins vil prix
 De ses choses doublement chères.
 Ainsi, depuis ton Second Prix...
 Son ignorance des affaires
 Du temps jadis par les souris
 D'amis peu nombreux égayée,
 Elle la regrette, payée.
 LE COMMERCE NUIT A L'ESPRIT.*

GUILLAUME GEOFFRION.

LES VOYAGES DE MARCO POLO

(par Alain Grandbois, Editions Bernard Valiquette.)

Ouvrage que tout homme cultivé se doit d'avoir dans sa poubelle. Et les boueurs, au nombre des pages découpées, pourraient apprécier la complaisance du lecteur.

Que ce premier prix littéraire de la Province n'ait *aucune* valeur ? Jugement de jeune critique, plus soucieux d'intransigeance que de justesse. Comment m'accuser, moi ?...

J'entends uniquement que la lecture en est inégalement importune à tous. Ce n'est certes pas une oeuvre que je recommanderais aux déclassés de ce concours ; ils en devraient déduire, — à moins de prétexter des juges imbéciles, — que leurs Essais sur la France ne sont pas tout-à-fait immortels. Par contre, l'éminent volume sera suave aux intellectuels de salon, aux avocats et aux juges de concours littéraire.

Et de lectures plus rassurantes aux ambitieux en lettres, je n'en connais pas : si chiches que soient leur inspiration et leur transpiration, ils sauront que la gloire ne leur est pas interdite.

Car le truc est assez simple qui est à la racine d'un premier prix.

On s'est enquis d'une période de l'Histoire peu explorée des profanes. L'Asie mystérieuse offra la spacialité ; et le temps choisi fut l'Age Sombre. Cette vaste intersection, — dont je ne dirai pas que le choix manque d'ingéniosité, tant nous émeuvent les êtres semi-légendaires, — est traversée par tant de passants qu'il est un jeu d'en héler un : Genghis-Khan, Kou-bilaï, les Polo, n'importe lequel autre figurerait au titre du volume avec un semblable à propos.

En somme, on n'a rien fait ici que compulser cette partie de l'Histoire afin d'en dégager les coups merveilleux, les anecdotes intéressantes, les moeurs curieuses ; il a suffi de tout précipiter ensemble, de mentionner ici et là les Polo, de citer en masse, de combler les failles par quelque anachronisme sur Mahomet, et voilà votre livre. C'est ainsi qu'on fait le chocolat.

Marco Polo aurait, pas impossible, rapporté de ses voyages ce récit peu cohérent, à l'écriture facile, riche en lieux communs, avec quelques timides essais de description, et il faudrait admirer. Car il dévoilerait aussi un monde inconnu. Mais quand l'épisode est vieux de sept siècles, on est vraiment peu excusable de ressasser les péripéties, à moins de faire quelque trouvaille historique ; à moins de fournir l'effort littéraire, d'explorer des sentiments nouveaux. (Je pense à la splendide EQUIPEE de Victor Ségalen.)

Mais si piètre que soit son oeuvre, il faut pardonner à l'homme qui sait n'avoir rien accompli. C'est en quoi notre auteur se disculpe de l'imposture ; l'avant-propos prévient que « ce livre n'est pas un ouvrage scientifique, ni la biographie de Marco Polo, mais un simple récit des voyages du Vénitien et des événements qui touchent plus particulièrement à son époque. » L'écrivain voulait faire sa petite contribution à notre connaissance de l'homme. Surtout de la femme. Je ne dirai pas qu'il ait misérablement failli : dans un style clair et toujours naturel, c'est la narration d'anecdotes sur ces étranges d'autrefois.

On est libre, c'est vrai. Tout écrivain peut courir sa chance, avec la mise qui lui plaît...

Dans notre affaire, la faute est peut-être surtout d'avoir été malchanceux. Car un premier prix contient la promesse d'une oeuvre nouvelle, d'une chose pétrie et façonnée. Mais l'auteur n'apporte pas un souffle vierge. L'artiste n'a rien créé. Et nous dévisageons une vulgaire vulgarisation pour le vulgaire...

PIERRE ELLIOTT TRUDEAU.

LA DANSE ET LES BALLETS RUSSES

Le son est plastique.
La mélodie est geste.
La musique est danse.

L'instrument profère le son, il actualise ; le virtuose établit la mélodie, il modèle ; le chef d'orchestre dirige la musique, il danse.

La danse est l'harmonie de gestes qui font rythme : la danse donne de la musique. L'inspiration musicale est de danse : rythme dit danse. La musique, jaillie de la danse, la contient, l'emprisonne, la refoule. L'auditeur réveillé à ce qu'elle retient désire danser.

Danse souvent physique. Quel est l'auditeur qui, seul à l'audition d'une pièce musicale, n'a pas esquissé déjà un geste, un pas ? Quel est l'auditeur qui, n'étant la vue du chef d'orchestre, pourrait s'empêcher de pirouetter parfois dans l'allée ?

Et pour la satisfaction complète de cet auditeur, à certaines symphonies on a même conformé du ballet.

Mais il est un autre ballet, plus concret et qui impose. Qui impose de l'humain, de l'âme.

Nous sommes au delà de Wagner, nous avons aussi dépassé Pelléas. Du drame, on n'en veut plus ni de la prose des intrigues ni de la rigueur

NOTES

des mots : c'est notre imagination, notre sensibilité qui réclament maintenant la vision des âmes.

Il faut plus d'universalité que ne permettent Wagner et Debussy.

Parfaite union poétique de brutalité plastique et de pure sensibilité abstraite pour traduire le dynamisme humain. Synthèse.

Musique simple : en architecture les formes géométriques simples sont les plus belles ; et les rythmes fondamentaux sont leurs équivalents en musique. Le Parthénon, la musique primitive, LeCorbusier, *Le Sacre du Printemps*. Et qui oserait fixer la norme de l'harmonie ?

Peinture simple : directe par contrastes purs : Bakst, Matisse.

Danse simple : L'Après-midi d'un Faune.

Savez-vous qu'à Montréal l'enthousiasme qui accueille *Les Ballets Russes* est un grand signe de maturation. Qui dira que les gens qui acclament *Petrouchka* ne sont pas compréhensifs ?

Mais ce ne sera enfin que la réalisation de l'auditorium-théâtre, l'indice définitif.

CHARLES ELLIOTT TRUDEAU.

MOSAIQUE

Outremont. Les parents viennent de recevoir une circulaire du Service de Santé, *division de l'Hygiène de l'Enfance*. « Nous désirons, y lit-on, faire un examen *aussi sérieux que possible* de votre enfant ci-haut nommé, et vous êtes cordialement invités. » Une partie, quoi ! S'il leur est impossible d'y assister, ils doivent « autoriser le médecin de l'école à enlever en présence de l'infirmière les vêtements qu'il croira nécessaire. » Quel satire ?

Londres. W.-Averell Harriman, chef de la mission américaine à la conférence de Moscou, a fait l'éloge de Josef Staline. « Staline lui-même ne s'intéresse qu'à une chose, la nation russe. »

Londres. Les experts médicaux sont heureux autant qu'étonnés de ce qu'après deux années de guerre, la santé de la nation se soit améliorée. Hitler, bienfaiteur des Anglais !

New York. Georges Grosz, célèbre artiste allemand, exilé par les nazis comme bolchevik cultivé no 1, déclare que Hitler ne connaît rien de l'art. Hitler est l'ennemi de l'art moderne parce que *celui-ci* fait méditer les gens, entraîne des complications politiques.

Moscou. Le tombeau de Lénine est maintenant fermé.

Montréal. Troisième centenaire. « L'établissement de Ville-Marie (Montréal) constitue un fait religieux dû à l'initiative d'un pieux laïque, M. Jérôme Le Royer de la Dauversière et d'un abbé, un vrai celui-là, M. Jacques Olier, » dixit Félix Desrochers.

Montréal. A l'occasion du tricentenaire, la Société des Ecrivains canadiens publiera, au début de 1942, un Bulletin Bibliographique extraordinaire.

Ottawa. « C'est une chose horriblement inhumaine que d'utiliser des grenouilles vivantes pour faire la pêche, » déclare M. Charles-E. Russel, président de l'*Ottawa Humane Society*.

Londres. Les accidents attribuables à l'obscurité donnent beaucoup de mal aux médecins, selon le Dr. W. Penfield.

Berlin. Besoins normaux des Juifs : entre autres, deux sous-vêtements pour l'homme, et, pour la femme, trois.

Montréal. Quarantième anniversaire du pont Victoria. Aucun discours !

Seattle. Après avoir vivement critiqué le communisme, à la fin de son congrès, la Fédération Américaine du Travail a recommandé l'assistance complète à la Russie dans sa guerre contre l'Allemagne.

Montréal. Rex Desmarchais publie dans « Le Canada » un long article sur le droit à la rémunération de l'écrivain. C'est que, à ses yeux, « le travail littéraire est semblable à tout autre travail. » Or l'article en question n'a pas été rénuméré.

Vichy. Gertrude Stein a écrit un livre sur les événements de France en 1939-40. Elle décrit de façon saisissante le bruit du canon et « les nuages, les étranges nuages, nuages que je n'avais jamais vus auparavant et qui me rappelaient des images de la guerre civile américaine et de la bataille du mont Lookout. »

Managua. On explique que la présence du germanophile Arias en Amérique centrale était très inquiétante pour les Etats-Unis et pour l'Angleterre, tandis qu'au Canada il deviendrait inoffensif.

Londres. A la campagne du « V » va s'ajouter, plus efficace encore, la campagne du « Q ».

New York. A une assemblée du comité America First, au Madison Square Garden, la foule a applaudi avec enthousiasme M. John Cuhady, ancien ambassadeur américain à Berlin, lorsqu'il a dit : « Hitler mourra un jour. »

Québec. Le comte d'Athlone s'est rendu au jardin zoologique pour revoir une oie blanche.

HENRI BRULARD

L'INTELLECTUEL

L'HOMME D'AFFAIRES

LE PROFESSIONNEL

L'EDUCATEUR

L'ARTISTE

L'ETUDIANT

... tous se fournissent

chez GRANGER

les plus grands libraires et papetiers du Canada

54 ouest, rue Notre-Dame

MONTREAL

Tél. : LANcaster 2171