75 cents Montréal

Tome I

AMÉRIQUE FRANÇAISE

Revue trimestrielle

Directrice : Corinne Dupuis Maillet

ROGER ROLLAND ..... Les Intentions de la Poésie
docteur de l'Université de Paris

ROBERT CHOQUETTE ..... Deux Poèmes inédits
de l'Académie Ronsard

FRANÇOIS HERTEL ..... Barabbas (pièce d'anthologie)

OSIAS LEDUC ..... (hors-texte) Jésus sur la croix

SUZETTE DORVAL ..... Interview d'Osias Leduc

ANDREE MAILLET ..... La Cloche de Bois, conte de Pâques

GRATIEN GELINAS ..... Pour un Théâtre National et Populaire
docteur de l'Université de Montréal (honoris causa)

CARMEN ROY ..... Le rendez-vous folklorique en Gaspésie

JUDITH JASMIN ..... « Ici la Voix du Canada »

CLARENCE GAGNON ..... L'immense blague de l'Art Moderniste

COLIN-MARTEL ..... La Mise en Boîte (hors-texte) Le glopère

PIERRE-PAUL LAFORTUNE
Influence de l'Ecole Française au Conservatoire de Musique

SOLANGE CHAPUT-ROLLAND
Théâtre — Cinéma — Critique des Livres

3

LA SOCIÉTÉ CASAVANT

présente

LE MONTREAL ELGAR CHOIR

dans des œuvres de Bach et de Mozart

en l'église Notre-Dame

MARDI LE 5 AVRIL, à 9 heures p.m.

°

° °

PROGRAMME

1 — *Prelude et Fugue en si mineur* ..... J. S. Bach

2 — *Ave Verum* ..... W. A. Mozart

3 — *Sept chorales* ..... J. S. Bach

4 — *Requiem* ..... W. A. Mozart

ADMISSION: $2.00 — $1.50 — $1.00 — 0.50

Société Casavant — 426 est, rue Sherbrooke — HArbour 9752

VOTRE ALLIÉE

Au service du public depuis soixante-quinze ans, la Banque Canadienne Nationale se préoccupe d'assurer le succès de ses clients, auquel est lié son propre progrès.

Désireuse de coopérer avec vous, elle vous réservera le meilleur accueil, quelle que soit l'importance de votre entreprise ou de votre compte.

Banque Canadienne Nationale

Actif, $403,530,149 — 539 bureaux au Canada

BULLETIN D'ABONNEMENT

Veuillez m'inscrire pour un abonnement de 1 an.

Ci-joint mandat-chèque de $.....

Un an (4 numéros) : $2.50

Nom .....

Adresse .....

A ....., le ..... 194....

Détacher le bulletin et l'adresser ainsi :

AMÉRIQUE FRANÇAISE
3535, avenue Lorne
Montréal

Aux Amateurs d'Art

Ajoutez une pointe d'humour à votre collection, en achetant une oeuvre du peintre humoriste Colin - Martel dont les tableaux, nombreux et variés, sont exposés à nos bureaux d'Amérique Française.

3535 avenue Lorne — Tel: PLateau 5539

Visites strictement sur rendez-vous, en fin d'après-midi.

Toujours en magasin

la plus grande collection de livres d'art
au Canada

Classic Book Shop

1380 ouest, Ste-Catherine — LA.: 3669

CRescent 2173

Mme Lespérance

Fleuriste — Florist

365 ouest, rue Laurier
MONTREAL

LE LIVRE EST INDISPENSABLE, CAR IL EST
LE POINT DE DÉPART DE TOUTE PENSÉE.
Léon Daudet

LES ÉDITIONS VARIÉTÉS
1410, RUE STANLEY Montréal

LAncaster 6575

La Tour EIFFEL
LE RESTAURANT FRANÇAIS DE L'ÉLITE
1422, rue Stanley Montréal

Spécialité: Reliure de Bibliothèque

Reliure d'Art Française
Reliure de Luxe
1121 est, rue Dorchester
CH. 8409 MONTREAL

HArbour 2226

Crédit Foncier Franco-Canadien
PRETS HYPOTHECAIRES
5 est, rue St-Jacques, — Montréal

Watson Art Galleries

1434 ouest, rue Sherbrooke
Montréal — LA.: 1334

CAlumet 6077 Louis-A. Lange

L'Art Français
Tableaux de peintres canadiens
et européens renommés
370 O. Laurier W. Montréal 8

Sommaire

Les Intentions de la Poésie ..... Roger Rolland 2
docteur de l'Université de Paris

Deux poèmes inédits ..... Robert Choquette 11
de l'Académie Ronsard

Barabbas (pièce d'anthologie) ..... François Hertel 14

(hors-texte) Jésus sur la croix ..... Osias Leduc 17

Interview d'Osias Leduc ..... Suzette Dorval 21

La Cloche de Bois, conte de Pâques ..... Andrée Maillet 24

Pour un Théâtre National et Populaire ..... Gratien Gélinas 32
docteur de l'Université de Montréal (honoris causa)

Le rendez-vous folklorique en Gaspésie ..... Carmen Roy 43

« Ici la Voix du Canada » ..... Judith Jasmin 63

L'immense blague de l'Art Moderniste ..... Clarence Gagnon 67

La Mise en Boîte (hors-texte) Le glopère ..... Colin-Martel 72

Influence de l'Ecole Française au Conservatoire de Musique
Pierre-Paul Lafortune 73

Théâtre — Cinéma — Critique des Livres ..... Solange Chaput-Rolland 80

LES INTENTIONS DE LA POESIE

Ici-bas, les choses meurent d'être excessives. Dès qu'un mouvement ou qu'un phénomène humain s'amplifie, l'homme sent le besoin de lui opposer un mouvement ou un phénomène contraire. Depuis plusieurs siècles, la raison, par exemple, chez l'homme civilisé, a toujours eu tendance à supprimer sa sensibilité. Dans l'ensemble de la production humaine, la part de l'irrationnel est très minime, même dans les domaines, comme celui de la poésie, où justement l'inexplicable, le merveilleux, l'irrationnel auraient dû dominer. Dès lors, devant tant de logique déployée, devant tant de constructions raisonnantes et raisonnables, l'homme réclame l'avènement de l'intuition, du sourire, et désire un moment la contemplation des étoiles.

Si, inversement, l'irrationnel eût été constamment développé aux dépens du rationnel, si aujourd'hui les hommes étaient tous naturellement poètes, que de cris entendrions-nous de toutes parts contre la poésie, que d'acclamations et de louanges à l'adresse de la raison injustement bafouée et trop longtemps méprisée.

C'est que l'homme, cet enfant aux rythmes incessants, est tout en changements et en évolution perpétuelle. Puisqu'il vit dans le temps, où les êtres et les choses passent et disparaissent infiniment, il ne saurait être lui-même continu, mais variable; et non pas un, mais complexe. Aussi sa continuité, son unité est-elle dans sa complexité même. Et toute part de lui-même qu'on lui impose d'accroître aux mépris d'une autre, lui devient vite excessive et insupportable. Il est raisonnable, bien sûr, mais il n'acceptera jamais d'être uniquement raisonnable; il demandera bientôt un peu de repos, un peu de tendresse, car, en plus d'un esprit, il a un cœur. N'exigeons pas de lui qu'il soit ceci plutôt que cela; il est ceci et cela à la fois. Et tout lui importe qui est lui-même; tout lui pèse qui le divise. Au fond, l'homme est un modéré. Ses excès lui viennent de ses privations.

La poésie pendant longtemps a été privée de ses éléments irrationnels. On ne trouvait plus chez elle que discussions, descriptions convention-

nelles, et rhétorique. Les romantiques ont cru bon de la libérer: ils l'ont plongée dans le rêve et les vagues méditations. Mais tout ceci n'apparaissait guère mieux que tout cela, à l'homme dont on morcelait l'indivisible complexité et auquel on ne cessait d'offrir qu'une facette extrême de son prisme paralysé. Et depuis lors, les poètes et les théoriciens se sont séparé encore une fois les diverses activités de nos facultés multiples.

Il y a quelques années, Henri Bremond proclamait la royauté de l'ineffable contre « tout ce que le poète nous semble avoir voulu exprimer, a exprimé en effet »; contre « le sens de chaque phrase, la suite logique des idées, le progrès du récit, le détail des descriptions », et même contre « les émotions directement excitées. Enseigner, raconter, peindre, donner le frisson ou tirer des larmes, à tout cela suffirait largement la prose »...(1).

Mais ces paroles ne semblèrent pas assez raisonnables à Roger Caillois, qui écrivit plus tard: « Je demande ... que la poésie possède toutes les qualités qu'on réclame de la prose, qui comprennent en premier lieu nudité, précision, clarté, et qui tendent toutes à faire qu'il n'existe pas d'écart entre la pensée et le langage. Le poète doit vouloir exprimer tout et seulement ce qu'il désire. A l'extrême, point d'ineffable, point de suggestion, point d'images évocatrices, point de mystère, point de ces vers ambigus et prestigieux dont le sens dépend, non de l'auteur, qui s'accommode scandaleusement de cette incertitude, mais de son lecteur, et qui varie avec le caractère de celui-ci, peut-être avec son caprice. Je me suis toujours étonné que l'austère génie de Valéry ait pu faire la théorie de cette étrange démission » (2).

Voilà donc la poésie française engagée dans un drôle de jeu, où périodiquement chacun veut l'amputer de quelque membre. On veut toujours la purifier, sans se douter qu'on la rapetisse, qu'on l'amoindrit et qu'on lui fait perdre peu à peu ses larges dimensions humaines. L'Art s'enrichit, mais la poésie s'appauvrit. Thierry Maulnier, dans sa belle *Introduction à la Poésie française*, remarque que « la poésie française, littéraire et dépouillée dès qu'elle commence à mériter le nom de poésie française ne cesse de tendre, à travers les siècles, à devenir plus littéraire et plus dépouil-

(1) H. Bremond, *La Poésie pure*, Grasset, 1926, p. 21.
(2) R. Caillois, *Les impostures de la Poésie*, Gallimard, 1945, pp. 28-29.

lée encore » (1). C'est à qui, en effet, la dépouillerait davantage, comme si son destin fût de se rapprocher des bouquins et des rêves enfumés, plutôt que de s'envoler, comme les désirs des hommes, vers les trente-deux coins de la terre et du ciel.

C'est en s'adressant à l'homme tout entier que la poésie trouvera son expansion fondamentale et l'assurance de sa plus grande vie. Elle est, c'est évident, un mode de « connaissance émotionnelle » (2), c'est-à-dire qu'elle éveille principalement nos qualités sensibles et qu'elle nous fait voir les choses avec les yeux du cœur, lequel, on le sait, « a ses raisons, que la raison ne connaît point. » Est-ce à dire que la poésie doit être uniquement et totalement irrationnelle? qu'elle doit contraindre l'homme à interrompre tout fonctionnement de sa pensée consciente? et que tout échange, même discret, même amical, entre le cœur et la raison est formellement interdit? Limiter l'opération poétique à un champ défini et restreint de l'activité humaine, c'est limiter la poésie elle-même et la compromettre dangereusement. Les surréalistes y ont prétendu, mais voulant faire du subconscient le domaine exclusif de la poésie, ils n'ont pu empêcher les vengeances inévitables du conscient. Et leur système est vite devenu le système rationnel par excellence, celui de « l'exploitation rationnelle de l'irrationnel » (3). Chez eux, « la raison décide de la mobilisation de la déraison, elle tente de provoquer consciemment le subconscient »; mais, hélas, « l'occulte *provoqué* s'est effiloché, l'inspiration *dirigée* s'est effondrée, l'irresponsabilité *voulue* s'est responsabilisée, etc... » (4).

Quant à Valéry, qui place « *au-dessus de toutes les œuvres*, la possession consciente de la fonction du langage... » (5) et qui préfère l'œuvre médiocre, mais lucide, au chef-d'œuvre composé « dans un état de transe » (6) il semble bien que son œuvre ait mal supporté cette élimination de l'immédiat et du spontané. Il nous offre de splendides épures d'acier brillant et

(1) T. Maulnier, *Introduction à la Poésie française*, Gallimard, 1939, p. 50.
(2) G. Mounin, *Avez-vous lu Char?* Gallimard, 1946, p. 187.
(3) B. Fondane, *Faux traité d'esthétique*, Denoël, 1938, p. 38.
(4) *ibid.*, p. 54.
(5) P. Valéry, *Variété III*, Gallimard, 1936, p. 32.
(6) id., *Variété V*, Gallimard, 1944, p. 102.

bleu, mais nous ne nous plaisons pas à voir là notre demeure et notre joie. Ses poèmes, pour la plupart, ne réussissent qu'à « nous donner la sensation de l'union intime entre la parole et l'esprit » (1). C'est là l'affaire de l'artiste; du poète, cependant, nous attendons davantage, et non qu'il se confine au simple et délicat fonctionnement des machines du langage.

La poésie doit pouvoir nous recevoir tout entiers. Puisqu'elle se donne pour mission de « prolonger l'univers » (2) dont les frontières quotidiennes et l'espace exigu gênent chaque jour davantage nos gestes et nos rêves, il serait dommage qu'une fois parvenus chez elle, nous ne fussions pas chez nous. La poésie nous éveille au monde et à nous-mêmes; par elle nous commençons de voir et de vivre; par elle, le monde est appelé « à naître une nouvelle fois » (3) Mais cette seconde naissance se doit, sans aucun doute, de développer la première, de l'intensifier, la réaliser, et la doter enfin de ses vertus authentiques.

C'est donc sur le réel que la poésie pose ses pas prestigieux. C'est lui qu'elle se doit d'éclairer, jusqu'à la transparence et l'éblouissement. Hors de lui, hors de la réalité de notre destin, de nos blessures et de nos questions, hors de nous-mêmes, à quoi s'occuperait-elle, sinon à des jeux discordants dont le rythme cesserait bientôt de nous être perceptible?

*
* *

L'homme, de nombreux théoriciens l'ont excellemment démontré, est la victime de sa négligence et de ses habitudes. Le monde où il habite, la maison qu'il possède, le sol qu'il foule, et jusqu'aux mystères dont il est plein, lui sont plus inconnus, plus irréels et plus lointains que les milliers d'étoiles qui le survolent et dont il ne s'est jamais douté qu'elles étaient siennes; (et s'il a levé la tête un matin, en vitesse, c'était pour voir le temps qu'il fera, et réfléchir sur l'opportunité d'un parapluie!) Quel solitaire et quel misérable étranger que l'homme parmi ses richesses, lesquelles pour-

(1) *ibid.*, p. 154.
(2) R. de Renéville, *L'Expérence poétique*, Gallimard, 1938, p. 129.
(3) T. Maulnier, *Introduction à la poésie française*, p. 26.

tant, à la moindre salutation cordiale et recueillie, pourraient lui appartenir et peut-être le combler! Mais l'âme profonde des choses et leur unique vérité lui sont fermées à jamais; elles sont trop près de lui, et, les voyant si souvent, il ne sait plus les regarder, il ne soupçonne même plus leur existence magnifique. Et il n'a que faire de tout cela, pourvu que soient repus ses instincts d'animal domestique. Car il a tout réduit à la stricte échelle utilitaire: la neige protège ses récoltes; la montagne améliore sa santé; le soleil brunit sa peau; la mer sert de prétextes à quelques chansons; et sa femme, si elle est belle, ne lui fait pas honte dans les salons! (Et si par hasard, il s'arrête quelque part et semble se pencher sur quelque morceau de terre ou de mer? — C'est pour trouver un autre moyen de faire la guerre, ou c'est pour franchir plus vite le bleu trop long de l'océan. Et s'il s'arrête plus longtemps? s'il médite? s'il prend des notes? — C'est pour expliquer des choses qui n'existent pas!)

Il est donc bon qu'un homme de temps en temps se rende compte que les hommes *n'y sont pas*. Non qu'il faille leur dire — ils ne le croiraient pas, — mais leur montrer, leur déployer, leur jeter en face l'existence véritable du monde et d'eux-mêmes. Le poète leur fait « retrouver la réalité réelle de cet univers réel » (1), dont le sens aigu leur avait échappé. La neige, la montagne, le soleil que l'homme avait oubliés, réapparaissent, comme par magie, sur la main du poète, dans leur « présence réelle » (2) et leur virginité congénitale. L'homme peut s'emparer maintenant de cet univers qui lui appartient, car il en voit l'existence, il en saisit la réalité, dont il éprouve jusque dans sa chair les vibrations originelles.

« Ainsi plongé dans l'océan de l'existence, m'oubliant moi-même pour *m'enfoncer dans l'objet*, comme dit Novalis, participant de sa vie propre, jusqu'à m'identifier avec lui par le sentiment, j'atteins, bien au delà de l'idée, l'essence même des choses... » (3). L'idée en effet importe peu, puisqu'elle soustrait aux choses leurs regards et leurs voix. Ne sont-ce pas les idées d'ailleurs, qui sont responsables de l'indifférence des hommes vis-à-vis de leur univers, puisqu'elles s'appliquent soigneusement à l'épurer

(1) G. Mounin, *Avez-vous lu Char?* p. 95.
(2) *ibid.*, p. 76.
(3) R. Christoflour, cité par H. Brémond, dans *La Poésie pure*, Grasset, 1926, pp. 58-59.

de son sang et de sa jeunesse pour n'en conserver qu'un souvenir arbitraire et timide? Mais la poésie dépasse la logique, rattrape les souvenirs, et de son doigt de feu qui ne connaît plus les distances, elle réunit en un faisceau fulgurant ce que le travail des années et la grisaille de l'intellect avait graduellement dispersé. Et tout redevient neuf, comme pour la première fois, tout reprend son air de printemps et sa tendresse essentielle. Les éléments sont à nouveau reconstitués, la création retrouve sa réalité cohérente. Tout ce que le poète regarde, toute chose qu'il appelle soudain, se lève, libérée de son sommeil et de son irréalité profonde; et tout ce qu'il touche s'illumine d'une résurrection permanente.

*
* *

La vertu première du poète est donc de voir ce que nous n'apercevons même pas; de repérer la réalité, de la découvrir et de nous la révéler. Il est un « traducteur, un déchiffreur », dit Baudelaire (1). Mais que déchiffre-t-il, quelle réalité découvre-t-il, sinon un sens pour chaque chose et une volonté latente? Nous avons coutume de dire que le monde n'a plus de réalité lorsqu'il n'a plus de signification. C'est qu'il y a, en plus de la réalité matérielle des choses, une autre réalité, spirituelle celle-là, attachée à leur valeur et à leur destin. Que le poète doit nous révéler également cette autre réalité, cela ne fait pas de doute. Et c'est en lui-même qu'il devra trouver d'abord le sens et la direction qu'il donnera aux choses. Le poète ramène tout à lui; il habille de son seul regard toute la création, qui devient partie de lui-même et à travers laquelle il entend les battements de son propre cœur.

Mais cette réalité spirituelle est indissoluble de la réalité matérielle des choses. C'est à partir du moment où les choses sont *signifiées* qu'elles se *réalisent* et qu'elles prennent vie; d'autre part, si le poète réalise, s'il crée, c'est en attribuant des valeurs, c'est en composant des forces. Dans ce vers

Votre âme est un paysage choisi (2)

(1) Cité par G. Michaud, *La Doctrine symboliste, documents*, Nizet, Paris, 1947, p. 22.
(2) P. Verlaine, *Fêtes Galantes*, Clair de lune, str. I, vers 1.

Verlaine *compose* une âme avec un paysage. Et *l'âme* ne vit qu'après avoir été accouplée au *paysage,* qu'après en avoir reçu la *valeur* de parfum.

Les êtres libérés de leur immobilité et de leur prison, le poète les a rendus à la vie; il leur a signifié, en même temps qu'un élan, un mouvement régulateur qui donne à chacun d'eux une direction précise et une démarche définitive. Cela tient précisément du principe de son pouvoir. Il se sert d'un être pour en réveiller un autre:

Soleil, je te viens voir pour la dernière fois (1)

c'est l'adieu ici qui bouscule le soleil et qui lui donne sa luminosité amère. Et c'est ce groupement des êtres selon des rapports nouveaux qui permet au poète de donner la vie. Mais cette vie, à cause même de cette nouvelle union, est orientée pour toujours. Dans le vers de Racine cité plus haut, le soleil a pris à jamais une teinte de crépuscule.

Il y a donc dans toute poésie, en plus d'une *réalisation vitale,* un aspect original et une ordonnance particulière des choses. Le poète refait la création, mais il y instaure son ordre et devient « le principe selon quoi tout vient s'ordonner » (2). Il établit des rapports, mais dès lors des valeurs s'assemblent, et le monde se revêt d'un sens et d'une gravité nouvelle. La poésie de Racine, par exemple, penche nettement vers la disgrâce. Avec elle, le monde *se fait* impuissant et cruel. Dans l'œuvre poétique de Voltaire, au contraire, où la poésie n'existe pas, *rien ne se fait,* rien ne s'ordonne, et nous ne cédons à aucune attraction. Chez Hugo, quand la poésie est présente, tout se charge d'un *sens* et d'un poids qui nous emporte. Qu'on se rappelle les commentaires de Péguy sur *Booz endormi.* « Il a bien senti que d'un coup, par un coup de maître il saisissait, il étreignait, il dominait tout ce monde charnel, temporel et charnel, tout ce monde de la fécondité, de la perpétuité charnelle, de la race charnelle, et même, par là, même l'entrée, l'inscription, l'insertion de l'éternel dans le temporel, de l'éternel dans le charnel, de la vie éternelle dans la vie charnelle. » (3)

(1) Racine, *Phèdre,* Acte I, scène III.
(2) P. Claudel, *Art poétique,* Mercure de France, Paris 1946, p. 146.
(3) Ch. Péguy, *Victor Marie, Comte Hugo,* Gallimard, 1942, p. 100.

Délaissant donc les limites du simple espoir, des tristesses anodines, le poète se met à bouleverser et à ordonner les univers; et le voici qui remonte aux sources et pénètre au cœur même du fondamental. Jusqu'à présent, il s'était contenté de cerner les choses; maintenant il les ouvre et s'aventure jusque dans leurs secrets ténébreux. Il avait refait comme il l'avait voulu le monde physique; il s'attaque aujourd'hui à ses structures métaphysiques, et tente une « explication orphique de la Terre » (1). « Veilleur tendu vers l'abîme sidéral, dont la profondeur se confond avec celle de son propre cœur » (2), le poète fait la garde et s'apprête d'arracher aux puissances obscures qui le hantent, une lueur d'infini. Il n'est pas certain qu'il y réussisse toujours; et parfois risque-t-il de se perdre dans son propre labyrinthe. Mais son esprit n'en constitue pas moins « un chaînon intermédiaire qui relie la conscience humaine à la conscience divine » (3) si bien que, par moments, « l'éternité devient ici respirable » (4). Dès lors, « la Poésie se présente comme une prise de conscience directe de l'énigme terrible que notre vie, emportée dans le courant cosmique, se pose à elle-même » (5).

*
* *

Si le poète, après avoir ressuscité la vie quotidienne, se met à poursuivre l'inconnu pour en éclairer les noctures silences; s'il veut, après avoir ranimé l'âme des choses, *exprimer* celle de l'homme et de la Terre; s'il entend descendre jusqu'à la chambre même du mystère pour en ravir le germe incandescent; s'il exige d'étreindre dans leur réalité première l'amour, la vie, et la mort, comment, dans ce voyage que l'on fait seul et en silence, pourra-t-il amener avec lui, sans qu'elle se heurte aux sombres parois du vide, sa Parole?

C'est le conflit, que n'ont pu résoudre ni Mallarmé ni Rimbaud, de la poésie aux prises avec l'infini. L'instrument du poète, la parole ou le

(1) S. Mallarmé, cité par G. Michaud, dans *La Doctrine symboliste*, p. 57.
(2) R. de Renéville, *L'Expérience poétique*, p. 191.
(3) *ibid.*, p. 186.
(4) M. Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*, p. 185.
(5) R. de Renéville, *L'Expérience poétique*, p. 190.

langage, est limité, alors que le cœur de l'homme ne l'est pas. Comment avec un langage défini, *faire* et *réaliser* ce qui ne l'est pas? Quelques uns l'ont essayé, mais il semble qu'à de telles altitudes le langage s'effrite et la poésie se volatilise.

ROGER ROLLAND

Extrait de *Poésie et Versification, essai sur la liberté du vers,*
Fides, Montréal, mars 1949.

SOUS LES EAUX DU REVE

Le plongeur, presque nu, mais casqué de métal,
Immobile du chef, quasi sacerdotal,
Sur le fond spongieux marche d'un pas qui plane.
Un mouvement du doigt, le voici projeté
Là-haut, au ralenti, hors de sa volonté.
Sa main de rêve, aux doigts qui s'arrondissent, glane
De longues tiges d'eau qu'il cherche à retenir.
Ses pieds palmés sont irréels; ses mains légères
Se dissolvent là-bas en des mains étrangères.
Il cesse d'être un seul et de s'appartenir;
Il se cherche en lui-même, il se cherche à distance;
Dans l'eau magicienne il est double: il est *lui*,
Quelque part en lui-même, et pourtant il a fui;
Et tout cela se passe en dehors d'aujourd'hui,
Tout cela s'est passé dans une autre existence.

(Extrait inédit de « Suite Marine »)

ROBERT CHOQUETTE

NAUFRAGE

Les noirs démons du nord de l'Atlantique,
Il les a vus, la nuit, les tournoyants démons,
Hors de l'abîme épileptique
Joindre leurs mains de goémons,
Amplifier leur forme aux hurlantes spirales
Et l'encercler de rondes sépulcrales;
Et de chacun à peine évanoui
Renaît un autre spectre au contour inoui,
Et l'on ne sait pas bien si c'est la vague
Elle-même, le spectre, ou, dans ce vent d'enfer,
Quel fantôme, innombrable à force d'être vague,
Etire jusqu'à lui la trame de la mer!
Il les a vus, les noirs esprits de la tempête,
Chacun debout sur chaque crête
De chaque lame, et tous sifflant entre leurs dents,
Dans une chaîne frénétique,
Un tourbillon cabalistique.
L'oreille hésite... Est-ce leurs cris stridents
Ou le long grincement pathétique
Du navire au grand cœur, luttant de tous ses mâts,
Et de toute sa coque, et de toutes ses toiles?

NAUFRAGE

Soudain, une rafale écarte le frimas.
Et dans l'instant où vont crouler les voiles
Il a vu scintiller en pleine éternité,
En pleine immunité,
L'indifférence des étoiles.

(Extrait inédit de « Suite Marine »)

ROBERT CHOQUETTE

BARABBAS

— Vous voulez donc que je vous narre ce qu'il advint de ce Barabbas dont on dit souvent qu'il a joué un rôle ingrat dans la passion du Christ?

Je n'avais manifesté aucun désir semblable; mais ce début était bien dans la manière de Lepic, et je fis un signe de tête affirmatif.

— Sachez donc que Barabbas d'abord n'en put croire ses oreilles. Qu'il fût délivré, lui, et par le Sanhédrin, ce vieux punais qu'il avait tant fait pester, à preuve qu'il avait même tiré quelques chopines de sang du propre neveu de Caïphe, ça c'était un peu fort! Il n'en revenait pas. Foi de Barabbas, qu'il se disait: ils sont à jeter à la poubelle tous ces idiots de prêtres de la Synagogue. Mais la liberté, ça ne se refuse pas, et, sans demander son reste, Barabbas sortit de prison sur la recommandation de Caïphe et d'Anne, le patriarche.

Il s'en fut tout droit au prochain bistro et se fit servir une fine.

Beau type de bandit que Barabbas. Une véritable bête à poil. Du poil partout. Une paire de moustaches au-dessus des yeux, une autre au bon endroit. Une barbe de bouc ou de prince des prêtres, comme vous voudrez. Enfin, Juif plus poilu que Barabbas ne s'était point vu depuis les temps reculés d'Esaü. Perdus dans cette masse pileuse, un gros nez rond et deux petits yeux pointus. Le tout très rouge, car Barabbas était un fichu ivrogne. De plus, maître-chanteur émérite et assassin de grande classe. Un combiné de la Brinvilliers et du Vieux de la Montagne; mais beaucoup moins littéraire. Beaucoup plus littéral que littéraire.

Cette espèce de mangeur de haschish s'étant donc installé devant une bonne chopine d'eau-de-vie se prit à s'enquérir des événements. Que diable avait pu faire ce Jésus de Nazareth pour mériter de prendre sa place, à lui, Barabbas? Rude lapin alors que ce Jésus! Et qu'est-ce que cette vieille carcasse d'Anne pouvait bien avoir contre lui?

— Il faudra voir, disait-il à Abramas, un de ses affidés les plus chers, qui venait d'entrer tout essouflé et fort ému de la libération de son

confrère en banditisme, il faudra voir ce que cette bête puante de Caïphe craignait tant de cet homme qui va mourir à ma place.

Il se trouve, en effet, que Barabbas devait mourir ce jour-là.

Sans mot dire, mais non sans faire claquer leur langue de plaisir, nos deux compères dégustent consciencieusement leur breuvage. Ils en étaient aux premières torpeurs lorsqu'un nouveau venu entra dans le débit de boisson. C'était un homme grand et fort, de noble prestance malgré ses habits très pauvres qui indiquaient d'ailleurs un pêcheur de Galilée. Son langage aussi le trahissait. Evidemment, il n'était pas de Jérusalem. Et Barabbas, en bon Judéen, ne peut s'empêcher de ressentir un début de mépris pour cet ilote. D'autant plus qu'au lieu de demander de la fine eau-de-vie, il se contentait d'un verre d'hydromel.

Mais, on n'est pas bandit éduqué pour rien, et ce n'est pas tous les jours qu'on sort de prison par haute faveur du Sanhédrin. Bon prince, Barabbas ravala le sarcasme qui lui montait aux lèvres et, surmontant son dégoût pour le Galiléen, il le héla en ces termes:

— Hé, l'homme, viens t'asseoir ici et trinquons ensemble! Mais d'abord, serre-moi cette face de carême! (Ici, Barabbas parlait évidemment par anticipation). On dirait, ma foi, que tu viens de mettre le feu au Temple. Réjouis-toi, mon ami! C'est un grand jour. La Pâque est pour demain. Et c'est aujourd'hui que je sors des griffes de cette crapule de Caïphe.

Ici, l'homme eut comme un haut-le-corps. Barabbas le remarqua et reprit:

— Connaîtrais-tu, par hasard, ce paquet de tripes? Tu n'es pas ami de Caïphe, je suppose?

— Ah non! de s'écrier l'homme.

— Quel est ton nom? dit familièrement Barabbas.

— Mon nom! Bien, je ne sais plus au juste. On m'appelait jadis Céphas. Il est vrai que depuis Il m'a dit que dorénavant je me nommerais Pierre; mais ça ne peut plus être...

Et l'homme, au regard triste et aux yeux rougis, éclata en sanglots.

A la vue de ce colosse qui pleurait, Barabbas se sentit soudain mal à l'aise et presque dégrisé.

— Voyons, l'homme! Quel malheur te frappe? Conte-moi ça. Je suis un bon bougre que diable! On m'appelle Barabbas.

— Oh! fit l'homme.

Et il se reprit à sangloter de plus belle.

— Tu me connais? Ne crains rien. Pour l'heure, je suis de bonne composition. D'ailleurs, je n'en veux qu'aux riches. Jamais je ne prélève le sou des pauvres.

— Vous êtes Barabbas!

L'homme maintenant regardait le bandit avec une telle expression d'horreur que celui-ci en fut presque gêné.

— Vous ne craignez donc pas Yahweh? articula péniblement Céphas. Savez-vous à quel prix vous devez votre délivrance?

— Oui. On m'a dit qu'un autre a pris ma place. Et j'essayais en vain de comprendre pourquoi, quand vous êtes arrivé. Mais, enfin, chacun son tour. Moi, ce sera pour une autre fois. Lui, ça sera fait. Il ne faut pas trop s'apitoyer sur les gens de notre espèce. N'empêche que l'autre doit être un rude gaillard pour qu'on lui ait cédé ma place!

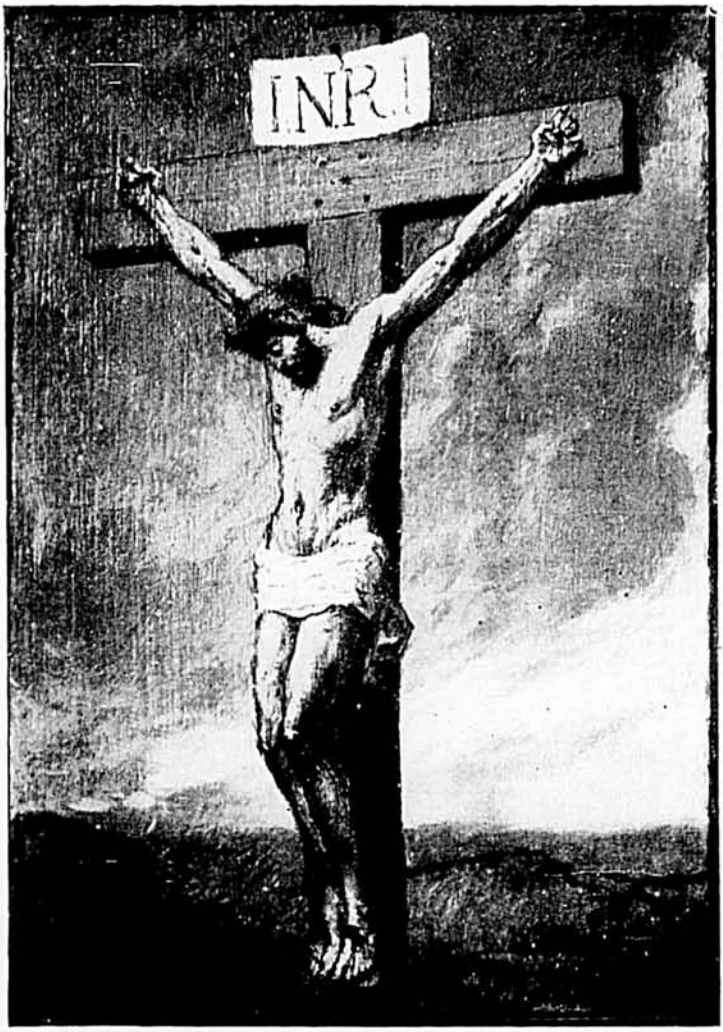
— L'autre, mon ami, c'est le Fils de Dieu.

L'instant d'après ces mots, Céphas devenu pour une seconde très grave et très digne, redoubla de sanglots.

— Le Fils de Dieu! C'est un grand mot. Il était de tes amis?

— Oui! Non! Il l'était. Puis, ce n'est pas tout à fait ça. Quelque chose de plus que ça. Je crois que c'était le Messie.

— Le Messie! Tu es fou. Est-ce que les Juifs crucifieraient le Messie? Voyons. Reprends tes sens. Ils n'ont que cela à la bouche, le Messie. Ils n'attendent que ça pour fouter dehors les Romains... Ils est vrai que Caïphe est assez lourdaud pour s'y méprendre. Mais, tout de même, crucifier le Messie, ce serait du propre!



Jésus sur la croix — Osias Leduc

— Pourtant, cela est.

Et les sanglots de Céphas-Pierre devinrent si déchirants, quelque chose comme ceux d'une mère dont on égorge le premier-né, que Barabbas se dressa sur ses courtes jambes:

— Dis, l'ami, tu étais compagnon de ce Jésus de Nazareth? C'est bien son nom?

— Oui. Jésus, c'est-à-dire Sauveur.

— Comment était-il... au physique?

— Il était bon. Il faisait du bien à tout le monde. Il guérissait les malades et ressuscitait les morts. Il prêchait surtout. Il annonçait le Royaume de Dieu.

— Il n'était donc ni voleur, ni assassin.

— Oh! non. Il disait qu'il faut rendre à César ce qui appartient à César. Quand on est venu pour le prendre, j'ai tiré l'épée. J'ai coupé l'oreille de Malchus. Il l'a guérie aussitôt.

— Tu n'es qu'un maladroit, Céphas. Moi, c'est la tête que le lui aurais fait sauter à ce Malchus. Et ton Jésus ne lui aurait pas recollé ça, je suppose.

— Il l'eut recollée. Il a ressuscité Lazare après trois jours.

— Diantre! Voilà un grand prophète! Combien étiez-vous de disciples? Penses-tu qu'il m'eût accepté parmi vous?

— Nous étions douze. Et je ne crois pas qu'il vous eût reçu parmi nous... Peut-être... Il a choisi Lévi, qui était publicain; et la Madeleine fut changée par lui de pécheresse en sainte.

— Hein! Il a changé la Madeleine, dis-tu? C'est assez embêtant, ça. La Madeleine de Magdala? Eh bien! il est fort, celui-là. Mais vous, les douze, vous n'avez rien fait pour sauver un homme semblable?

— Il ne voulait pas... Puis, nous avons eu peur.

— Pourtant, douze, c'est un nombre. Douze hommes comme toi. Moi, je n'ai qu'un ami sûr, Abramas, que je te présente. Il parle peu, il a

le vin morose, mais il est fidèle comme un chien. Je n'ai qu'à dire un mot, il accourt. Vous autres, à douze, vous n'avez pas osé? C'est assez dégoûtant.

— Hélas! ce n'est pas le pire. C'est précisément l'un de nous qui l'a trahi. Quant à moi, je l'ai renié trois fois.

— Ça, c'est moins grave. On renie pour la forme; mais on travaille en dessous.

Et Barabbas cligne de l'œil; mais Pierre ne sait que répondre entre deux sanglots:

— Je n'ai pas travaillé en dessous.

— Tu es un lâche, Céphas. Moi, si jamais je suis un homme qui mérite d'être suivi, ce sera à la vie, à la mort.

— Tu as raison, Barabbas, et tu es meilleur que moi. J'aurais dû mourir avec lui, et voilà que je ne sais plus que pleurer comme une femme.

— Voyons! Quand le crucifie-t-on?

— A la troisième heure.

— Dans une heure alors. N'y a-t-il rien à faire? Je veux bien t'aider. Il n'est probablement pas le Messie. Le Messie sera plus grand que David. Et David eut promptement arrangé Caïphe et Pilate avec. Mais, s'il est juste, il ne faut pas qu'il meure.

— Non. Il y a trop de soldats. Il n'y a rien à faire, rien qu'à suivre de loin. Le cortège doit être en marche. Viens-tu?

— J'y vais.

Voici maintenant, dans la foule bigarrée, à travers les rues de Jérusalem la sainte, le forçat aux côtés de l'apôtre. Ils se hâtent dans le bruit, la poussière et la bousculade. La montée du Golgotha s'organise. Il y a trois croix. Barabbas reconnaît un de ses compagnons de bagne dans la personne du second crucifié.

— Celui d'en avant, c'est Lui, dit Pierre.

— Ah! les porcs! Comme ils ont arrangé le pauvre homme! Il n'a pas l'air méchant. C'est une indignité.

— Ecoute, Barabbas, je ne pourrai jamais me rendre au bout. Laisse-moi ici, Je t'attendrai là où nous étions.

— C'est bon. Reste.

Céphas, écroulé sur une pierre de la rue, au milieu des passants qui le dévisagent, pleure, et Barabbas continue seul.

Or, voici ce qui se passa dans la tête du bandit, à partir du moment où il quitta Céphas. « Il a recollé l'oreille de Malchus », commença-t-il d'entendre à l'intérieur de soi. Ce détail qui ne l'avait pas frappé d'abord prenait peu à peu une importance formidable. « Il a recollé l'oreille de Malchus. Il a recollé l'oreille de Malchus ». Ça devenait hallucinant à la fin. Mais alors, alors, alors! Ce n'est pas un homme comme un autre. Et Céphas trouve cela tout naturel. Il est vrai qu'on s'habitue à tout. Il paraît que Jésus guérissait les malades et ressuscitait les morts. Mais, mais, mais... Je ne puis ressusciter un mort moi, ni Hérode, ni Pilate, ni Caïphe. Peste soit de Caïphe! Ce Jésus serait donc le Messie. Mais, le Messie est un roi puissant ou il n'est rien. Le Messie ne saurait mourir crucifié...

Et c'est à ce moment — écoutez-moi bien Anatole Laplante — c'est à ce moment que le cœur de Barabbas fut lavé, qu'il devint plus net et plus odorant que le corps de la Madeleine. Ce qui contredit toute vraisemblance humaine, ce qui dépasse toute attente et n'a rien à voir avec la scène à faire, ce qu'on appelle la Grâce en un mot, venait de passer dans l'âme du bandit. Au moment où ses conjectures d'homme s'entrechoquaient, où ses déductions se contredisaient, la lumière surnaturelle a jailli.

Barabbas, le bandit, venait de sentir en son être l'essentiel coup de couteau, celui qui tranche l'amour-propre et ouvre l'orifice de la foi. En un clin d'œil, l'Esprit avait soufflé. Barabbas comprenait ce que les douze n'avaient pas compris, ce que les plus grands interprètes de la Loi n'avaient pas compris. Il comprenait que le Fils de Dieu ou Messie n'était pas un roi de ce monde. Il entrevoyait dans le prolongement de la figure humaine du

Christ la face majestueuse de Yahweh. Barabbas avait à jamais perdu le goût des nourritures de ce monde.

Sa décision fut subite et sans appel. Un second éclair dans son esprit, greffé sur le premier, lui traçait un nouveau devoir impérieux. Il venait de trouver sa voie vers le Haut.

Cet accoutrement de forçat et cette ressemblance à la lettre providentielle allaient lui servir. Il se faufila dans la foule, glissa un regard d'intelligence dans la direction du second condamné. Il parvint aux premiers rangs et, lui, le plus rusé des escamoteurs, lui qui s'était montré habile tant de fois à s'évader des fers, vit que ce serait un enfantillage de se constituer captif. Il commença, sans en avoir l'air, à la faveur des remous de la populace et dans le dos des soldats abrutis, à dénuer les liens du larron. Puis, il guetta le moment propice. L'instant d'après, il avait pris la place de l'autre bandit éberlué, qui ne se fit pas prier pour déguerpir en douce. C'était d'ailleurs une journée sombre, s'il faut en croire la Tradition.

Sur le reste du parcours, Barabbas se sentit comme porté par des anges sur les ailes d'une méditation où passaient tour à tour le visage de Céphas éploré et la face ensanglantée du Christ.

Tout à coup, on fut arrivé. Jésus se retourna, il regarda le second larron et sourit. Barabbas faillit en mourir de bonheur.

On dressa les croix. Barabbas sur la sienne ne quittait point des yeux Jésus. Finalement, il vainquit son embarras — Jésus voulait qu'il fût le premier à parler — et dit: « Seigneur, souvenez-vous de moi quand vous serez dans votre royaume! » Et il entendit la réponse: « Aujourd'hui même, je te le dis, tu seras avec moi en Paradis. »

C'est ainsi que ce mystérieux bon larron de l'Evangile ne fut autre que Barabbas, le premier converti de saint Pierre repentant.

FRANCOIS HERTEL

(Tiré de Mondes Chimériques)

OZIAS LEDUC

Deux appentis chaque côté d'une minuscule maison carrée sans couleur définie sous un toit noir: CORRELIEU, habitation et atelier d'Ozias Leduc, peintre, où il travaille sans relâche malgré son grand âge. Cependant, lorsqu'il cause avec vous, vous oubliez l'octogénaire parce qu'en lui l'Esprit a vaincu le temps. Sa voix profonde, aux accents chantants, vous pénètre lentement et les mots sont d'un homme en pleine force dont l'expérience et l'ardeur au travail sont les seuls diplômes. En effet, Leduc termina ses études à l'école du village de St-Hilaire où il est né en 1864.

Je lui demande s'il regrette de n'avoir pas poussé plus loin son instruction et il me confie, avec une pointe de cet humour sans secret pour lui:

— Oui, je le regrette, car voyez-vous lorsque j'avance une vérité, les gens ne me croit pas à cause des études que je n'ai pas faites.

— Comment avez-vous appris l'art de peindre?

— Tout simplement. J'allais à l'école et je dessinais comme les autres élèves. J'ai aimé cela. C'est tout. Je n'ai pas eu de maîtres. J'ai visité, en pèlerin de l'Art. diverses villes étrangères et, pour mon travail, plusieurs endroits du Canada, m'arrêtant quand il y avait lieu dans les musées; profitant de tout ce qui satisfaisait mon esprit, me délectant de la vue, à mon sens, des plus belles images, de celles qui me plaisaient

Je ne suis pas insensible à tous les élans de l'Art pour me rajeunir, vivre en nouveau et durer. Je prétends être libre de toute contrainte, convaincu que la Beauté est un SIGNE, le Signe perceptible qu'un être, qu'une chose à atteint son dernier degré de perfection, est devenu identique au prototype idéal que lui propose l'Absolu. Mais je confesse humblement que l'Absolu n'est pas de ce monde, ce qui n'est pas une raison pour déraisonner et enjamber les lisières limites de la route royale de l'Art. Dans le cours de mon œuvre, j'ai recherché âprement, en tout, le Beau, heureux quand je suis parvenu à civiliser la parcelle de matière que mon outil tourmentait.

Depuis de longues années, Leduc a tenu fermement cet outil élu. Nous lui devons de nombreuses natures mortes, paysages d'hiver, portraits officiels, et surtout des œuvres d'art décoratif. Son atelier s'active encore, ce temps-ci, à de larges toiles pour une église de la Province. En ce domaine, l'encouragement d'une élite ne lui a pas fait défaut. Il lui en rend grâce.

Monsieur Leduc me raconte qu'il a exposé pour une première fois en public, à Montréal, à l'Art Association au printemps 1891, deux petits tableaux où il avait mis, semble-t-il, tout son cœur et l'acuité d'une observation sans défaillance. Par la suite, il continua de faire voir ses œuvres en diverses occasions, dans les principales villes du Canada et, également, par l'entremise de la National Gallery, en Grande-Bretagne, en France et en d'autres pays. Lors de l'inauguration de la Bibliothèque St-Sulpice, Montréal 1916, il exposa quelque quarante toiles. Il fut à cette démonstration nommé membre associé de l'Académie Royale des Beaux-Arts du Canada.

Il faut ajouter que l'activité du peintre a franchi les frontières artistiques pour s'appliquer à des tâches sociales dont voici quelques unes: membre du Conseil Municipal de sa paroisse pendant onze années; marguiller; fondateur d'une Commission d'embellissement de St-Hilaire qui fonctionna par ses soins pendant un certain temps; membre de la Société d'Histoire Régionale de St-Hyacinthe dont il est un des fondateurs et un des directeurs.

En 1938, l'Université de Montréal lui décerne un doctorat « Honoris Causa » pour services rendus à l'Art.

Selon Leduc, qui est un peintre idéaliste, il peut y avoir du bon dans l'Art Moderniste et certains élèves de cette école sont sincères. S'il y a des blagueurs, ils le sont à cause de la sottise de leurs admirateurs.

Cet homme toujours à l'affût du Beau, possède à son actif la décoration complète ou partielle de vingt-six églises dont Notre-Dame-de-Bonsecours, restaurée dernièrement par Roger Lespérance; St-Enfant-Jésus, travail considérable au point de vue symbolique; le baptistère de Notre-Dame de Montréal; la Cathédrale de Joliette; l'église de St-Hilaire qui offre à l'admiration des fidèles la magnifique toile de l'Assomption, laquelle, à mon sens, est un chef-d'œuvre; les églises de Halifax, Manchester, Farnham et nombre d'autres.

Et voilà pour satisfaire la curiosité des biographes. Je veux maintenant vous présenter l'homme qui a formé le peintre et l'a fait ce semeur de richesses artistiques parmi nous. Il m'a reçue avec bonté et simplicité, me causant de lui avec cette humilité vraie qui est un des traits saillants de son caractère. M. Leduc possède un esprit d'une finesse aigüe, une imagination gigantesque doublée d'un sens de l'observation sans cesse aux aguets, un cœur qui s'est penché sur la nature pour en surprendre les secrets les plus scellés. Poète à ses heures, il extériorise par le rythme des mots les grandes puissances qui le tourmente en lui et autour de lui. Il creuse l'Inconnu et les mystères divins prennent chair par la magie des sons. Mais tout ce qu'il a trouvé ne l'a point satisfait et combien la mélancolie de ses vers laisse percevoir sa déception profonde de ne pas tout comprendre.

Chercheur de Vérité! voilà, je crois, qui résume cette personnalité attachante. Et je me demande, en admirant son œuvre, s'il n'a pas atteint, sans le savoir peut-être, le but de cette inlassable poursuite!

Avant de le quitter, je le questionne sur ce qu'il pense de la vie d'aujourd'hui.

— Elle est belle comme celle d'hier! Il s'agit de savoir la vivre. Voyez-vous, il y a des gens qui ne réussissent rien même de vivre d'une manière intelligente.

SUZETTE DORVAL

LA CLOCHE DE BOIS

Conte de Pâques

Depuis qu'il y a des cloches dans les clochers, et même bien avant, les hommes ont fait la guerre. Mais depuis que dans les clochers il y a des cloches de bronze, les hommes ont pris ces cloches pour en fabriquer des armes, quand ils faisaient la guerre.

La ville de Bers-le-Dom, en France, possédait une belle cathedrale que trois cloches d'airain secouaient de leurs sons, quand les enfants de chœur voltigeaient au bout des cordes.

En robes rouges ou en robes noires, les enfants de chœur pendus aux cordes riaient, sautaient, voltigeaient et riaient, pattes par ci, surplis par là, aux voix des cloches.

Les voix des cloches frappaient aux vitres des maisons et se multipliaient tant qu'on eut dit que toute la ville carillonnait.

Les vitraux multicolores de la cathédrale représentaient la vie et les miracles de Saint-Antoine-aux-Sandales d'or, son patron.

Surtout célèbre au temps de Noël et de Pâques, la sonnerie de la basilique de Saint-Antoine-aux-Sandales d'or était renommée dans toute la France. On en parlait de Quimper à Carcassonne, et je vous laisse à penser si les citoyens de Bers-le-Dom se gourmaient de leur carillon.

Tout cela se passait dans les temps féodaux.

Les infidèles, à cette époque du moyen-âge, terrorisaient la côte méditerranéenne, piratant et capturant force chrétiens, pour les vendre comme esclaves, aux princes d'Afrique et d'Asie.

Le baron de Front-Battant, seigneur et protecteur de Bers-le-Dom, déclara la guerre aux sarrazins et se joignit au roi de France, lequel combattait déjà, en Palestine, au cri de « Mont joie, Saint Denis! »

Avant de partir, le baron réquisitionna toutes les armes et les ferrailles des habitants de la ville et puis, il demanda qu'on lui remit, pour qu'il en fit des fers de lance, les belles et grosses cloches de la cathédrale qui sonnèrent tristement pour la dernière fois, à l'office du mercredi des cendres.

Prévôt et notables en tête, tous les bers-le-domois se rendirent à la messe aux appels sinistres du bourdon.

— « Les cloches s'en vont! Les cloches s'en vont! Dong! » semblait dire le grave airain.

Et tous les bers-le-domois en chapeaux, coiffes, pourpoints et corsages sombres, répondaient: « Et ne reviendront pas à Pâques. »

Toute la nef de Saint-Antoine-aux-Sandales d'or était tendue de drap funéraire, et puis, après la distribution des cendres et la messe, les marguilliers en deuil montèrent dans les tours, pour y décrocher les cloches.

L'évêque les bénit en tremblant de peine, sous sa mitre, tandis que le messire de Front-Battant, sous l'armure et le heaume, eut aussi grand chagrin, et tout le monde pleura.

Vers la fin de l'après-midi, l'armée du sire de Front-Battant traversa toute la ville et sortit à neuf heures, par la porte Arabe; il faisait alors une ronde lune.

En tête de ses troupes, le baron paradait accompagné de ses fils aînés, Alain dit Bras d'Airain et Norbert dit Poing de Fer, tous deux ainsi surnommés pour leur force incomparable, et de sa fille Frédégonde habillée en homme. Frédégonde de Font-Battant mesurait plus de dix coudées. Ses frères eux-mêmes la craignaient lorsqu'elle se mettait en colère, et c'est pour cela que le baron l'amenait à la guerre car il la croyait capable de terroriser à elle seule, tout un bataillon de musulmans.

A leur suite venaient les pages, écuyers, tambours, trompettes, héraults et coursiers, puis les hallebardiers, archers et autres gens d'armes, suivis de chars traînés par des bœufs et remplis de provisions et de munitions.

Des moines, templiers, prêcheurs, trinitaires et autres gens d'église fermaient la marche.

Précédant le cortège, les trois cloches sur un parvois portées par des croisés.

Et les cloches parties, ce fut véritablement le plus ennuyeux des carêmes que les bers-le-domois eurent jamais à subir.

Bon nombre d'âmes pieuses craignant de manquer le saint office du dimanche, se levaient avant l'aube et s'étant rendues à la basilique alors qu'il faisait encore nuit, attendaient sur le portique, jusqu'à ce que le bedeau vint ouvrir les portes.

D'autres âmes, un peu moins zélées, (elles étaient, hélas, en plus grand nombre que les premières), comptaient trop sur le soleil pour leur indiquer l'heure de la messe, et fort souvent, la manquaient.

Or, de tous les citadins de la ville aux clochers morts, un surtout s'affligeait de cet état de choses.

C'était un petit garçon de neuf ans qui s'appelait Agnel.

Fils du pauvre mais laborieux menuisier Joseph Copeau, il fréquentait moins volontiers l'atelier que la chapelle des Carmes pour laquelle il sculptait des animaux et des mages, que le frère Sigismond mettait avec les objets de la crèche. Agnel taillait aussi, dans du chêne rouge, des bergers aux boucles serrées, et dans du frêne gris, des anges aux cheveux filasses.

Frère Sigismond lui enseignait à lire dans un missel enluminé magnifiquement, et Agnel rêvait de se faire moine, mais Joseph Copeau entretenait pour son fils d'autres ambitions, car il était l'aîné des enfants et selon la tradition, il devait prendre le métier de son père.

Agnel donc, s'attristait plus que personne de ce que tous les campaniles fussent muets. Sa piété s'offensait de ce qu'il y eut si peu d'assistants au salut du Saint Sacrement et personne aux vêpres, depuis qu'on ne carillonnait plus pour annoncer l'heure des cérémonies religieuses.

Lorsqu'arriva le vendredi-saint, une inquiétude gonfla son cœur dévôt. Voilà que Pâques était tout proche. Le Seigneur radieux émergerait de

la tombe, entouré des neuf chœurs des anges. Qui donc annoncerait à la ville, la Résurrection, puisque les cloches étaient parties, non pour Rome, mais pour toujours? Si tous les gens de Bers-le-Dom allaient manquer la messe en ce jour glorieux! Quelle honte pour les fidèles! Et quel chagrin pour le Bon Dieu, de ne voir personne acclamer son retour sur la terre!

L'âme désolée, Agnel déambulait sous les murs fortifiés de la cité. La cité morne semblait partager son angoisse, tandis qu'un vent humide balayait les toits pointus et les rues étroites et onduleuses. Des tours vides, que ne hantaient plus les voix d'airain, sortaient à la brunante, d'énormes chauves-souris.

Le petit Agnel entra dans la basilique déserte, pour dire une prière et le Saint-Esprit descendit en lui sous la forme d'une belle inspiration. Alors, Agnel retourna chez son père et y attendit la nuit.

Quand il fit bien noir, tout le monde se coucha sauf Agnel qui sortit sur le pas de la porte et là, muni d'un bout de chandelle, d'un gros morceau de bois dur et d'un couteau bien aiguisé, il s'accroupetonna pour se livrer à un travail mystérieux.

Au loin passait la ronde, et le guetteur de nuit criait l'heure et demandait des prières pour les morts. Bruits coutumiers dont les échos l'eurent rassuré, s'il eut eu la moindre peur.

La lune en croissant perça le firmament. A la faveur de son rayon, Agnel vit au bout de la rue des Saints-en-petites-bottes, un inconnu qui s'avançait vers lui, et curieux, il le détailla.

L'étranger portait un haut-de-chausse d'une couleur foncée. Il ne semblait pas avoir de rapière, mais un long manteau noir l'enveloppait jusqu'à terre, de sorte que sa personne se confondait presqu'avec la nuit. Il était grand et l'on ne voyait pas son front recouvert d'une capuche.

Il s'arrêta devant Agnel et l'apostropha, disant: « Comment se fait-« il, enfant, que tu ne dormes pas à une heure aussi tardive? »

— « C'est que j'ai fort à faire, mon gentilhomme. » Répondit le petit garçon.

— « Dis-moi, quel est ton nom? Et que fais-tu donc qui tant te presse? »

— « Je suis Agnel, fils de Joseph appelé aussi Copeau parce qu'il « est menuisier. Je creuse dans ce morceau de chêne, une belle cloche pour « remplacer celles de la Tour Saint-Antoine qui transformées en armes « sont allées guerroyer l'infidèle. »

— « Agnel » fit observer l'inconnu avec douceur. « Ignores-tu que « le bois ne peut rendre autre son qu'un bruit sans résonnance? On ne l'en- « tendra pas ta pauvre cloche! »

— « Oh! Si. » fit Agnel, besognant toujours. « Oh! Si, on l'entendra « bien ma cloche. Elle sonnera, et tout le monde l'entendra. Elle annoncera « Pâques et ainsi, notre Doux Sauveur ne sera pas tout seul dans l'église, « le jour de sa Résurrection. »

— « Le crois-tu vraiment, Agnel? » poursuivit l'étranger.

— « Oui. Je le crois. Ma cloche sonnera. » répondit l'enfant.

— « Alors, » dit avec force, son interlocuteur. « Moi, je te le dis, « en vérité: Ta cloche de bois sonnera Pâques, car tu l'as fabriquée avec ta « foi, et que déjà le Christ s'est révélé à ton âme. Ton cœur pur est un tem- « ple où Jésus doit se plaire et ton beau désir est le Sien. Allons, Agnel, « petit Agnel, suis moi. Nous irons, tous les deux, accrocher la cloche de « ta foi au sommier de la tour Saint-Antoine. »

Ayant ainsi parlé, l'inconnu enveloppa le fils du menuisier dans le pan de son manteau couleur de nuit, et ils flottèrent tous deux, plus qu'ils ne coururent, jusqu'au portail du temple immense dont les flèches crevaient les nuages qui roulaient dans le ciel, opales volumineuses éclairées par la lune.

La porte s'ouvrit d'elle-même. Prestement, ils gravirent les huit cents marches de la plus haute tour et y suspendirent l'humble cloche sur le battant de laquelle, l'étrange personnage avait au préalable tracé une croix, avec l'ongle de son pouce. Il éleva la main droite, bénit le clocher, puis, dans une clarté merveilleuse accompagnée d'un murmure qui semblait ve-

nir de quelque céleste harpe, il disparut au détour de l'escalier, laissant derrière lui une traînée de poussière lumineuse.

Agnel demeura un moment en extase, les yeux écarquillés, ronds et brillants comme des carolus d'or. De ses lèvres entr'ouvertes s'échappaient des prières, des actes d'amour et de joie mystique.

Quand il revint à lui, il se frotta les paupières et se voyant là-haut, tout seul dans le clocher de la basilique et si près des étoiles, il eut peur et s'enfuit chez lui à toutes jambes.

Le lendemain, samedi saint, les bers-le-domois se levèrent comme de coutume et vaquèrent à leurs travaux respectifs. Il faisait beau soleil et toutes les tourterelles roucoulaient sur le bord des fontaines et sur les pignons des maisons.

Les choses allaient leur train comme à l'ordinaire, cependant, pour l'œil exercé d'un ange, l'atmosphère de Bers-le-Dom était tout imprégné d'odeurs saintes et de bonnes intentions.

Soudain, à midi précis, un carillon répandit ses accents enjoués à travers la ville et tous les vitraux et les vitres chantèrent dans leurs encâdrements de plomb.

Les sons que répétaient les verrières tombaient comme une pluie de cristal du clocher de la cathédrale et les habitants étonnés mais heureux, accoururent sur la place.

Badeaux, bourgeois et manants se pressaient et s'esclaffaient, ayant le nez en l'air et l'œil fixé sur l'instrument qui faisait une aussi vaillante musique.

Ils voyaient une cloche splendide dont le bronze étincelait au soleil, d'un éclat surnaturel, et qui sonnait à elle seule autant que dix glockenspiels ensemble, et les sons qu'elle répandait étaient à la fois graves et doux.

Sur le parvis de l'église apparut, sans tarder, entouré de prêtres, acolytes, moines, moinillons et enfants de chœur, monseigneur le prélat en chasuble brodée d'or, avec sa mître incrustée de joyaux et portant le Saint-Sacrement pour le présenter à l'adoration du peuple qui se prosterna en criant: Sanctus! Sanctus! Sanctus!

Et puis, l'évêque remit le Bon Dieu au chanoine en camail violet qui reporta l'ostensoir sur le tabernacle, et il étendit ses longues mains sur la multitude afin de lui imposer le silence.

— « Chères ouailles, » dit-il avec solennité, « par un acte divin, le « Sauveur a récompensé notre bien-aimée cathédrale, aide et gardienne de « notre sainte religion. Il lui a rendu la voix. Par quel truchement, je ne « saurais encore le dire, bien qu'il soit permis de supposer qu'un archange, « peut-être le grand Saint Michel lui-même, a accroché au sommier veuf, « cette cloche magnifique. »

Parmi la foule se trouvaient Joseph Copeau avec son fils Agnel. Le menuisier fendit les rangs et traînant son rejeton, s'agenouilla devant l'évêque et s'exprima en ces termes: «Pardon, pardon, mon révérend seigneur- « mais cet enfant qui est le mien, qui est mon fils Agnel, vous dira mieux « que supposition, rêve ou devinette, quel est celui qui a la nuit dernière « accroché la cloche au sommet de la tour saint-Antoine. »

L'évêque, un saint homme que rien n'étonnait, prit un air tout paternel et s'adressant au jeune Agnel, l'interrogea.

— « Parle, » dit-il. « Agnel, fils de Joseph dit Copeau. Raconte nous « ce que tu sais. »

— « Hier soir, » fit Agnel, après les compliments et salutations que son père lui avait indiqués, « hier soir, je m'assis sur le seuil de notre logis, « pour creuser une belle cloche dans un morceau de cœur de chêne. Sou- « dain, je vis s'approcher de moi, un long individu, d'allure bizarre, qui « m'apostropha gentiment, me taquina sur ma besogne, et qui, voyant mon « obstination, me promit que mon désir serait exaucé par messire Jésus- « Christ. » Et l'enfant ajouta, dans un sourire séraphique. « Je savais bien « que ma cloche sonnerait. »

Le prélat s'attendait à tout, sauf à ces révélations. Un instant songeur, il questionna de nouveau le fils du menuisier.

— « Cet étranger, comment était-il vêtu? »

— « Ma foi, de ses chausses, pourpoint ou chaperon, je ne sais rien. « Il était recouvert d'un large manteau sombre. »

— « Portait-il bottes, pantoufles ou sandales? »

— « Ni bottes, ni pantoufles, a ce qu'il m'a semblé, monseigneur. »

— « Il portait donc sandales, et sandales d'or, à coup sûr. » affirma l'évêque fort satisfait, et de nouveau s'adressant au peuple.

— « O mes chers enfants! » s'écria-t'il. « Oyez, oyez une grande « nouvelle et que vos alléluia résonnent jusqu'au ciel. Cloche de bois s'est « muée en cloche de bronze. En vérité, nul autre que le bon Saint-Antoine « aux sandales d'or a fait ce grand miracle! »

Et les fidèles de pleurer, rire et crier leur joie, disant et redisant avec transport: « Alleluia! Alleluia! Christ est ressuscité! Messire Saint- « Antoine a opéré un grand miracle et nous a donné une belle cloche! Allé- « luia! »

Je vous laisse à penser si le lendemain, jour de Pâques, donna lieu et raison à mille réjouissances, processions, bénédictions, actions de grâce et déploiements de toutes sortes.

Pour Agnel, ce fut également un beau jour, car son père, enfin convaincu de la vocation et de la destinée fervente de son fils aîné, le mena au couvent des Carmes, où frère Sigismond l'accueillit avec joie.

Et voilà comment une pauvre cloche de bois devint une riche cloche de bronze, et comment Saint-Antoine-aux-Sandales d'or, d'aucuns disent Notre Seigneur lui-même, fit un grand miracle en récompense d'un acte de Foi.

ANDRÉE MAILLET

Novembre, 1945

POUR UN THEATRE NATIONAL ET POPULAIRE

Allocution prononcée à l'Université de Montréal,
le 31 janvier 1949.

Monseigneur le Recteur,
Monsieur le doyen de la Faculté des Lettres,
Mesdames et Messieurs,

Parvenu à la fin d'une vie pleine de mérites et de bonnes œuvres, à la veille de rendre compte à Dieu de ses nombreux talents, le notaire Jean-Baptiste Laframboise, protagoniste de l'un de mes sketchs de *Fridolinons* 45, se voyait accorder la distinction suprême d'un doctorat honoris causa de l'Université de Montréal.

Est-ce dû à l'impression qu'aurait faite sur mon subconscient ce rôle que j'ai joué si souvent: en apprenant qu'un semblable honneur allait m'échoir, à moi qui me croyais encore dans toute la verdeur de ma carrière, j'ai senti monter à mon front la rougeur un peu mélancolique d'un fruit prématurément mûr. Mais j'ai vite repris mon sang-froid en raisonnant de la façon suivante:

Pour faire un exemple, la société admet parfois la nécessité de châtier un criminel beaucoup plus sévèrement qu'il ne le mériterait. Il paie un peu pour lui, bien sûr, mais surtout pour les autres de son espèce qu'on n'a pas sous la main et auxquels on veut infliger une crainte salutaire.

C'est là, me suis-je dit, ce qui se produit aujourd'hui, avec cette différence que le criminel est ce qu'on est convenu d'appeler un auteur dramatique, que la punition devient une récompense et que la crainte salutaire se change en un stimulant. Mais la condition du bouc émissaire est parfaitement remplie.

Qu'on le sache bien: l'honneur dont vous me faites, ce soir, le récipiendaire, je l'accepte moins en mon nom propre qu'en lieu et place de tous

ceux qui ont défriché là où nous pouvons maintenant récolter. Cette récompense, je la partage avec tous les auteurs qui, diversement heureux mais animés d'un même amour de la scène et d'une foi identique en notre avenir national, ont travaillé et travaillent encore à l'établissement chez nous d'une forme indigène d'expression théâtrale.

Certains s'étonneront peut-être de cette reconnaissance officielle que vous accordez, par mon intermédiaire, à l'art dramatique.

Depuis l'époque moyenâgeuse où les bateleurs et les saltimbanques se partageaient le mépris des honnêtes gens avec les voleurs de grand chemin et les pestiférés, — depuis le temps où le parlement anglais faisait fermer les théâtres, moins de cinquante ans après la mort de Shakespeare, et fouetter les acteurs à la queue d'une charette, — depuis la triste nuit où la dépouille du grand Molière se voyait refuser la sépulture en terre bénite, le théâtre a connu trop d'opprobres pour s'affliger d'un reste de dédain qui alourdirait encore quelques esprits arriérés.

*
* *

Un de mes fils, celui des cinq qui avait huit ans cette année-là, m'a demandé un jour à table, entre la poire et le fromage d'Oka:

— « Papa, un thaumaturge, c'est un monsieur qui fait des pièces de théâtre? »

— « Non », répondis-je, « pas nécessairement. Un monsieur qui fait des pièces de théâtre s'appelle un dramaturge. Un thaumaturge, c'est un saint homme qui accomplit des miracles. »

Il dit: « Thaumaturge et dramaturge, ça...? »

— « Oui, ça rime, sans plus. Tu sais ce que c'est qu'un miracle? »

Ah oui. Un miracle, ça c'était clair pour lui. Il m'a même récité presque mot à mot une définition du miracle, extraite du « Catéchisme expliqué des Provinces ecclésiastiques de Québec, Montréal et Ottawa », milieu de la page 40.

Mais la définition d'une pièce de théâtre dépassait un tantinet son entendement.

Cet incident m'a laissé songeur. La situation était grave, si un enfant de huit ans, dont l'âge mental correspond, affirme-t-on à tort évidemment, à celui d'un public moyen, si un enfant de huit ans, dis-je, pouvait avoir l'impudeur de confondre ainsi l'intervention de Dieu et l'invention des hommes.

Et j'ai décidé qu'il me fallait faire quelque chose pour prouver à mon fils qu'un dramaturge n'a rien de commun avec un thaumaturge et que la composition d'une œuvre dramatique ne tient pas du miracle.

C'est peut-être un peu pour ce motif que j'ai écrit *Tit-Coq*.

Je l'ai faite, cette pièce, pour une autre raison, infiniment plus sérieuse.

C'est qu'un jour j'ai lu cette réplique dans le premier acte de *L'échange* de Claudel: « L'homme s'ennuie et l'ignorance lui est attachée de-
« puis sa naissance. Et ne sachant de rien comment cela commence ou finit,
« c'est pour cela qu'il va au théâtre. Et il se regarde lui-même, les mains po-
« sées sur les genoux. Et il pleure et il rit, et il n'a point envie de s'en aller. »

Je l'ai relue vingt fois cette réplique: *l'homme s'ennuie,... c'est pour cela qu'il va au théâtre; et il se regarde* lui-même, *les mains posées sur les genoux; et il pleure et il rit, et il n'a point envie de s'en aller.*

Et j'ai pensé à notre public, notre public canadien que depuis des décades on accusait de tous les péchés du théâtre, le taxant d'indifférence, de bêtise et d'ignorance chaque fois qu'un spectacle n'obtenait pas le succès qu'on escomptait. De moins en moins, il riait au théâtre, ce public; de moins en moins, il pleurait; de plus en plus, il avait envie de s'en aller; il n'avait même presque plus le goût d'y venir. Et je me suis demandé si l'explication de ce phénomène ne serait pas là, toute entière contenue dans cette réplique de Claudel.

Notre public se voyait-il bien *lui-même* au théâtre? Au lieu de sa propre réflexion, n'était-ce pas plutôt le portrait d'un autre qu'on lui offrait,

même si cet autre était son cousin, même si la peinture était souvent bien faite et l'encadrement du meilleur goût?

S'il lui était donné, au théâtre, de se voir lui-même et pas un autre, peut-être rirait-il, ce bon public, peut-être pleurerait-il, les mains posées sur les genoux, et n'aurait-il pas envie de s'en aller.

Peut-être. Il restait tout de même à le prouver. Le prouver par des pièces où notre public se verrait lui-même autant que possible. Le jeu en valait la chandelle, j'en étais sûr.

Mais avant de consacrer ma vie à la propagation de cette foi, j'ai décidé qu'il fallait l'étayer en moi par une conviction raisonnée.

C'est ce que j'ai fait, pour en venir à la conclusion que *la forme dramatique la plus pure* — je ne dis pas la seule mais bien la plus pure — *serait celle qui représenterait le plus directement possible le public même auquel ce théâtre s'adresserait.*

Et je vais tâcher de vous démontrer que j'ai raison, en me servant d'un exemple à la portée de tout le monde ou à peu près: le mariage.

Toute vieille fille vous dira, avec plus ou moins d'amertume, qu'il faut deux personnes pour faire un mariage, exactement — un homme et une femme — et que ces deux parties s'unissent nécessairement.

Or le théâtre est le mariage de deux éléments essentiels, indispensables l'un à l'autre: la scène et le public.

Ghéon dit dans son Art du Théâtre: « L'art dramatique, ce n'est ni « un auteur qui écrit sa pièce dans un coin, ni même une compagnie de co- « médiens exercés qui la font vivre sur la scène; c'est aussi un public qui « doit la recevoir. C'est, d'une part, un auteur et ses acteurs, d'autre part, « un public. En vain, essaiera-t-on de faire abstraction de l'un quelconque « de ces deux termes: ils sont liés. On conçoit un tableau que le peintre pein- « drait pour soi. On conçoit un poème que le poète se réciterait du matin « jusqu'au soir et qu'il tairait aux autres hommes. On conçoit un roman qui « ne serait pas lu et dormirait dans son carton. Mais on ne conçoit pas une « œuvre dramatique écrite, étudiée, montée, réalisée enfin, qui se déroule-

« rait devant des fauteuils vides, — ou du moins, quand la chose arrive, « c'est bien contre le gré des interprètes et de l'auteur: elle n'est pas sa fin « en elle-même. »

Donc, pour qu'il y ait théâtre, il faut deux parties, la scène et le public. Et j'ajoute que ces deux parties doivent non seulement être réunies dans une même salle mais encore qu'elles doivent s'unir, se confondre pour vivre un même drame.

C'est Giraudoux qui dit, dans *L'Impromptu de Paris*: « Si tout ce « public, les lumières baissées, est maintenant tendu et recueilli dans l'om- « bre, c'est pour se perdre, pour se donner, s'abandonner. Si le comédien « est là sur le théâtre, dans la coulisse, tendu et recueilli, prêt à entrer dans « le piège lumineux du décor, c'est lui aussi pour se perdre, se donner et « s'abandonner. »

Et Jouvet proclame de son côté, dans ses *Réflexions d'un comédien*: — « Le théâtre n'existe que dans l'acte du théâtre, à ce moment unique où « les participants — acteurs, auteurs et spectateurs— entraînés, dépossédés « d'eux-mêmes, se fondent et se dissolvent peu à peu les uns dans les autres, « à l'instant où la salle et la scène sont accouplées et soudées l'une à l'autre « par les péripéties de la pièce. »

C'est clair: si l'auditoire n'épouse pas le conflit qui se déroule sur la scène, il n'y a pas théâtre, il n'y a que simulacre de théâtre. De même que le mariage n'existera que de nom si les époux sont simplement réunis sous un même toit et non pas unis de chair et d'esprit.

Or, si l'on doit admettre, avec Jouvet et Giraudoux, que cette communion totale entre le public et la scène est l'essence de l'art dramatique, il faut convenir par le fait même que tout ce qui fera obstacle à cette union ou en réduira la perfection est hostile au principe du théâtre.

Dans nos salles à nous, comment cette communion parfaite — indispensable, je le répète — peut-elle se produire entre un public de chez nous et un auteur de mentalité étrangère?

Jacques Copeau affirmait ceci: « Il n'y aura de vrai théâtre que le « le jour où l'homme de la salle pourra murmurer les paroles de l'homme « de la scène en même temps que lui et du même cœur que lui. »

Comment le Canadien de la salle pourrait-il murmurer, en même temps que lui et du même cœur que lui, les paroles d'un auteur étranger, même si cet auteur est français?

Car, pas plus au théâtre qu'ailleurs, nous ne saurions compter sur la littérature de France pour nous représenter. Ce n'est pas moi qui le dis, c'est Etienne Gilson:

« Il est certain », écrivait-il récemment dans le périodique *Une Semaine dans le Monde*, « que le Canada, où l'on parle le français, n'est « pas la France. L'étroite parenté des langues est ici pour l'observateur « la source d'une illusion difficilement évitable, mais qui n'en est pas moins « une illusion. Lorsqu'un Canadien parle ou écrit en français, il est le porte- « parole d'un peuple dont l'histoire n'est pas la nôtre, et dont la vie diffère « aussi profondément de la nôtre que son pays diffère du paysage où nous « vivons.

« Officiellement séparés depuis deux siècles, distincts depuis plus « longtemps encore, le Canadien et le Français n'ont ni le même passé ni le « même avenir. Ils n'ont donc pas le même présent, la même durée, la mê- « me vie, le même être. Et c'est pourquoi, même s'ils usent de la même lan- « gue, ils créent deux littératures distinctes dont chacune peut mettre à pro- « fit les techniques de l'autre tout en jaillissant de son propre fond. »

Donc, s'il faut pour qu'il y ait théâtre que l'acteur et le spectateur se fondent et se dissolvent l'un dans l'autre, l'homme de la salle *se voyant* lui-même et murmurant les paroles de l'homme de la scène *du même coeur que lui et en même temps que lui*, cette union ne sera jamais aussi totale, en principe du moins, qu'entre un auteur et un public *de la même essence, de la même souche, du même passé, du même présent et du même avenir.*

Et je soutiens que, à valeur dramatique non seulement égale mais encore fort inférieure aux grands chefs-d'œuvre du théâtre étranger, passé

ou contemporain, une pièce d'inspiration et d'expression canadiennes bouleversera toujours davantage notre public.

Cette anomalie troublante, pour injuste qu'elle semble de prime abord, j'en ai vérifié l'existence en passant depuis de la théorie à la pratique.

Je n'entends pas nier ici tout intérêt à un théâtre étranger. Un public qui ne s'y verra pas directement représenté pourra l'apprécier, mais pour des raisons moins essentielles, moins pures, qui relèveront par exemple de la nouveauté, de l'exotisme ou de la littérature.

Ce qui revient à affirmer que, contrairement à la musique et à la peinture, le théâtre sera toujours d'abord et avant tout national, puisqu'il est forcément limité par sa langue. Si, accidentellement, à cause de sa transcendance humaine et dramatique, il atteint à l'universel, la traduction même la plus fidèle lui enlèvera toujours un peu de sa valeur intrinsèque. Ecoutez une symphonie de Mozart et vous serez sûrs de pouvoir en jouir autant qu'un Allemand ou un Français. Mais vous y perdrez toujours à ne pas entendre dans l'original même le plus universel des dramaturges qu'est Shakespeare.

Dans une conférence sur *Hamlet*, qu'il venait de présenter à Paris d'après la version de Gide, Jean-Louis Barrault faisait récemment cette réflexion candide: « Quelle que soit la beauté de la traduction de Gide, il « parait qu'en anglais, c'est encore plus profond. »

De son côté, Ghéon déclare: « Ni Eschyle, ni Shakespeare, ni Sopho- « cle, ni Calderon n'ont écrit leurs drames pour la lecture, mais pour la « scène et une certaine scène, pour le public et un certain public, pour une « réalisation immédiate et, avouons-le, passagère. A quelques siècles de « distance, en dépit de la plus sûre tradition et des documents les moins con- « testables, nous n'imaginons même pas la façon dont la Champmeslé ou « la DuParc interprétait Racine. Les plus habiles reconstitutions qu'on nous « propose sur la scène ne peuvent être que transpositions. Quel rapport, « dites-moi, entre l'Antigone authentique du théâtre de Dionysos et l'Anti- « gone académique de la Comédie Française, même au temps où Mounet-

« Sully et Julia Bartet l'animaient de leur génie propre? Ce que fut la vraie « Antigone, nous ne le saurons donc jamais, ni la Passion de Gréban, ni « Othello, ni Phèdre, ni le Misanthrope. Du dessein concerté de ceux qui « les conçurent et les animèrent, il ne nous reste que le texte, le squelette, « l'épure, admirable sans doute, que le livre nous a transmis. Devenu ma- « tière classique, matière d'explication dans les manuels, dans les classes et « plaisir secret de quelques lettrés, ce théâtre est entré dans la littérature. »

Il m'est donc facile d'affirmer qu'au théâtre même les classiques ne sont que relativement de tous les temps et de tous les pays et qu'un peuple ne saurait compter sur eux pour exprimer son siècle et son génie.

Ghéon vient de dire: théâtre classique, plaisir secret de quelques lettrés. En effet, plus on s'élève et plus la vue s'étend. Mais n'oublions pas que le théâtre, art aux manifestations essentiellement collectives, est fait pour les hommes et non seulement pour les surhommes.

Qu'on n'aille pas se méprendre et croire que je veux voir les œuvres dramatiques étrangères et en particulier le théâtre français bannis de nos scènes. Aucunement. Parce qu'un homme veut se voir lui-même et a besoin d'un miroir dans sa maison, il aurait tort de mettre au rancart tous les portraits de la parenté.

Dans la famille intime de notre théâtre national, nous serons toujours heureux d'accueillir à bras ouverts nos cousins de France les plus charmants et les mieux bâtis.

Ce besoin d'indépendance purement théâtrale n'a rien à voir avec le nationalisme politique et on serait malvenu d'y trouver l'expression d'une crise de francophobie.

Nous sommes d'ascendance française, oui, et c'est dans le génie français que notre personnalité collective a puisé ses caractéristiques les plus évidentes, mais on ne saurait nous taxer d'ingratitude si nous voulons maintenant vivre notre propre vie intellectuelle, selon nos aptitudes et nos moyens à nous. Même s'il a été un temps confondu en celle qui lui a donné le jour, même s'il a dû, pendant longtemps, ne respirer et n'exister que par

elle et en elle, le fils, devenu adulte, a le droit et le devoir de quitter physiquement et moralement les jupes de sa mère, fût-elle la plus belle, la plus intelligente et la plus cultivée.

Je résume donc la première partie de cette thèse que je viens de vous exposer en termes simples, au risque de passer pour un écrivain du terroir:

— Le théâtre est le mariage de deux éléments essentiels: la scène et le public.

— Or, pour se réaliser dans sa plénitude, le mariage exige non seulement la réunion de ses parties constituantes mais encore leur union totale.

— Donc la salle et la scène doivent nécessairement se fondre l'une dans l'autre, pour que le principe du théâtre se réalise.

Et j'en déduis que l'auteur et ses interprètes d'une part, l'auditoire de l'autre, doivent pour que s'accomplisse cette communion parfaite être préférablement de la même essence, puisqu'il est admis que les mariages mixtes sont en général plus difficiles que les autres à mener à bien.

De plus, s'il est vrai, pour répéter Jouvet, « que l'acte du théâtre « n'existe qu'à ce moment unique où les participants — acteurs et spectateurs — entraînés, dépossédés d'eux-mêmes se fondent et se dissolvent les « uns dans les autres, à l'instant où la salle et la scène sont accouplées et « soudées l'une à l'autre par les péripéties de la pièce », il est vrai de même que l'acteur et l'auditeur doivent oublier le plus possible qu'ils sont sur une scène et dans une salle de théâtre. Et je conclus que la pièce la mieux faite est celle dont on oublie qu'elle est bien faite; que la meilleure mise en scène est celle dont le spectateur n'a pas conscience, tellement elle semble naturelle et inévitable; et que le plus beau comédien est celui qui nous fait oublier qu'il joue bien pour ne nous intéresser qu'au personnage qu'il incarne.

« C'est un grand art de cacher l'art », a dit Boileau.

*
* *

Cette première partie de ma thèse ayant établi qu'*un théâtre doit être d'abord et avant tout national*, je tenterai maintenant de démontrer brièvement que *son principe veut de plus qu'il soit de nature populaire.*

Je viens de dire que le théâtre est un art aux joies essentiellement collectives. En effet, je vous imagine très bien, seul dans votre salon, vous enthousiasmant à la lecture d'un poème ou à l'audition d'une symphonie, mais je ne vous vois pas du tout, auditeur solitaire au milieu d'une salle vide, lancer, délirant, votre programme en l'air, une fois le rideau tombé sur un chef-d'œuvre dramatique.

L'auditoire donc étant un tout d'essence collective qui doit, de toute nécessité pour qu'il y ait théâtre, monter en esprit sur la scène « pour se perdre, se donner, s'abandonner », la forme dramatique idéale sera celle qui intéressera la totalité de l'auditoire, celle qui atteindra le public non seulement le plus nombreux mais encore le plus divers.

Le dramaturge qui fait face à un public se trouve, à mon sens, dans la situation d'un étudiant en mathématiques à qui le professeur demanderait de trouver le dénominateur commun d'une série de nombres alignés au tableau. Ce dénominateur commun, c'est pour l'auteur dramatique le cœur de ses spectateurs, tant il est vrai qu'à peu près tout le monde a un cœur dans le ventre mais que bien peu de gens ont une tête sur les épaules. En effet, si le conflit de deux passions opposées est accessible à tous, c'est la minorité qui pourra suivre le développement logique d'un raisonnement.

Et au théâtre, le verbe étant roi, on atteint le cœur surtout en passant par les oreilles. « L'auteur dramatique », pour citer Ghéon une dernière fois, « devra s'assurer s'il ne parle pas lui-même une autre langue que celle « du public. Même gonflé de sens et débordant d'images, le langage qu'il « emploiera devra être commun à tous. Qu'importe que le mot soit précis, « la phrase normalement construite, si l'idée qu'il expose ou le sentiment « qu'il exprime ne correspond à rien dans la pensée et le cœur du public. »

John Addington Symmons dit, d'autre part, en parlant de l'époque élizabethaine, la plus glorieuse assurément du théâtre anglais: « Ce qui fait « que l'art dramatique s'éleva alors si haut, c'est que les auteurs vivaient « et écrivaient en pleine sympathie avec tout le peuple. »

Le dramaturge à qui l'on ferait le reproche d'écrire un langage scénique trop populaire serait donc en droit de répondre, si ce langage est commun à ses personnages et si ces personnages sont bien de son peuple: « Changez la langue du public et mon texte se modifiera automatiquement dans le même sens. Autrement, comment l'homme de la salle pourrait-il, comme l'exige Copeau, *murmurer les mêmes paroles que l'homme de la scène, en même temps que lui et du même cœur que lui?* »

D'ailleurs, n'est-il pas logique qu'à notre société sans théâtre le goût de la chose dramatique s'impose d'abord par la forme populaire, susceptible d'attirer tous les publics et de réunir dans une même émotion les grands et les petits, les riches et les pauvres, les ignares et les savants?

Et quand cette immense cathédrale du théâtre sera élevée, d'autres alors pourront venir, qui bâtiront à l'intérieur de ses murs autant de chapelles où les plus dévots, se détachant de la foule après le grand office dramatique commun à tous, iront s'agenouiller devant la niche de leur prédilection pour honorer à leur aise la divine poésie, la sainte littérature, la vénérable philosophie ou déposer tout simplement leur obole dans le tronc de la bienheureuse vulgarité.

Dans cette édification splendide, ce qui m'intéresse, moi, c'est la structure; c'est le rude travail du maçon, qui doit d'abord asseoir les fondations mais entend bien, si Dieu lui prête vie et force, s'élever lentement, d'une pierre à l'autre passée de maçon en maçon, parfaitement conscient de ce fait que les lignes du temple qu'il aide à construire devront se dégager de leur lourdeur et s'affiner à mesure qu'elles monteront vers le ciel.

Si jamais j'abandonnais cette tâche pour une autre en apparence plus glorieuse, je n'oserais plus m'enorgueillir de la distinction que vous m'avez si généreusement conférée ce soir.

GRATIEN GÉLINAS

LE RENDEZ-VOUS FOLKLORIQUE EN GASPESIE

Si j'avais à initier un enfant au métier de folkloriste, je lui demanderais d'abord ce qu'apporte le folklore dans sa vie, et ensuite, s'il se sent vraiment épris de ces gens rudes, simples et braves de qui il devra partager la vie.

Sur des réponses satisfaisantes, je lui parlerais de mes souvenirs, ou plutôt de mes débuts comme folkloriste. De ma première journée à travers la Gaspésie folklorique, alors qu'en quête de sujets intéressants, je suis allée boire une liqueur dans un petit restaurant battu par la mer. Après avoir causé avec les beaux gas du pays, avoir appris le nom de l'oncle ou du grand-père qui chantait encore admirablement ou qui racontait des contes à faire pleurer les enfants, je me suis tournée vers la jeune fille derrière le comptoir, humant avec délices la bonne senteur de morue qui nous parvenait par la porte s'entr'ouvrant sur la cuisine. Ce qui m'a valu une invitation que je n'ai pas manqué d'accepter.

J'ai su, le soir même, comment l'on préparait la cambuse, les têtes de morues « étouffées », le ragoût aux « coqs », la morue fromageuse, etc. Et je me suis couchée enthousiasmée, rêvant de richesses marines, de musique de la mer, orageuse cette nuit-là.

Le lendemain matin, j'étais levée tôt et je me dirigeais déjà chez l'oncle dont j'avais noté le nom au restaurant la veille, quand j'appris qu'il était en mer et ne reviendrait que vers quatre heures. Je me rendis chez le grand-père en attendant, mais le bon vieux avait passé une très mauvaise nuit, à la suite d'un indigestion. Il était impossible de causer avec lui ce jour-là. Après avoir fait part du sujet de mes démarches aux gens de la maison, on me recommanda de me rendre au village de Ruisseau-à-Patates, chez monsieur Barbeau qui m'intéresserait sûrement.

Mais je ne voulais partir avant quatre heures, afin de ne pas manquer mon pêcheur qui devait alors «rentrer». Aussi, étais-je sur le «plain»

quand, vers la fin de l'après-midi, monsieur Collins descendit de sa barge alourdie par une pêche presque miraculeuse. Mais hélas, il m'apprit que, comme à tous les jours, d'ailleurs, il retournerait au large dans peu de temps pour « bouetter » ses « raies ». « Quand pourrai-je jamais causer avec vous » m'écriai-je! « Quand le vent sera trop grand pour aller pêcher, la demoiselle » répliqua-t-il.

Mon Dieu, attendre la tempête pour voir chacun de ces pêcheurs, pensai-je avec un peu de découragement dans l'âme. Comme ce sera compliqué!

Mais si je me rendais au village, là où on m'a reconmandé d'aller. Et, sans plus tarder, sans avoir obtenu un seul renseignement de ces pêcheurs affairés, je filais là-bas. Quel genre différent! La montagne! La ferme! Et tiens, une petite forge, en plus. Voilà que je suis bien tombée, cette fois. Entrons.

Cinq heures. Madame Barbeau avait fini de laver la vaisselle du souper et s'empressait de terminer le « barda » pour aller traire les vaches. Comme il faisait chaud et que je semblais peut-être fatiguée, il fallût que j'absorbe une liqueur aux fraises avant de partir, avec invitation pour le dimanche suivant.

Et je notais tous ces rendez-vous comme s'ils eussent dû m'apporter les plus grandes merveilles du monde folklorique.

Le dimanche suivant, par un bel après-midi d'été, je me rendais chez monsieur Barbeau, quand j'aperçus de loin, un « quatre-roues » à la porte. A son allure, je voyais bien que c'était celui de visiteurs. En effet, une des filles de la maison, mariée à Marsouis, avait profité de la belle température pour monter chez ses parents, avec son mari et deux de ses enfants.

Très déçue de cette mésaventure, il me vint une idée en descendant. Je voyais deux jeunes filles qui marchaient au milieu de la route. J'arrêtai la voiture et leur demandai si monsieur Vallée demeurait bien à la troisième maison du rang que l'on apercevait dans le sens inverse.

Vallée, me répliquèrent-elles? Il n'y a pas de Vallée ici. C'est chez M. Levesque la maison jaune que vous apercevez là-bas.

— Ah! bon, je me rappelle maintenant. Et c'est là que le grand-père raconte de si beaux contes, n'est-ce pas?

— Non, c'est chez le deuxième voisin.

Voilà comment me fut ouverte pour la première fois la porte dont je n'avais jamais entendu nommé le propriétaire!... C'étaient d'impayables gens. Je n'ai cessé d'y retourner depuis; et cela, comme si c'eût été « chez-nous ». En arrivant, sans plus de cérémonie, j'allais m'asseoir sur la troisième marche de l'escalier, face à la grand'mère qui filait inlassablement la laine. J'aurais toutefois perdu beaucoup en me bornant aux contes du grand-père, restant distraite aux histoires larmoyantes de la grand'mère. Car, si dès le début j'ai dû écouter religieusement la vie de cette famille composée de quinze enfants, regardant et commentant les photographies, j'ai ouvert grands les yeux quand, par la suite, j'ai appris comment chacun d'eux avait été « réchappé », grâce à ces bonnes prescriptions de grand'mère. Des guérisons inespérées, des miracles sur promesses, etc. De là mes débuts en médecine populaire.

Mais je ne devais pas apprendre de moins surprenantes choses dans un village voisin quand je dus rejoindre sur un voyage de foin, M. Stanislas, le seul à pouvoir me donner « le secret » pour arrêter le sang et chasser les vers. Son épouse le connaissait très bien ce secret, elle aussi, mais comme elle ne voulait perdre ses pouvoirs en les transmettant à une « créature », j'eus à me rendre au pied des « Caen » pour noter les précieuses formules. Encore me fallût-il là donner confiance à cet individu qui n'avait que vaguement entendu parler de moi. Aussi, ne tarda-t-il pas à se réjouir d'avoir confié son secret à quelqu'une qui serait à même de sauver la vie... à tous ces accidentés de la route que l'on rencontre si souvent l'été.

Mais c'est avec la chanson populaire que j'ai réellement senti renaître à un printemps éternel ces bons vieux qui ne pouvaient croire que quelqu'un trouvât encore intérêt à écouter leurs complaintes. C'était émouvant de les voir s'attacher sans plus d'hésitation à « La fille aux chansons » comme ils m'appelaient. Car, il y avait longtemps que leurs enfants — envahis par l'élément étranger qui circulait plus facilement en Gaspésie depuis l'amélioration des routes — il y avait longtemps qu'ils ne voulaient

plus entendre ces chants lugubres ou ces longues chansons à répondre. Et ce fut bientôt une féérie de voir s'illuminer tous les visages des bons vieux de la côte, heureux de pouvoir léguer avant de mourir, ce qui avait constitué leur vie et leur raison de vivre. Il nous semblait voir tous les coffres-forts de la côte revenus à la surface de la terre, et tous les loups-garous du monde ayant retrouver leur permis de circulation.

Et c'est ainsi qu'est née, la correspondance avec mes amis de la côte qui, tout le long de la froide saison, m'entretenaient « du nouveau » survenu depuis mon passage. Seule la joie que j'éprouvais à lire et à répondre à leurs savoureux billets pouvait effacer la nostalgie que me laissait le souvenir des dernières soirées de l'automne passées devant ces visages rougis à la lueur de la flamme s'échappant par la petite porte du poêle. »

Voilà pourquoi, le folklore est moins une profession qu'une vocation. Et une vocation sacrée. L'on reçoit dans la mesure où l'on a donné, jusqu'au jour où l'on confond les rôles, épris de ce merveilleux échange.

CARMEN ROY

(à Cap-Chat, en Gaspésie) le 19 janvier 1949.

LE CONTE DES SEPT CANARDES

Il y avait autrefois une femme qui avait rien qu'un petit garçon qui était bien jeune. Il allait à la classe et apportait son dîner à tous les midis.

Un bon jour, il arriva à l'école un homme étranger qui regardait jouer les petits enfants pour voir lequel d'entre eux lui semblait le plus intelligent. Il s'aperçut qu'il y en avait un dans le groupe qui était terriblement en vie. Il l'approcha en lui disant, mon jeune homme, je suis ton oncle, tu vas venir avec moi à la maison pour me faire faire la connaissance de ta mère. L'enfant le conduisit donc chez eux et il le présenta en arrivant. Mais ce n'était pas du tout son oncle, c'était un magicien qui avait lu dans ses livres de magie que, sur une montagne éloignée de la province où ils étaient il y avait de l'or en quantité à ramasser. Il avait choisi ce petit garçon qui était bien débrouillard pour lui en envoyer chercher, lui, n'ayant pas le droit de monter sur la montagne. Il demanda donc à sa belle-sœur, comme il le prétendait, de lui laisser son petit garçon pour quelques jours qu'il lui ferait faire sa fortune. Et la mère consentit à laisser partir son enfant avec cet étranger.

Un bon matin, après avoir acheté deux chevaux bridés et sellés, ils partirent tous les deux dans la forêt. Quand ils furent rendus vers le soir, ils arrivèrent au pied d'une grosse montagne, pour dire, un cap coupé fier. L'étranger débarqua de son cheval en disant au petit garçon de faire comme lui. Une fois les pieds à terre, le vieux prit son sabre et abattit son cheval; le petit garçon fit pareil. Après leur avoir enlevé la peau, ils firent un grand sac des deux peaux, enlevant une babiche autour de chacune pour la coudre et faire un cordon pour plisser le sac.

Le vieux, qui était un magicien, dit au petit garçon, écoute bien ce que je m'en vas te dire. Tu vas embarquer dans le sac. A minuit, il va venir un corbeau qui va t'enlever pour te monter sur cette montagne. Quand tu seras rendu là, tu attendras le jour pour en sortir. Dès la clarté arrivée, tu verras tout autour de toi, de l'or massif. Tu empliras le sac et tu te dépê-

cheras parce qu'à midi juste le corbeau reviendra, prendra le sac et descendra la montagne. Prends bien garde à toi d'oublier ta place, car si tu l'oubliais ce serait malheureux, tu serais obligé de rester sur cette montagne. Impossible pour personne de descendre de là. Craignez pas, mon bon vieillard, je vais faire tel que vous me dites.

Le petit garçon était dans le sac quand, à minuit, il entendit le vol d'un oiseau qui descendit, prit le sac et le transporta dans les airs et le déposa sur la montagne. Quand enfin le jour vint à apparaître le petit garçon fut tout ébloui de voir ces belles pierres d'or reluisantes au beau soleil. Il remplit vite le sac bien plein, jusqu'à la gueule, mais ambitionné, il garda pas de place pour lui. A midi juste le corbeau passa, prit le sac et l'enleva. Rendu au pied de la montagne, le magicien l'ouvrit avec empressement pour voir si le petit garçon était dedans. Mais il n'y était pas.

L'enfant était à errer sur la montagne sans savoir ce qui allait advenir de lui. Il courait de bord et d'autre, le bois étant très rare là-haut. Mais un peu plus éloigné, il aperçut un p'tit bouquet de branches. Il dirigea là ses pas et aperçut un p'tit chemin de pied dans la mousse. Il ne savait pas si c'était un chemin de bêtes sauvages ou d'êtres humains, mais il le suivit.

Après avoir marché pendant quelque temps, il arriva à une masure de cabane. La mousse poussait dessus. Il s'en alla frapper à la porte et une voix lui dit de rentrer. Il ouvrit et un vieillard aux cheveux et à la barbe blanche lui apparut.

— Bonjour, mon bon vieillard.

— Bonjour, mon jeune homme.

— Dites-moi donc, mon bon vieillard, qu'est-ce que vous faites ici?

— Mon jeune homme, qu'est-ce-que je fais ici? Je fais la même chose que tu vas faire toi aussi. T'apprendras que le même corbeau qui t'a monté ici m'a aussi monté dans mon jeune âge. Jamais j'ai été capable de descendre et tu finiras tes jours comme moi.

Le petit garçon partit à pleurer à chaudes larmes. Mon bon vieillard! C'est donc de valeur! On n'est pas capable de descendre!

Non, mon enfant. Et t'apprendras que la montagne est coupée fière de tous les côtés. Je l'ai parcourue en tous sens. Me voilà rendu au bout de ma carrière et je n'ai pu en descendre. Mais seulement, il y a encore un exploit pour toi qui es jeune et agile. Es-tu bien débrouillard?

— Oui, mon bon vieillard. J'étais le meilleur de ma classe à l'école.

Il y a ici à l'est, pas bien loin, un lac que je vas aller te montrer. Au bord du lac, il y a une grosse roche blanche. Elle a un creux dessous. Un jeune homme comme toi peut s'y mettre à l'abri. Tous les matins, à l'aurore du jour, il arrive sept canardes qui viennent se baigner. Ce sont sept princesses amorphosées. Elles se déshabillent pour se baigner et mettent leurs habits sur la roche. Si t'avais la chance de prendre un pleumage, ou mieux deux pleumages, on pourrait se faire transporter tous les deux à nos demeures. Si tu prenais un pleumage et que tu viendrais me trouver avec, je te dirais quoi faire.

Mon bon vieillard, demain, réveillez-moi matin et j'y irai. Le lendemain matin, à l'aurore du jour, le vieillard réveilla le jeune homme qui avait pas dormi d'inquiétude et lui dit que c'était le temps de s'en aller au lac. Fourr-toi bien loin sous la roche, lui répéta-t-il, parce que les canardes i' sont fines.

Une fois rendu, le petit garçon s'envoya avec précaution aussi loin que possible en dessous de la roche quand, tout-à-coup il entendit le bruit des ailes et vit venir six canardes qui se mirent à rôder. Elles se déshabillèrent au plus vite et se jettèrent dans le lac. Mais la septième continua à voltiger autour et prit du temps à se déshabiller pour se baigner. Une se mit à dire, dépêche-toi, si tu es en retard, t'auras de la misère, car notre père est méchant et tu sais quel châtiment tu pourras avoir. Mais la jeune se déshabilla comme les autres sortirent du lac.

Aussitôt qu'elle se jeta à l'eau, le jeune garçon sortit et prit son pleumage. La canarde s'en aperçut et s'en vint le trouver en lui disant: donne-moi mon pleumage. Mon père, le roi, est terriblement sévère; si je ne suis pas rendue en même temps que mes sœurs j'aurai de grosses punitions.

Impossible, attends-moi ici, lui dit-il, je m'en vas revenir dans un instant. Il partit donc avec le pleumage de la canarde et s'en alla rejoindre

le vieillard. Tenez, mon bon vieillard, j'ai réussi à en prendre seulement qu'un. Je m'en vas vous le donner pour vous en aller.

Non, mon jeune homme, je m'en irai pas. Moi, j'ai fini ma carrière. D'un jour à l'autre, je suis prêt à rendre mes comptes à Dieu, tandis que toi tu rentres dans le monde. Tu vas t'en aller, écoute bien quoi-ce que je vas te dire, suis mes instructions en tous points, sinon tu perdras la vie. Tu vas demander à la canarde pour te descendre la montagne. Elle va te dire que c'est impossible pour elle qu'elle est trop petite. Mais occupe-toi pas de ça, elle est capable. Rendu au pied de la montagne, qu'est-ce que tu vas faire? Bien éloigné de la maison de ta mère, tu peux pas rester là. Ta mère est une pauvre veuve qui a bien besoin de toi. Tu peux pas te laisser mourir dans les forêts. Ton corps sera mangé par les bêtes sauvages ou les oiseaux de proie. Rendu là, tu te feras donc transporter sur le perron de la porte de la maison de ta mère par la canarde. Elle est capable.

Merci mon bon vieillard, je vous souhaite de la chance. Dieu vous donnera la récompense que vous méritez.

Après avoir bourré ses poches d'or, une vraie fortune, le jeune homme s'en fut trouver la canarde qui l'attendait au bord du lac. Tiens, lui dit-il, je te remettrai ton pleumage si tu veux me descendre la montagne.

— Tu vois bien que c'est impossible pour moi de te descendre la montagne, une pauvre petite canarde comme je suis.

— T'es capable. Autrement que ça, je peux pas te donner ton pleumage.

— Eh! bien, puisque c'est comme ça, prends-moi par le cou, et tiens-toi bien.

La canarde prit sa volée et elle descendit la montagne. Mais rendue au pied, il lui dit, tu vas être obligée de me rendre chez-nous. Comment veux-tu que je puisse m'en aller. Après m'avoir sauvé la vie en me descendant la montagne, impossible que tu me laisses ici dans cette grande forêt bien éloignée de la maison de ma mère.

C'est impossible, reprit-elle, tu es trop pesant. Je crois que tu es chargé d'or. Une pauvre petite canarde comme je suis n'est pas capable de t'amener à la maison de ta mère.

Si t'es pas capable, reprit le jeune homme, c'est impossible de te remettre ton pleumage.

Quand la canarde vit qu'il était impossible de ravoir son pleumage, elle fit embarquer le jeune homme sur ses épaules et le transporta sur le perron de la maison de sa mère.

Mais rendu là, le jeune homme prit la canarde, la cacha dans sa falle et rentra dans la maison à la grande surprise de cette pauvre mère qui pleurait toujours la perte de son enfant. Elle lui sauta au cou en disant dis-moi donc quel malheur que t'as eu! Ma mère, mon malheur vient seulement de moi; l'homme qui m'a amené avec lui était un brave homme, un homme généreux.

Et après avoir raconté tout son histoire à sa mère, il lui parla de ses projets de faire réparer la maison. Mon voyage m'a payé, lui dit-il. Et il fit venir des ouvriers de premier ordre qui travaillèrent la maison comme un palais. Il n'y avait rien de plus beau.

Après avoir fini leur ouvrage, les ouvriers prirent la canarde que le jeune homme portait toujours sur lui et la mirent dans sa chambre. La canarde était carnarde pendant le jour et princesse la nuit. Il restait avec sa princesse la nuit dans sa chambre et la gardait comme si c'eut été sa femme.

Mais son intention était à tous les jours d'aller faire un tour dans la forêt, car il aimait la chasse énormément. Il avertit sa mère de ne jamais ouvrir la porte de sa chambre quand il serait absent, mais par précaution il gardait toujours la clé sur lui.

Un jour, après avoir barré sa porte de chambre, il avait accroché la clé sur un clou au-dessus de la porte sans penser qu'il sortirait problablement. Car un peu plus tard, il lui prit une idée d'aller faire la chasse et il s'en alla dans la forêt.

Rendu assez loin dans le bois, en faisant la chasse, il lui vint une peine au cœur et il sentit comme une pesanteur. Dis-moi donc ce que ça veut dire que me v'là quasiment fou dans la forêt! Il y a une peine qui m'écrase! Dis-moi donc ce qui peut être arrivé à la maison!... A moins que j'aie pilé sur un arbre qui écarte le monde? Dis-moi donc qu'est-ce qu'il y a!...

Mais on va revenir à la maison de la pauvre veuve. Il y avait une voisine qui était curieuse qui était venue la voir ce jour-là. Dis-moi donc qu'est-ce que ça veut dire, dit-elle, ton petit garçon a pas été parti longtemps et vous êtes rendus comme des millionnaires. Votre maison est comme un château, rien ne manque ici. Veux-tu me montrer tous les appartements?

Par complaisance la veuve la fit entrer dans tous les appartements et lui fit admirer tout ce qu'il y avait de beau. Mais rendues à la chambre de son garçon, elle ne voulait pas l'ouvrir. Pour quelle raison m'ouvres-tu pas celle-là, dit la voisine?

— C'est parce que je n'ai pas la clé de cette porte. Et à part de ça, il m'a dit que si j'ouvrais sa porte, il m'arriverait malheur. Je n'ai pas d'affaire dans sa chambre non plus.

Mais à un moment donné la voisine apperçu la clé accrochée audessus de la porte et lui demanda de l'ouvrir. On n'entrera pas dans la chambre, quand elle sera ouverte on regardera ce qu'il y a dedans. Mais la porte ayant été ouverte d'environ trop pouces, elles virent sortir une ombre! La porte de la maison était ouverte et la canarde s'envola.

C'est la peine que le jeune homme ressentait dans la forêt. Il arriva vers le soir à la maison et en ouvrant la porte de sa chambre il vit que sa canarde était partie. Ma mère, pour l'amour de Dieu, vous avez ouvert la porte de ma chambre après vous avoir tant défendu de le faire. Pour vous, c'est un malheur, et pour moi aussi. Vous apprendrez, ma mère, que ma femme était dans ma chambre. Elle n'avait plus seulement qu'un jour à être amorphosée en canarde. Après ça elle serait revenue en princesse et le jour et la nuit. Son père est le roi le plus puissant du monde. Vous m'avez fait perdre le bonheur que je devais avoir sur la terre. Dès aujourd'hui, je vais

partir et je vais vous laisser pour toujours. Je marcherai tant que la terre me portera et que la mer me mènera.

La mère, toute baignant de larmes, se jetant au cou de son enfant qu'elle aimait plus qu'elle-même, lui dit: Mon fils, pour l'amour de Dieu, laisse-moi pas.

— Ma mère, je vous aime, mais j'aime aussi ma femme, et je marcherai tant que la terre me portera et que la mer me mènera.

Il partit donc, à pied, le long de la grève. Il n'y avait ni chemin ni chemine. On suivait les grèves, les montagnes, les chemins de bêtes sauvages dans la forêt. Mais après deux jours de marche, il arriva sur une grève isolée où-ce qu'il aperçut trois animaux qui se battaient sur une carcasse de noyé. Un lion, un corbeau et une frémille se battaient sur ce cadavre pour avoir le meilleur morceau.

Dans ce temps-là les bêtes parlaient et comprenaient comme des êtres humains. Le jeune homme, voyant ces animaux, eut peur de se faire dévorer par le lion et fit un détour pour s'exempter de les rencontrer. Mais le lion l'éventa (avoir vent de...) et l'appella à lui. Mon jeune homme, viens ici, nous avons affaire à toi. Il s'en alla alors le trouver et lui demanda qu'est-ce que vous voulez de moi? Ce qu'on veut de toi, c'est de te faire partager cette carcasse. On se bat entre nous autres pour qui aura le meilleur morceau.

Je m'en vas faire mon possible pour vous débiter cette viande, reprit le jeune homme. Après avoir pris son couteau qu'il avait dans sa poche et avoir enlevé le peu de chair qui restait sur les os, l'avoir mise de côté, avoir enlevé les os et les avoir mis à part et avoir fendu la tête en deux, il dit au lion, toi, tu as des bonnes dents, tu vas manger les os. Toi, corbeau, tu as seulement qu'un bec, tu vas déchirer la chair. Toi, la frémille, tu vas manger la moelle, et, dans la carcasse de la tête, tu seras à l'abri du mauvais temps. Et il partit en se dépêchant à continuer sa route au cas d'être dévoré.

Après son passage, les trois animaux s'accordaient comme trois frères. Le lion dit: savez-vous qu'on n'a pas été bien généreux pour ce jeune homme qui nous a si bien réconciliés. On aurait pu lui donner chacun un don qui lui aurait peut-être servi le long de son voyage.

Ils le rappellèrent à eux autres et lui dirent: tu nous as si bien partagé notre viande qu'on s'accorde comme trois frères et on t'a pas même remercié. On aurait aussi pu t'accorder des dons qui t'auraient servi le long de ton voyage. Le lion s'arracha un poil de la queue et lui présenta. Avec ce poil, tu te souhaiteras en lion le plus fort et le plus capable de l'univers et de la manière que tu le voudras et à l'instant même tu le seras; tu auras ton génie d'homme la même chose. Le corbeau lui donna une de ses plumes en lui disant la même chose que le lion, qu'il pourrait se transformer en corbeau de n'importe quelle espèce. La frémille lui dit: moi, je suis petite, je vas te donner une de mes pattes. Avec cette patte, tu te transformeras en frémille telle que tu le voudras.

Après avoir remercié les animaux et serré ses dons précieusement, il marcha pendant un certain temps, puis essaya ses souhaits. Il se souhaita en lion le plus gros et le plus capable de l'univers. Il lâchait des hurlements si terribles qu'il avait peur de lui-même. Il tordait comme des harts à clore des arbres d'une grosseur énorme. Mais tout cela ne l'avançait pas pour trouver celle qu'il cherchait.

Il courait dans les petits bois pourris quand, au jour, il sortit de peur de se perdre. Il se souhaita alors en homme. Mais il se dit, ça ne va pas assez vite, je vais prendre ma plume de corbeau et je vais me souhaiter en corbeau. Il prit sa plume et se changea en un corbeau qui allait le plus vite de l'univers, et il partit dans les airs. Il vola jusqu'à la tombée de la nuit. C'était quasiment tout le temps le même rivage qu'il suivait. Comme il était tard pour traverser cette mer qui était large à perte de vue, il se reposa sur le bord de la grève et se dit, quand il fera bien noir, je me mettrai en frémille et je me cacherai dans les bois pourris pour la nuit.

Mais peu de temps après qu'il se fut remis en homme, il vit venir sur la mer un aigle qui avait une terrible grosse tête et qui volait très bas. Rendu à peu près de cinquante pieds du bord du rivage, il tomba à l'eau. Le jeune homme se lança aussitôt à la mer jusqu'au cou pour aller tirer l'aigle et l'amener à sec.

Si ç'a avait pas été de toi, lui dit-il, j'aurais perdu la vie. Je suis tombé à l'eau parce que j'étais mort de fatigue. T'es mon *sauveteur*.

— Mais dis-moi donc d'où-ce que tu d'viens?

— T'apprendras que j'ai osé traverser cette mer. Et il y a seulement qu'une repose au milieu: une croix. La mer a cinq cents lieues de traverse; ça prend d'être fort et capable pour la traverser. Tu vois, il me manquait à peu près cinquante pieds, sans ça je perdais la vie.

— Mais où-ce que tu vas, toi, mon jeune homme?

— T'apprendras que je veux traverser la mer. Par quel moyen? Par le moyen que je peux me transformer en corbeau. Comme je suis arrivé à la nuit ce soir, j'ai attendu pour coucher ici. Mais demain matin, je me souhaiterai en corbeau, celui qui va le plus vite de l'univers et je partirai et me reposerai sur la croix mentionnée.

—— As-tu quelque chose à manger ici?

— Non, mon bon aigle, j'ai rien à manger.

— Tu vas aller un peu à l'est du rivage. Tu vas voir un éplan qui a'terri; tu vas aussi trouver un caplan. Tu les apporteras tous les deux et on les mangera.

Il partit après ce que l'aigle lui avait dit et, en arrivant un peu plus loin, il trouva un caplan et un éplan sur le bord de la grève. Un caplan, c'est pas ben gros, un éplan c'est pas gros non plus. Tous les deux pour manger ça, ça nous en fera pas gros chaque. Moi qui a tant faim, m'a manger le caplan.

Après avoir mangé le caplan, il apporta l'éplan à l'aigle.

— T'as pas apporté le caplan, lui dit-il?

— Il y en avait pas. Il y avait seulement que l'ép'lan, là.

— T'es-t-un trompeur. Il y avait un caplan et un ép'lan. Mais peu importe. On va se le partager.

Après avoir séparé l'ép'lan en deux, ils mangèrent et le jeune homme demanda à l'aigle où-ce qu'il allait.

— Je suis tellement fatigué, dit-il, que c'est impossible pour moi de revirer de bord à soir. Mais demain, nous ferons route ensemble. Je pensais de faire mon voyage bien plus long que je vais le faire. Mais je t'invite, tu pourras te reposer sur la croix où-ce que je vas me reposer moi aussi. On fera route ensemble.

Le jeune homme, qui était fatigué d'avoir marché déjà pendant de longs jours avant d'avoir eu ses dons s'endormit d'un profond sommeil. Il se réveilla comme le jour, mais l'aigle était parti.

Dis-moi donc quoi-ce que ça veut dire! De voir qu'il voulait traverser avec moi! Mais peu importe. Après avoir pris sa plume et s'être souhaité en corbeau, celui qui volait le plus vite de tout l'univers, il s'enleva dans les airs et partit sur ce grand océan, pour dire sans bornes. Rendu à midi, il vit la croix dans la mer. Il s'en alla se poser sur un de ses bras.

Quoiqu'il était corbeau, il avait son génie d'homme. Il se mit à examiner la croix. Dis-moi donc quoi-ce que ça veut dire d'voir une croix aussi éloignée dans cette mer! Après avoir sauté d'un bord à l'autre sur la croix, il s'aperçut qu'au bout il y avait un petit trou qui descendait dans la croix. Un p'tit trou de ver.

Il se souhaita alors en frémille, prit le trou et descendit. Mais quand il fut rendu dans la profondeur de la mer, il trouva un escalier. Il le prit et descendit. L'escalier menait à un merveilleux château. Il prit le trou de la serrure et rentra dans le château. Il se mit à examiner et à parcourir les appartements d'un bord à l'autre. Mais à un moment donné, en entrant dans une chambre, ce qu'il aperçoit? celle qu'il cherchait. Sa canarde amorphosée était dans ce château-là. Comment faire pour faire donner ma présence, se dit-il, sans que ma femme donne aucun éveil! Je m'en vas attendre à-à soir, quand il fera noir, je me souhaiterai en homme, et ensuite de ça je lui parlerai.

Depuis que la princesse était arrivée de son voyage, son père était si terriblement fâché qu'il l'avait toujours gardée renfermée; elle sortait plus comme ses sœurs.

Dans la nuit, après s'être souhaité en homme, le jeune homme se présenta au lit de la princesse, et, à sa grande surprise, elle lâcha un cri terrible. Ma mère, il y a un homme dans ma chambre!!! La peur le fit alors remettre en frémille. Il n'eut pas le temps de lui dire que c'était lui.

Quoi-ce qu'elle dit là, répondit le roi? Malheureuse que t'es! Le temps que t'as été partie, t'as assez vu les hommes que tu rêves à eux autres maintenant et que tu penses de les voir. La reine prit la parole: Ah! on sait pas, dit-elle, des hommes peuvent bien se présenter ici.

— Tâche donc de te taire pauvre vieille folle! Tu sais bien qu'il est impossible pour tout être humain de pénétrer dans ce château.

Dix minutes plus tard, le jeune homme transformé une autre fois, s'approcha de sa femme qui lâcha encore un cri terrible.

Le roi, en fureur, lui dit: Si je t'entends encore dire que t'as vu un homme, ta mort est au bout.

— Tais-toi donc vieux roi, lui dit la reine. Tu sais bien que ça se peut que notre princesse ait vu un homme. Tu sais ben que c'est pas impossible.

— Oui, ma reine, c'est impossible.

— Ah! c'est une chose que je savais pas.

— Tu sais bien qu'on est amorphosés dans le fond de la mer pour toujours. Jamais qu'on sortira à travers de la civilisation.

— C'est la première fois que j'entends parler d'une chose semblable.

— T'apprendras aussi que c'est une grande ville qui est au-dessous de la mer. Si on était démorphosés aujourd'hui pour demain, ce serait la civilisation avec tout le monde entier. Tu reverrais les choses comme autrefois.

— Quoi-ce qu'il faudrait faire pour qu'on soit démorphosés?

— Impossible de te le dire, ça sert à rien.

— Mais j'aimerais bien le savoir, reprit la reine.

Le roi se mit alors à lui raconter qu'à l'est d'où-ce qu'ils étaient actuellement, il y avait une île qui était cent cinquante lieues. A tous les sept ans, il venait un lion sur l'île, manger une population de petits nains qui vivaient là. Il s'en réchappe quelques uns qui se cachent assez bien en-dessous des roches ou ailleurs; les autres sont tous mangés par le lion. Dans le corps de ce lion, il y a un pigeon. Dans le corps du pigeon, il y a trois œufs. Prendre ces œufs-là, en casser un sur la croix, l'eau baisserait d'en par le comble du château. Prendre le deuxième, le casser sur le comble du château, l'eau baisserait jusqu'au fenêtres. Prendre le troisième, le casser sur une fenêtre la ville reviendrait en réjouissance. On serait démorphosés. Mais c'est impossible pour ça, tu peux dormir.

Le jeune homme, lui, qui était dans la chambre, avait tout entendu. La troisième fois, en se présentant à sa femme, il lui dit, crie pas, c'est moi qui es rendu ici.

Après l'avoir reconnu, elle l'embrassa tendrement, de tout son cœur. Il lui dit alors, je m'en vas partir à l'instant même. J'ai tout entendu de ton père le roi qui disait que vous êtes amorphosés dans le fond de cette malheureuse mer. Je m'en vas partir, j'ai des dons sur moi, je suis capable de me transformer en lion, en corbeau ou en frémille. C'est en frémille que je suis entré ici et suis venu à ta chambre.

— Te souviens-tu hier au soir, dit la princesse, il a été se présenter à toi un aigle.

— Oui, dit-il, je m'en souviens. Rendu presque au bord du rivage, l'aigle était tellement fatigué qu'il a tombé à l'eau. A cinquante pieds du bord.

— Si ça avait pas été de toi, il perdait la vie, tu l'as retiré avec bon cœur. T'avais ensuite faim, il t'a dit que sur le bord du rivage, un peu éloigné, il y avait 'terri un caplan et un ép'lan. Il y avait ces deux poissons, tu en as mangé un. Si t'avais été franc, t'aurais pas toute la misère que t'es pour avoir. T'apprendras que l'aigle c'était moi. C'était le seul recours que j'avais pour tâcher d'être démorphosée. C'était aussi la seule planche de salut que mon père a pas déclarer: sortir en aigle, pour aller au devant de

toi, afin que tu diriges ensuite tes pas ici. Là tu vas t'en aller, mais je vas prier pour toi pour que tu réussisses dans ton entreprise.

— Sois pas occupée. Avant qu'il soit demain soir, je te promets que tout sera démorphosé. Après avoir pris, sous forme de frémille, le petit chemin qui montant dans la croix, il arriva sur la croix et se souhaita en corbeau. Il dirigea sa volée vers l'est pour aller se poser sur l'île où-ce que les nains étaient en cris et en pleurs. Le lendemain matin, à l'aurore du jour, le lion infernal devait venir tous les dévorer.

Après s'être transformé en homme, il vit ces pauvres petits nains qui pleuraient, qui se cachaient partout, qui montaient dans les arbres les plus longs qu'ils pouvaient trouver.

Pleurez pas, mes petits nains, je suis venu pour vous défendre.

— Monsieur, vous allez vous faire dévorer comme nous tous. Vous apprendrez qu'il y a des rois puissants qui ont envoyé des mille et des mille soldats sous les armes pour venir nous protéger. Ils ont tous été dévorés; personne s'est réchappé.

Après avoir passé la nuit sur l'île, vers quatre heures du matin, à la pointe du jour, il prit son poil de lion et se mit à se faire des souhaits. Je me souhaite le lion le plus gros, le plus fort, le plus capable de tout l'univers, qu'aucun autre lion soit capable de venir à bout de moi.

Etant sur le bord du rivage, les nains eurent peur de lui. Car il se mit à faire des sifflements énormes. Mais aussitôt il entendit le lion qui devait venir dévorer les nains faire des sifflements pour lui répondre. Ils se rencontrèrent tous les deux et la bataille s'est engagée. Ce fut terrible sur le bord de l'île. Les hurlements les plus épouvantables se firent entendre. Ç'a pris trois heures pour venir à bout de combattre le lion. Et après l'avoir tué, il se remit en homme; il était terriblement fatigué, mais bien content de voir qu'il avait réussi à détruire ce lion si gros et si redoutable.

Il se fit alors aider par les petits nains qui pleuraient de joie de voir qu'ils avaient eu leur liberté. Jamais qu'ils seraient dévorés. Ce serait Dieu qui les rappellerait à Lui quand il le voudrait. Après s'être fait aider à virer

le lion sur le dos, il prit son couteau de poche et fendit le ventre du lion. Il entendait déjà le pigeon voltiger dans la panse. Après l'avoir ouverte, il prit le pigeon dans ses mains; il l'ouvrit et trouva les trois œufs, comme il était indiqué.

Après les avoir enveloppés dans un morceau de linge, il dit adieu à ses petits nains et se souhaita en corbeau. Il tint le paquet dans ses pattes et il prit sa volée vers la croix. Vers midi, tout l'ouvrage était fait et il se posait sur la croix. Après avoir ouvert son paquet avec précaution, il prit avec sa patte, un œuf qu'il cassa sur la croix. La mer baissa aussitôt jusqu'au comble du château. En prenant son deuxième œuf qu'il cassa sur le comble du château, l'eau baissa d'en par les fenêtres. En cassant le troisième sur une fenêtre, la ville se trouva en réjouissance. Le monde allait, venait, les pavillons flottaient sur tous les châteaux, il y avait rien de plus beau à voir.

Mais ce pauvre malheureux jeune homme qui était dans la rue se trouvait dans un rêve. Il ne pouvait plus dire où-ce qu'il était. Mais comme il arrivait à la porte d'un beau château, il se présenta. Il y avait sur le balcon un homme haut placé, avec un habit doré et un bonnet sur la tête qui était couvert d'or. Chaque côté de lui, il y avait sept princesses.

Il alla tout droit se présenter au roi, se prosterna en lui faisant une grande révérence: Bonjour, sire, mon roi! — Bonjour, mon jeune homme. Je me présente à vous pour savoir une chose. Vous apprendrez qu'il y a un seul instant que je suis rendu ici. J'ai parcouru bien des pays; j'ai eu beaucoup de misères. Je suis venu prendre une information de vous; pour moi, elle est nécessaire. Avez-vous jamais été amorphosé, sire, mon roi, au fond d'une mer?

Mais le roi, comme s'il eut sorti d'un songe, lui dit, oui, mon jeune homme. Je me souviens à l'instant même où tu me le dis, que nous avons passé plusieurs années au fond d'une mer. Et il était impossible pour nous d'en sortir.

— Vous aviez sept princesses, sire, mon roi? Pour avoir été amorphosées sous cette mer, elles étaient obligées de sortir pour aller se baigner dans un lac, sur une montagne où-ce qu'il y avait beaucoup d'or?

— Oui, dit-il, mon jeune homme.

— Eh! bien, vous apprendrez que j'étais sur cette montagne un jour et que c'est moi qui a ravi l'habit de votre jeune princesse pour me faire transporter à la maison de ma mère. Et je l'ai gardée plusieurs mois avec moi. La nuit, elle était princesse et le jour, elle était canarde. Par un malheur inexplicable, ma canarde s'était enlevée la veille du jour où elle était pour être princesse jour et nuit. Je suis alors parti de la maison de ma mère, que j'ai laissée avec grand regret, pour marcher vers celle que mon cœur aimait. J'ai parcouru les grèves isolées, les chemins de bêtes féroces dans les forêts. Et je me suis rendu un soir au bord de la mer, où-ce qu'un aigle est venu faire ma connaissance. Il m'a dit que sur cette mer, sur cet océan pour mieux dire, il y avait une croix pour se reposer.

Encouragé, je suis parti le lendemain matin, parce que j'avais des dons, le bon Dieu avait voulu me favoriser. Je me suis souhaité en corbeau et transporté sur la croix. J'avais mon génie d'homme, et après avoir examiné, j'ai vu qu'il y avait un trou qui descendait dans les profondeurs de la mer. Après l'avoir pris et suivi, j'ai trouvé un château, et dans le château, celle que j'aimais et qui était ma femme. Aujourd'hui, c'est moi qui vous a démorphosés après avoir abattu le lion sur l'île que vous avez nommée dans la nuit que votre jeune princesse avait vu un homme. Dans cette nuit de joie et de bonheur pour moi, quand vous avez expliqué à la reine que ce lion mangeait les petits nains et que dans son corps il y avait un pigeon et dans le pigeon, trois œufs. Casser un œuf sur la croix ferait descendre l'eau jusqu'au comble du château. En casser un autre sur le comble, ferait baisser l'eau jusqu'aux fenêtres. En casse un troisième, mettrait la ville en réjouissance.

Le roi, ayant reconnu tout ce que ce jeune homme avait fait pour eux, prit la main de sa jeune princesse en lui présentant, et là, il les unit pour toujours. Ils ont vécu toujours heureux ensemble. Le jeune homme s'en alla trouver sa vieille mère et la ramena au château pour partager leur bonheur.

Raconté par M. Léon Collins,
St-Joachim-de-Tourelles.

Recueilli par Carmen Roy, Cap-Chat.

Quelques notes biographiques sur M. Léon Collins, de St-Joachim-de-Tourelles.

Arrière petit-fils de Charles Collins, poète de St-Malo, M. Léon Collins est né à Ste-Anne-des-Monts, le 26 juillet 1886. Le père de M. Collins, qui portait aussi le nom de Charles, s'en est venu, un jour, de la France sur les côtes de la Gaspésie, avec ses deux frères, pour y faire la pêche.

Descendant de bonne lignée, M. Léon Collins a toujours été un pêcheur intrépide qui, même à l'heure actuelle, ne craint ni la grosse mer, ni les froids de l'automne. Ses doigts resteront engourdis jusqu'après la saison de la pêche, mais notre vieux gaillard s'en amuse. Aussi, est-on heureux d'appliquer à ce courageux gaspésien ces paroles que, tant de fois, il fait répéter à ses héros: « Je marcherai tant que la terre me portera et que la mer me mènera ».

Pendant toute sa vie, M. Collins a fait la pêche. Pendant toute sa vie aussi, il a passé les hivers dans la forêt. Conteur infatigable qui, de six heures à neuf heures, à tous les soirs, racontait aux bucherons un conte nouveau, venu d'on ne sait où. « Je n'ai jamais appris un seul conte dans les livres » nous assure-t-il. Ce que l'on croit facilement puisque la mémoire prodigieuse de M. Collins nous relate fidèlement ce qu'il a vu ou entendu il y a plus de cinquante ans. Ce que l'on croit aussi davantage après avoir constaté la facilité avec laquelle M. Collins passe d'une chanson à l'autre quand le temps de la musique est arrivé. Car, notre conteur peut s'enorgueillir autant de son répertoire de chansons anciennes que du nombre incalculable de contes qu'il peut nous servir.

M. Collins, père de quinze enfants, a vécu heureux et s'achemine satisfait vers la sécurité d'une vieillesse calme.

CARMEN ROY

"ICI LA VOIX DU CANADA"

S'il y a un mot déprécié depuis une vingtaine d'années, c'est bien le terme « propagande ». On y rattache encore trop d'images grinçantes : défilés d'ouvriers agricoles marchant au pas de l'oie devant le Fuhrer... voyage en Amérique du R-100... procès de Kravchenko... qu'on en oublie d'autres plus légères, plus généreuses, qui, elles aussi, sont placées sous le signe de la propagande : tournées de conférenciers, et tournée de Maurice Chevalier... le train de l'Amitié débarquant au Hâvre et celui de la Reconnaissance acclamé à travers les Etats-Unis; et les envois de farine ou de médicaments du Canada à Troyes et à Saint-Malo. Les premières images veulent inspirer la crainte, les secondes traduisent l'amitié. Hé ! bien, sous le signe de l'amitié, le service International de Radio-Canada fait de la propagande au Canada.

Mais pourquoi cette propagande?

Nées de la guerre, pour transmettre à nos soldats outre-mer, messages, nouvelles et réconfort, les ondes-courtes canadiennes s'attachent maintenant au maintien de la paix, cette paix universelle à laquelle rêvent les hommes de bonne volonté.

Les pays signataires de la charte de l'ONU pensent que l'isolationisme est devenu impossible sur notre petite planète; ils pensent également que mieux les peuples se connaîtront, moins il y aura de chances de conflit. Dans le prolongement de cet idéal et parallèlement aux divers services de notre politique extérieure, le gouvernement canadien a souhaité la création et le développement du Service International, administré par Radio-Canada et financé par un budget voté chaque année au parlement.

La Voix du Canada parle douze langues, et s'adresse à l'Europe, à l'Afrique du Nord, au proche Orient, à l'Amérique du Sud et à l'Australie.

Son but n'est pas de récréer, mais d'informer. Elle transmet des bulletins de nouvelles, des commentaires politiques, des chroniques et des

programmes documentaires, des reportages et enfin, des programmes musicaux et dramatiques. Tous répondent étroitement aux concepts suivants:

1) Faire mieux connaître le Canada, pays démocratique;

2) Etablir des liens d'amitié entre les peuples à l'écoute et notre pays.

Et maintenant que vous pouvez situer le Service des Ondes courtes à sa justes importance sur le plan international, laissez-moi vous dire ce que représentent dans le studio, devant le micro, ces mêmes ondes courts.

Si notre radio locale, avec ses 18 heures d'émissions quotidiennes, ne peut filtrer tous les matériaux qui l'alimentent, l'horaire des ondes courtes, réduit au minimum n'admet que l'essentiel, le mot choisi et pesé.

Ce choix rigoureux, du fond et de la forme, répond également au souci de perfection que chacun de nous ressent en présence des étrangers. En effet, chacune de nos paroles prononcées aux micros de la rue Crescent s'en va, à travers le monde, représenter le Canada. Et, c'est là, même pour un vétéran de la radio, un sujet d'orgueil et de « trac » à la fois, bien légitime. L'annonceur le plus rompu au métier radiophonique, le comédien le mieux rodé à tous les auditoires, le scripteur le plus sûr de lui, ne peut s'empêcher de ressentir quelque émotion à la veille « d'aller sur l'air » par ondes courtes. Dans ce domaine la routine n'a pas prise, et, j'avoue que c'est toujours avec une joie mêlée d'appréhension que je prononce ces mots : « Ici la Voix du Canada ». Plus qu'un simple indicatif, cette phrase devient un véritable symbole. L'on imagine alors, à l'écoute, des visages attentifs, sérieux; ceux de ces fermiers normands, par exemple, qui, ayant renoués avec les Canadiens à la libération, nous écrivent : « Des soldats canadiens ont logé chez nous; nous aimerions savoir s'ils sont revenus vivants chez eux; nous les aimions bien ». Ou ces autres, tout aussi fidèles au souvenir qui nous écrivent : « Il y a un cimetière canadien près de notre village: les tombes sont toujours fleuries, on n'oubliera jamais ce que vos soldats ont fait pour nous. »

Il y a aussi ces innombrables professeurs dont l'intérêt pour nos programmes nous assure d'un auditoire de jeunes. Ah ! non, les générations

de demain n'auront plus du Canada cette idée vague et simpliste qui nous a si souvent agacés : « Le Canada . . . quelques arpents de neige, au bout du monde ! » Il y a encore à l'écoute des artisans, des ouvriers qui, fatigués d'un monde perpétuellement bouleversé, aspirent au Canada comme à la Terre promise et nous demandent un emploi, un moyen d'émigrer.

Il y a enfin les lettres de Roumanie ou de Tchéco-slovaquie, émouvantes par ce que sous-entend une phrase comme celle-ci : « Dans l'espoir que vous me répondrez en ne faisant pas allusion à mon écoute à la radio . . . »

A ces hommes qui risquent leur sécurité ou qui prélèvent un peu de leurs loisirs pour capter, sur la bande des 19 mètres ou des 25 mètres. la voix quelques fois brouillée, quelques fois très claire du Canada, nous ne songerions pas à offrir du « Bla-bla-bla ». Il leur faut des faits précis, des commentaires succincts, une quintescence de notre vie nationale. Et, c'est alors, pour le producer ou le scripteur, un travail passionnant que de regarder son pays avec des yeux neufs; on n'avait peut-être jamais songé à si bien dénombrer ses richesses, à les extraires une à une de leur ombre : Vignes du Niagara, pêcheries de Gaspésie, livres et symphonies de chez-nous, mines, recherches et découvertes . . . c'est tout cela qui, tour à tour, par le moyen des ondes va représenter et faire aimer le Canada.

Mais nos émissions, trop brèves, ne suffisent pas à nos auditeurs qui nous demandent toujours plus de renseignements sur le Canada. Nous expédions alors, chaque semaine, des milliers de brochures, de cartes et de livres à l'adresse d'auditeurs tout heureux et tout surpris de découvrir le Canada.

Le Service International, qui existe depuis quatre ans, a reçu jusqu'à présent près de 100,000 lettres d'à peu près tous les coins du monde. Certes, notre auditoire est lointain, dispersé, et, parfois, il nous semble ingrat ce travail qui demeure sans écho direct; mais, arrive le courrier; et, au milieu de toutes ces lettres qui réclament des brochures, des renseignements de toutes sortes, quelques phrases, ici et là, toute pleines d'affection pour notre pays, nous récompensent et nous dédommagent de notre travail solitaire.

A côté de ces joies purement sentimentales le courrier nous procure un plaisir d'un ordre plus réaliste; il s'agit de l'intérêt que suscitent à l'étrangers les produits canadiens. La chronique des échanges commerciaux est particulièrement écoutée, et, nombres de questions se rapportent à la vie des affaires.

L'Amérique du Sud réagit nettement en ce sens; à titre d'exemple rappelons cette lettre de Trinidad qui donnait commande pour une maison préfabriquée !

Pour servir les intérêts matériels et moraux de notre pays, il fallait un équipement de premier ordre; or la station de Sackville, au Nouveau-Brunswick, et ses deux antennes géantes, qui furent construites entièrement par des ingénieurs canadiens, constituent l'un des meilleurs postes transmetteurs du monde. Par temps normal, la Voix du Canada parvient à l'Europe aussi forte, aussi claire que la radio locale; de nombreuses lettres venues des régions les plus diverses en font foi. Aussi, quand à Lake Success, une nouvelle importante doit être transmise à Londres ou à Paris, on utilise les antennes de Radio-Canada de préférence aux stations américaines. Enfin, dernier témoignage, et qui cette fois, souligne la qualité technique tout autant que l'intérêt de nos émission, c'est une déclaration du fameux explorateur français Charles-Emile Victor au retour de son dixième voyage aux pôles: « Dans les solitudes glacées du Nord, à des milliers de kilomètres de toute voix humaine, notre radio captait parfaitement les émissions de Radio-Canada; mes camarades et moi nous occupions nos rares moments de loisir à écouter les bulletins de nouvelles et les programmes canadiens. »

Service ignoré du grand public, les ondes courtes n'en accomplissent pas moins un travail important aux avant-postes du pays. Elles transmettent au monde la voix amicale du Canada, l'une de celles qui plaident en faveur de l'entente cordiale et de la paix.

JUDITH JASMIN

L'IMMENSE BLAGUE DE L'ART MODERNISTE

(suite)

Qu'entendons-nous par l'Art?

La question est épineuse, puisqu'un si grand nombre d'artistes ont une stupide phobie des définitions et des lois établies, croyant, bien à tort, qu'elles entravent leur « liberté en art ».

Toutefois, je n'hésite pas à affirmer que la meilleure définition de l'Art, dans l'abstrait, est celle que nous en donne Del Sarto:

« L'Art est une émotion qui traverse la pensée et se fixe dans la forme. »

Ceci comprend n'importe quelle œuvre d'Art, depuis « Le Dernier Jugement » de Michel-Ange, jusqu'au moindre totem de l'Alaska.

Car, tous les grands penseurs ont toujours été d'accord sur les trois principes suivants: Primo, l'expression de nos émotions, fussent-elles bonnes ou mauvaises, devient une œuvre d'art sensée ou insensée, belle ou imparfaite, selon que sa forme est parfaite ou rudimentaire.

Secundo, qu'une œuvre est grande en raison du degré de Vérité, de Bonté, et de Beauté qu'elle atteint dans le jugement des gens qui pensent clairement.

Tertio, que la représentation de la forme, dans n'importe quelle œuvre d'art graphique ou plastique, doit-être assez naturelle pour être reconnue facilement.

Ces principes constituent la règle universelle, vieille comme Phidias et Apelles, laquelle jusqu'en 1865, n'avait jamais été mise en doute. Cette règle n'a d'ailleurs pas été établie par un seul homme, ni même par un groupe d'esthètes. Elle est venue naturellement, tout comme la civilisation.

Mais à Paris, vers 1865, une bande d'artistes s'éleva contre cette règle, alors que d'autres se portèrent aussitôt à sa défense. Le monde artistique français se trouva, par le fait même, divisé en deux factions:

Celle de droite, dite de « l'Art Moderne », et, composée des rebelles, celle de gauche, dite de « l'Art Moderniste ». Le résultat de cette guerre, fut la dégénérescence des « Modernistes » en ce que nous appelons les « Abstractionistes ».

Nous avons donc maintenant, l'Art Représentatif et l'Art Abstrait.

Les deux factions ennemies sont engagées, de nos jours, dans un combat mortel. Afin de se faire une place au soleil, les « modernistes » consacrés à l'abstraction, attaquèrent les « modernes » attachés à l'art représentatif.

Répétons que pour que l'art représentatif soit bon, il faut que le sujet traité dans un tableau ou une statue, soit représenté avec une certaine exactitude, de façon à ce qu'on puisse reconnaître l'essence d'un arbre, chêne, pin ou peuplier, et qu'un pied, une main et une tête ressemblent indiscutablement à un pied, à une main et à une tête.

L'imitation est donc à la base de l'art représentatif. Certains maîtres ont copié la nature avec presqu'autant d'exactitude qu'un appareil photographique, exemple, « Les Menines » de Velasquez, au Prado à Madrid. L'imitation idéalisée signifie, au contraire, une libre copie de la nature dans toute l'ampleur de ses formes, en supprimant les menus détails, exemple, les plus belles œuvres des sculpteurs grecs, et celles de Michel-Ange, de Raphaël, du Titien, dans lesquelles les maîtres négligèrent le détail sans importance, mais respectèrent la règle immuable de la Beauté dans ses grandes lignes.

L'art abstrait tantôt élimine les détails, tantôt les exagère ou bien les simplifie au point qu'ils deviennent méconnaissables. Cette pratique de soustraire ou de contrefaire au delà des limites du bon sens, fut inaugurée vers 1870 par les « Post-Impressionistes ». Déjà on ne reconnaissait plus, dans leurs tableaux, les différentes essences d'arbres. Cette tendance vers l'abstraction de la vérité s'accentua de plus en plus, jusqu'à ce qu'on obtienne des formes à peine reconnaissables, puis des formes que personne ne pouvait comprendre.

Vers 1908 apparut le cubisme, puis l'ultra-abstractionisme qui dénote une maladie du cerveau communément appelée insanité!

Ainsi, d'un désir de styliser de façon rationnelle la forme des choses, de supprimer sagement certains détails insignifiants, naquit une tendance à l'exagération, à la suppression à outrance des moindres détails, à l'abstraction, à la recherche fiévreuse du méconnaissable d'où la nature entière était bannie.

Ces abstractionistes à l'excès, déments ou charlatans simplifièrent tout, au point qu'un corps de femme, par exemple, ressemblait à une bouteille de vinaigre chinois ou à une clé anglaise.

Dans cette phase d'art dément que les « modernistes » étalent partout, quelques rares sincères adeptes, parmi eux, essayent de s'hypnotiser au point de croire qu'ils créent non seulement un nouvel art, mais ce qu'ils appellent, Dieu sait pourquoi, un « art vital »! A la remorque de ces derniers, les paresseux farceurs du camp « moderniste », lesquels tirent leur propre subsistance des véritables dévots de ce culte, poussent avec cynisme leurs œuvres folles dans toutes les expositions, cependant que les « nègres » de la presse, toujours en quête de nouvelles à sensation, quelques uns sincères, mais la plupart apôtres parasitaires d'une esthétique montée en graine, pondent des articles empesés, farcis d'arguments pontifiants, en faveur de cet art de poubelle.

Le dogme le plus insolent et le plus exaspérant de l'évangile de ces « abstractionistes » est le suivant: « L'Art commence où finit la Nature »!

Ceci n'est qu'une seule des nombreuses demi-vérités avec lesquelles ces lamentables escrocs empestent le monde, et qui inspirèrent à Tennyson ce quatrain devenu célèbre.

"A lie, that is all a lie,
"May be met with and fought outright;
"But a lie that is half a truth...
"That is another matter to fight."

Les philosophes ont toujours laissé entendre que l'artiste ne devrait point s'astreindre à copier la nature de manière photographique.

Mais les morons « modernistes », toujours portés à l'exagération, n'hésitent pas à insulter Dame Nature en ces termes: « Disparais! Nous n'avons que faire de toi. L'Art commence où finit la nature »! Ils appellent « création », ce que l'abstractioniste produit en suivant ce précepte; et plus sa « création » est incompréhensible et détraquée, plus l'artiste loufoque est considéré comme un « créateur »!

Il y a vraiment trop de méthode dans leur folie, pour croire que nous avons affaire à des irresponsables, à preuve, le toupet de l'un d'entre eux qui annonce l'ouverture, à New York, d'une école d'Art Moderne, en ces termes:

« Le principe fondamental de notre école: L'Art commence où finit la nature! Notre but est de ne point reproduire la nature de manière photographique, bien que nous admettions la nécessité de l'étudier. Je vous apprends à trouver les éléments essentiels de la peinture et de la sculpture. Ce n'est qu'après une analyse soignée de chaque élément séparé, et en accord avec l'individualité de chaque étudiant que nous commençons à « créer ». »

« Nous commençons à créer »! Pour qui se prend-il? Pour Dieu Tout-Puissant?

Les patients des asiles d'aliénés ressentent une semblable exaltation. Eux aussi créent de l'art, souvent mieux que ces faux engendreurs d'artistes!

Combien puérile est la folie de ces farceurs! Car, puisque la « création » d'œuvres, incompréhensibles à un observateur normal, est le but du culte de l'abstraction, pourquoi s'arrêter à étudier la nature? Pourquoi prétendre que cette étude est indispensable, alors qu'elle ne peut que gêner l'artiste dans sa « création » de quelque chose de totalement nouveau, comme il n'en a jamais vu, ni sur mer, ni sur terre? Pourquoi étudier ce qu'il lui est interdit de reproduire ensuite?

Ces astucieux « créateurs » ne seraient pas aussi méprisables s'ils appelaient leurs « création », simplement et honnêtement: « Etudes de lignes et de masses » ou « Etudes dans l'arrangement des couleurs », ou encore « Expériences en motifs abstraits ».

Cela et rien de plus. Mais lorsqu'ils nous présentent un tas de bardeaux dégringolant dans une cave, et qu'ils intitulent cela: « Femme nue descendant un escalier », ils s'inscrivent au tableau d'une classe d'idiots ou de farceurs. En sculpture, c'est la même excentricité, si bien que telle masse informe qu'on veut nous faire prendre pour une statue, s'intitule: « Expansion spirale de muscles en action »!

Devant un pareil spectacle, on se demande si son auteur est atteint d'épilepsie intellectuelle, ou s'il est tout bonnement un habile mystificateur, désireux de nous éberluer, et qui rit des gobeurs incapables de s'apercevoir qu'on se paye leurs têtes, et des bourgeois trop lâches pour donner libre cours à leur juste colère lorsque devant eux l'on s'attaque au bon sens le plus élémentaire.

Tout cela est bien triste, mais comme dit Beaumarchais:

« Mieux vaut en rire que d'en pleurer! »

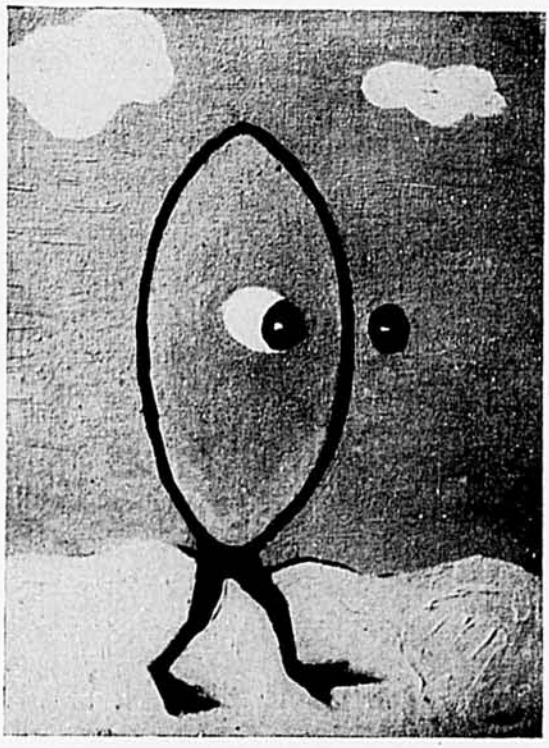
CLARENCE GAGNON

LA MISE EN BOÎTE

En art, ce qui n'est que gaucherie et balbutiement chez l'enfant, devient de la fraîcheur chez l'adulte —

COLIN-MARTEL

HOMMAGE AUX GRANDS ENFANTS



Le glopère — COLIN-MARTEL

INFLUENCE DE L'ECOLE FRANCAISE AU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

La fondation de notre Conservatoire de musique remonte au printemps de 1943. Entièrement à la charge du gouvernement provincial, afin que l'enseignement y fût absolument gratuit, c'est à Wilfrid Pelletier, l'éminent chef d'orchestre canadien, qu'on en confia l'organisation.

Wilfrid Pelletier demanda le concours des meilleurs professeurs qui, jusque là, dispensaient un enseignement de qualité, sans doute, mais lequel ne pouvait être complet à cause du nombre de leurs élèves. Par exemple, le professeur qui enseignait le piano ou le violon, malgré sa connaissance de l'harmonie, du contrepoint, de la fugue et de la composition, n'exerçait ses élèves qu'à la pratique de l'instrument qu'ils avaient choisi. Seuls, quelques sujets de choix ... encore fallait-il qu'ils pussent payer les frais d'autres leçons particulières, avaient la chance d'accéder à la connaissance de la composition musicale.

La gratuité des cours de piano, d'orgue, de violon, de flûte, etc., devait favoriser l'étude de ces instruments. Ce n'était là et ce n'est toujours qu'un but bien secondaire du Conservatoire.

Le but primordial est de centraliser et d'unifier l'enseignement de toutes les ramifications des connaissances musicales, pour parvenir au but ultime: la formation de compositeurs. En effet, c'est seulement lorsqu'il aura formé des compositeurs, qu'il aura donné à la nation ce qu'elle attend de lui. (Quelques jeunes compositeurs ont déjà fait leurs preuves).

En quoi consiste la vie musicale authentique d'une nation? Malgré une illusion assez fréquente, la vie musicale ne consiste pas en la « consommation » de musique, représentée par tant de concerts en une semaine, mais, dans la « production », dans les œuvres que créent les compositeurs.

Il y a Ecole et Ecole.

Le Conservatoire, à première vue, n'est qu'une institution d'enseignement, une école. Evidemment, c'en est une, et elle est indispensable, pour les raisons dont nous parlions il y a instant.

Dans une école, il faut une pédagogie, une méthodologie, en plus de la compétence des professeurs dans la matière qu'ils enseignent.

En musique, comme dans les autres arts, l'*Ecole* signifie davantage la filiation de l'élève par rapport au maître (en tant que celui-ci représente une tradition) que la doctrine ou technique du maître transmise ou inculquée à un élève. L'*Ecole*, c'est l'idée fondamentale d'un groupe de musiciens disciples d'une même tradition; c'est le style d'un groupe de compositeurs, c'est aussi la technique ou l'interprétation d'un groupe d'instrumentistes. Par suite, le mot « Ecole » sert à identifier ou à cataloguer les divers courants de la musique et les musiciens qui proclament suivre, entretenir ou développer ces courants, ainsi que les instrumentistes ou les compositeurs qui sont classés, parfois malgré eux, comme participant à l'un de ces courants.

Ces classifications par *Ecole* comportent souvent de l'arbitraire, de l'illusion, des erreurs. C'est le cas pour la plupart des Ecoles d'interprétation ou de technique. Il n'existe pas dix méthodes également bonnes pour la technique d'un instrument et il n'existe qu'une interprétation pour les œuvres dont l'auteur a nettement indiqué le tempo et le phrasé. Quant aux œuvres dont l'interprétation n'a pas été complètement ou catégoriquement spécifiée par l'auteur, on doit se fier aux maîtres qui les ont analysées avec le plus de perspicacité, le plus de conformité possible, aux caractéristiques de son style.

Ce dernier point établira la nécessité d'une Ecole sérieuse pour un Conservatoire sérieux. Je m'empresse de dire que c'est magnifiquement le cas pour notre Conservatoire: nous le verrons bien.

Deux points principaux

Nous disions que l'enseignement nécessite en premier lieu la compétence du maître et qu'il nécessite aussi de la pédagogie et de la méthodo-

logie. la méthodologie relève d'une compréhension de l'art enseigné et de la gradation ou ordre des données techniques à communiquer à l'élève. La pédagogie consiste à adapter à chaque élève, à son talent, à son tempérament, à ses facultés intellectuelles, affectives ou esthétiques, les moyens d'expression qui lui sont le mieux appropriés. C'est encore la pédagogie qui indique au maître, par une observation minutieuse des tendances de l'élève, dans quel sens il doit orienter ses aptitudes compositionnelles.

On voit que la méthodologie est surtout utile à celui qui enseigne la maîtrise d'un instrument, le solfège, l'harmonie, le contrepoint, la fugue. La science pédagogique est indispensable surtout au professeur de composition.

Cette distinction n'a rien d'absolu. Le professeur de composition doit avoir une bonne méthodologie. Le maître des élèves-instrumentistes a besoin lui aussi de pédagogie: sa vaste culture musicale doit permettre à son enseignement de déborder le cadre de la technique pure d'un instrument ou de l'interprétation du répertoire de ce même instrument pour ouvrir à ses élèves des horizons plus vastes sur tout l'art musical. Les instrumentistes doivent avoir une technique sûre et une formation complète afin que le message que le compositeur dépose dans ses œuvres ne soit pas trahi, maladroitement ou incomplètement livré au public.

Notre Conservatoire de musique, directeurs et personnel enseignant, a toutes les conditions qui répondent aux obligations que nous venons de mentionner.

Mais, à quelle *Ecole* cette Ecole appartient-elle? A-t-elle une tradition?

Pourquoi une tradition?

Le mot « tradition », en art, et surtout en musique, ne souffre pas l'acception péjorative d'attachement sentimental et irraisonné aux idées, aux méthodes ou au style de ses devanciers.

La tradition n'est pas une « abstraction 1890 », une «abstraction 1910 » ni une « abstraction 1940 ». C'est un « contact 1949 ».

Le musicien ne peut se former qu'au contact direct avec les maîtres détenteurs de la tradition. Mozart alla prendre des leçons auprès de Jean-Chrétien Bach, un des membres de la dynastie Bach: Jean-Sébastien Bach lui-même accomplit un voyage pour bénéficier de l'expérience de Buxtehude. Beethoven prit quelques leçons de Mozart. Weber fut l'élève de Michel Haydn, frère de Joseph, et réussit à rencontrer quelques fois le distant Beethoven. Wagner fut l'élève de Weber. Arrêtons ici cette généalogie de la tradition musicale, malgré que nous ayons passé sous silence la tradition française et la tradition russe.

Quant à la communication à l'élève instrumentiste, par le maître, des lois techniques et des règles fondamentales de l'interprétation, elle va de soi. Mais, dans aucun cas la tradition ne doit tuer la personnalité du musicien; chez l'élève-compositeur comme chez l'"élève-interprète, la personnalité conserve ses droits, quoiqu'à un degré moindre pour le second que pour le premier.

Ceux qu'effraie le mot « tradition » devraient se rappeler ces vérités essentielles sur lesquelles nous insistons à dessein pour éviter de scandaliser les futuristes ennemis de toute formation sérieuse. Nous connaissons des « modernistes » qui refusent d'écouter ou d'analyser les chefs-d'œuvre de Bach et de Beethoven parce qu'ils ne veulent pas être « influencés » dans l'expression de leurs sublimes créations.

Les ennemis écervelés de la tradition prônent la « libération de l'art » par un génie. Ce n'est pas l'art qui est libéré, mais l'artiste qui se libère de la tradition. Le futuriste qui prétend libérer l'art de la tradition, sans avoir travaillé lui-même à s'assimiler le meilleur de cette tradition, c'est lui qui est prisonnier de son incapacité congénitale ou due à sa paresse.

La musique n'a jamais été prisonnière de personne ni d'aucun système; elle plane bien haut au-dessus des contingences de la technique interprétative ou compositionnelle.

Notre Conservatoire de musique doit-il craindre une tradition? Mille fois non!

INFLUENCE DE L'ECOLE FRANÇAISE

Pourquoi la tradition française?

Nous, Canadiens de langue française, cherchons-nous encore notre expression culturelle et artistique? Oui et non.

Oui. Quelques artistes ont produits des œuvres qui atteignent à l'universel humain. Ils concourent à la formation d'une *Ecole* canadienne, ils posent les fondements d'une tradition musicale canadienne. Mais, comme notre patrimoine est de constitution récente, nos jeunes compositeurs ne peuvent trouver en lui seul une tradition assez autorisée.

Non. La tradition musicale de la France, comme tout son héritage culturel, nous a été et nous sera toujours une source d'inspiration. Il ne nous reste qu'a « canadianiser » la tradition musicale française.

Or, que vaut-elle, cette tradition?

Souvenons-nous des deux principaux groupes de musiciens auxquels le Conservatoire donne une formation: compositeurs et instrumentistes.

Au stage actuel de la tradition française, certains jugent que les compositeurs qui la personnifient ne lui confèrent pas l'éclat et l'influence qu'elle a déjà eus.

Parmi les maîtres-instrumentistes qui détiennent les secrets de la technique et l'authenticité de l'interprétation, l'Ecole française est incontestablement la meilleure.

Les représentants de la tradition française

Avant la fondation du Conservatoire, les meilleurs professeurs étaient des « Prix d'Europe ». Ce prix eût été mieux dénommé « Prix de France » ou « Prix de Paris ».

Wilfrid Pelletier, Georges-Emile Tanguay, Auguste Descarries, Gilberte Martin, Germaine Malepart, Jean-Marie Beaudet, sont des « Prix d'Europe ».

Claude Champagne, Arthur Letondal, Séerin Moisse, Ria Heyninx-Lenssens, Yvonne Hubert, Gabriel Cusson et Louis Bailly, Henri Gagnon, Henri Vallières, et Françoise Aubut laquelle remporta le grand prix d'argent et de Fugue au Conservatoire de Paris, appartiennent directement à l'Ecole française.

Plusieurs des autres professeurs furent élèves de ceux que nous avons nommés.

De plus, la direction du Conservatoire a confié des cours à quelques professeurs français qui enseignent aussi aux Etats-Unis: Isidore Philipp (piano), Marcel Grandjany (harpe), Fernand Gilet (hautbois), Anselme Fortier (contrebasse) et Louis Letellier (basson). A ces professeurs qui viennent des Etats-Unis, ne manquons pas d'ajouter Conrad Bernier, Canadien de formation française (élève de Joseph Bonnet).

Je m'excuse auprès de ceux dont ma faculté d'oublier m'aurait fait omettre le nom.

Actuellement, Claude Champagne étant le seul professeur de composition au Conservatoire y est nécessairement le seul représentant de la tradition française. Cependant, parmi les professeurs montréalais qui enseignent au Conservatoire, nous en connaissons cinq qui sont d'excellents professeurs de composition.

Le Conservatoire doit-il rester fidèle à la tradition Française?

Il doit rester fidèle à une tradition, alors, mieux vaut conserver celle dont il s'inspire actuellement. D'ailleurs, l'Ecole française est celle qui s'est le plus enrichie de l'apport des autres Ecoles. Paris a toujours été le centre d'une intense vie musicale.

C'est ainsi que notre Conservatoire ne sera jamais une industrie qui produit des diplômés, des diplômés qui n'auraient d'autre ressource que des trucs. Notre Conservatoire ne fera que former solidement ses élèves pour laisser ensuite libre cours à leur volonté d'auto-affirmation, lorsqu'ils auront atteint leur maturité.

Les élèves du Conservatoire personnifieront une tradition bien vivante, parce que ce sera une tradition en marche, en constante évolution.

PIERRE-PAUL LAFORTUNE

A PROPOS D'UNE CENTIEME DRAMATIQUE ET D'UNE PREMIERE CINEMATOGRAPHIQUE

Le Canada français, longtemps indifférent a ses possibilités dramatiques, vient subitement de réaliser toute sa richesse morale et artistique. Le mois de janvier a été particulièrement important pour notre monde culturel. Monsieur Gratien Gélinas a joué la centième de sa pièce TIT COQ, démontrant ainsi l'amour du public pour un théâtre qui le reflète, et la Québec Production, une compagnie cinématographique canadienne française a présenté la première mondiale d'un film essentiellement canadien UN HOMME ET SON PECHE. Le critique qui s'intéresse à toutes les manifestations artistiques de son pays, doit étudier les conclusions à tirer de la pièce de Monsieur Gélinas et de l'incursion dans le septième art, de Monsieur Paul l'Anglais.

N'avons-nous pas trop souvent blamé le public de son apparente apathie pour un théâtre canadien? Avec le succès sans précédent de TIT COQ, il est impossible de ne pas s'incliner devant la grande logique de nos compatriotes qui répondent avec émotion et enthousiasme à cette œuvre dramatique dans laquelle sont conjugés notre langue, nos mœurs et notre religion. L'expérience humaine démontre qu'on partage intimement les angoisses propres à sa famille tandis qu'on ne vibre pas intensément aux drames de son voisin. Monsieur Gélinas a prouvé magistralement notre gout du théâtre en présentant sur nos tréteaux une œuvre symptomatique des émotions de notre peuple, une œuvre qui répond magnifiquement à toutes les exigences du grand Art Dramatique.

Il ne reste plus guère à écrire qui n'ait déjà été écrit à propos de TIT COQ. Mais André Rousseaux, l'un des meilleurs critiques littéraires de France a dit quelques part; « Lorsqu'un grand livre a été donné à notre patrimoine littéraire, son importance s'affirme par les études critiques qu'il inspire. Ne prenons pas le commentaire en effet, pour un champignon qui foisonne sur un arbre mort. Autour d'une œuvre vivante, il continue la floraison de vie. La valeur même d'un livre ou d'un écrivain se manifeste dans

les essais qui se produisent à son sujet, dans les explications qu'il suscite. » De l'avis de Monsieur Rousseaux, la pléthore d'articles répandus autour de TIT COQ affirme hautement les qualités artistiques de cette œuvre. Arthur Saint Jean, alias Tit Coq, est un personnage campé de main de maître; il porte en son âme le tragique et le comique d'un Fridolin sublimé et transformé en un soldat aigri des situations pénibles suscitées par sa condition sociale. Au Canada, Tit-Coq vivra longtemps et il passera sûrement dans le langage populaire tel le Séraphin de Grignon. Quand un auteur voit une de ses créatures fictives passée dans la vie courante, il mérite l'estime et l'admiration des siens.

Il n'est point malaisé de prédire un avenir brillant à l'œuvre de Gratien Gélinas. On parle déjà d'une traduction pour les Etats-Unis, et peut-être d'une adaptation cinématographique. Pour ma part je crois sincèrement que partout ou M. Gélinas présentera sa pièce il obtiendra un beau succès. Le thème de l'œuvre est fort, et la sincérité de l'auteur éclate en une langue théâtrale répartie en trois actes qui progressent sans défaillances vers un « climax » parfaitement logique. L'âme de notre peuple a vraiment trouvé son expression dans cette pièce.

CINEMA

UN HOMME ET SON PECHE

Outre les Etats-Unis, je ne crois pas qu'il existe un pays, sauf le nôtre, qui se spécialise avec autant de ferveur dans les romans-fleuves-radiophoniques. Depuis des années, les radiophiles du Québec écoutent tous les soirs la belle histoire de Séraphin et de Donalda, une adaptation radiophonique du roman de Claude-Henri Grignon. Monsieur Paul l'Anglais, de la Québec Production, a un jour décidé de filmer les péripéties laurentiennes des personnages de Grignon. Le succès du film est assuré chez nous, par la fidélité des centaines de milliers d'auditeurs du programme UN HOMME ET SON PECHE. Au soir du 28 janvier, les canadiens eurent enfin la joie d'assister à la grande première du film tant attendu.

Pour ma part, je n'ai pu me défendre d'un mouvement d'émotion en écoutant la voix chaude du narrateur, dire au son de la musique de Gla-

zounov, « UN HOMME ET SON PECHE... une autre des belles histoires des pays d'en haut. » Et la pellicule se déroula sous les yeux attentifs des spectateurs qui applaudissaient aux apparitions successives de Séraphin l'avare détesté, Donalda sa pauvre épouse, Alexis le beau bucheron, et Arthémise, la jolie ingénue des pays d'en haut. — Si le critique veut analyser sincèrement les mérites de cette réalisation, il doit tenir compte de tous les facteurs qui sont entrés en jeux, pour réaliser le film. Ainsi, la première constatation à faire, est à mon avis, de souligner les conditions difficiles dans lesquelles, tous les artisans durent travailler. La pénurie d'argent et de temps, a malheureusement affaibli l'atmosphère générale du film. Ainsi, manque de « close-up », pas assez de « travelings », pas suffisamment d'extérieurs permettant aux étrangers d'apprécier les magnifiques paysages de nos montagnes; une économie trop grande de pellicule a entraîné des coupures trop rapides dans le film. A part ces défaillances qui ont toutes été analysées sérieusement dans nos quotidiens, il n'en reste pas moins vrai que ce film prouve magistralement le talent de nos artistes, lesquels sont presque tous, pour la première fois, soumis aux indiscrétions de la camera. Je voudrais rendre hommage à la souplesse, et à l'aisance de nos artistes qui sous l'habile direction de Monsieur Gury, se sont conduits sous les feux des projecteurs comme de vieux troupiers longuement aguerris aux exigences du septième art. L'ensemble de cette réalisation accuse des défauts, et cela n'est guère surprenant; ce qui, à mon avis, étonne d'avantage, c'est le naturel et la simplicité des comédiens qui sont entrés avec justesse dans la peau de ces personnages déjà familiers à la plupart des canadiens. Chacun se fait une idée différente d'un héros littéraire et radiophonique; le radiophile imagine un Séraphin jeune, un autre le voit vieux et courbé. Celui-là rêve d'une Donalda frêle et résignée, l'autre l'idéalise comme une Sainte-épouse-résignée-plus qu'il ne faut... Autant d'interprétations qui se sont brusquement fondues dans une apparition réelle sur un écran. Que l'on soit déçu ou agréablement surpris, cela est parfaitement logique, mais ce qu'il ne faut oublier c'est la vérité du personnage tel qu'interprété par l'artiste choisi. Pour ma part, je m'efforce non de taire les défaillances du film, mais de les raisonner pour ensuite les juxtaposer aux qualités de la distribution afin de bien mettre en valeur le mérite très grand de Monsieur

Charland, de Madame Nicole Germain, de Monsieur Guy Provost, Henri Poitras, Suzanne Avon et tous les autres. Tous ces artistes ont joué avec tact et simplicité. Leur jeu, plus que les péripéties d'un scénario parfois faible, a remué le public. Si le film UN HOMME ET SON PECHE pèche par certains travers de montage et de technique, il affirme hautement la présence remplie de promesses d'un cinéma canadien d'âme et de corps. L'avenir qui se construira sur un présent, rempli du talent de nos artistes, écrivains et metteurs en scène, ne peut que s'épanouir en une belle vérité artistique.

SOLANGE CHAPUT-ROLLAND

LA CRITIQUE DES LIVRES

par

Solange CHAPUT - ROLLAND

Gustave Lanctot de la Société Royale: *Faussaires et Faussetés en Histoire Canadienne.*

Il faut du courage, de la tenacité et de grandes connaissances pour percer les mensonges qui défigurent le visage de notre courte mais très belle histoire du Canada. — Monsieur Lanctot, est un chercheur passionné, « le paladin de la vérité historique » écrit M. de Roquebrune dans sa préface. — FAUSSAIRES ET FAUSSETES, est un livre important parce qu'il rétablit des faits, et met à jour les faussetés de quelques documents. L'ouvrage de M. Lanctot sert la vérité et aguiche la curiosité du lecteur pour tout ce qui concerne l'histoire de notre patrie. Nous sommes souvent bien indifférents à l'âme de notre passé; dans nos couvents et collèges, on ne réussit pas toujours à nous inculquer un intérêt intense pour l'étude de notre histoire. Nombre de collégiens, sortent de leur cours avec un bien minces baggages de connaissances de la vie de leurs illustres ancêtres. Depuis quelques années, grâce à l'érudition et à la grande culture d'écrivains, tels Monsieur Lanctot, Monsieur Bruchési et Monsieur Frégault, nous nous sommes réveillés et avons pris conscience des grandes richesses de notre passé. La popularité de ces ouvrages, prouvent que le public tient à s'instruire, et veut connaitre notre véritable histoire.

FAUSSAIRES ET FAUSSETES en Histoire Canadienne, intéressera tous les lecteurs. En des chapitres soignés, Monsieur Lanctot expose les dangers et les facilités des mensonges écrits. Il nous raconte ensuite les péripéties du Baron La Hontan, celles de Félix Poutré, du Père Hennepin, et de l'ex-jésuite Pierre Roubaud. Monsieur Lanctot, preuve à l'appui, s'emploie à rectifier la vérité, et par ce fait il sert notre pays et nos Lettres. Si le titre de cet important volume permettait de croire en de sensationnelles révélations, le sérieux de ses propos, et la sincérité de ses recherches rassa-

sient le lecteur plus friand de découvertes tapageuses. Monsieur Lanctot vient de donner un livre sérieux et bien écrit à tous les canadiens qui ont à cœur la vérité de leur passé historique.
Editions Variétés

Paul Marie Lapointe. Mithra-Mythe éditeur: *Le Vierge Incendie.*

L'automatisme résiste à l'indifférence et aux sarcasmes. C'est un tort. — J'ai reçu dernièrement d'amis qui sûrement m'en veulent la dernière élucubration d'un jeune homme automatiste. LE VIERGE INCENDIE, sorte de digeste fort indigeste de mots ajoutés les uns après les autres, qui ne veulent rien dire.

Ex: Les sources de carton surgissent
Dans le cèdre vert bouteille
de la conservation des lingeries anciennes... et plus loin cette perle; « Maintenant que j'ai mes ongles dans vos joues j'espère pour éventail de temps un piano plus tendre au réveil d'yeux si troublés sur mon genou dans le désert maintenant hier... » LE VIERGE INCENDIE, papier tout indiqué pour allumer un bon feu de foyer. Je m'excuse de ne pas comprendre l'automatisme.

Mario Duliani: *La Fortune Vient en Parlant.*

Si l'artiste, l'homme d'affaire, et le politicien mettent en pratique tous les bons conseils suggérés par Mario Duliani, ils courent de grandes chances de voir se réaliser la vérité du titre; « LA FORTUNE VIENT EN PARLANT. Il est toujours dangereux de publier un volume débordant de conseils et d'enseignements, mais Mario Duliani a évité tous les écueils; la persuasion de son expérience de théâtre, l'amabilité de ses propos ont tôt fait de nous intéresser. Le théâtre est la vie redit Mario Duliani, et il a grandement raison de souhaiter que nous apprenions les rudiment d'un art que toute la vie nous devrons jouer. La timidité, la mauvaise diction et le maintien gauche ne sont pas des défauts propres aux artistes; ils paralysent les activités de tout homme, en anonymant sa personnalité. Monsieur Duliani

parle du théâtre avec conviction, et il en parle bien. J'aurais cependant aimé le voir étayer sa thèse de quelques opinions de Jouvet, de Dullin, de Barrault. On est toujours plus apte à croire les principes de nos proches que ceux de nos illustres aînés.

Je souhaite que nos jeunes comédiens se familiarisent avec le livre de Monsieur Duliani. Quelques uns tireraient grand profit à se bien persuader que tonitruer un texte n'est pas l'unique façon de le jouer. Si à l'instar de plusieurs, nos politiciens et hommes d'affaires se donnaient la peine de bien articuler, nous écouterions peut-être avec plus d'empressement leurs fameuses harangues!

Tous les lecteurs tireront profit du livre de Mario Duliani. Les amateurs d'artistes français y liront une longue préface de Madame Piaf; elle ne dénature sûrement pas le volume, mais n'ajoute rien à un ouvrage qui a toutes les qualités requises pour retenir l'attention.

Jean Bruchési, de la Société Royale du Canada. Editions Variétés: *CANADA, Réalités d'Hier et d'Aujourd'hui.*

Monsieur Bruchési vient de nous donner une brève Histoire Du Canada susceptible de plaire à tous ceux qui s'intéressent aux différentes manifestations des lettres canadiennes. CANADA, Réalités d'Hier et d'Aujourd'hui, est un volume important, il retiendra l'attention par sa facture aimable, l'exposé succinct de ses chapitres, et la parfaite objectivité du jugement de l'auteur. Monsieur Bruchési, a tout d'abord présenté son livre à la Sorbonne, sous forme de conférences. De retour au pays, il l'a publié, et ce qui nous remplit d'admiration, c'est la parfaite sincérité d'un ouvrage qui s'adresse avec la même persuasion à un auditoire français, et à des lecteurs canadiens. A mon avis, cet équilibre merveilleux, des vues de Monsieur Bruchési, lesquelles restent les mêmes à l'étranger que chez nous, donne à CANADA Réalités d'Hier et d'Aujourd'hui, un ton de vérité et de désintéressement sans lequel un ouvrage historique devient simplement un résumé des opinions d'un écrivain.

Pour ma part, je suis portée à traiter à la légère les Histoires de notre pays. Dans nos maisons d'enseignements, on ne réussit pas à donner aux

étudiants un amour profond pour lepassé de notre pays. Notre culture générale exige beaucoup de lectures, et malheureusement certains d'entre nous, négligeons de nous instruire en histoire du Canada. Récemment les magnifiques études de Messieurs Lanctot, Frégault et Bruchési, viennent nous aider à parer à nos ignorances; ce qui donne à leurs livres, une valeur très grande, c'est le public disparate auquel ces ouvrages s'adressent. Si nous connaissions mieux l'exactitude de notre passé, ne serions pas en mesure de mieux édifier notre avenir?

Monsieur Bruchési parle de la découverte du Canada, des rivalités franco-anglaises, de l'emprise du clergé, de l'édification de nos institutions et sociétés en des termes pondérés, justes et humains. Il explique nos susceptibilités, analysent quelques unes de nos rancunes en regard des faits, et non en regard d'un point de vue trop sentimental pour rester dans les justes limites de la vérité. L'objectivité de ses vues, la pondération de ses jugements contribuent efficacement à nous permettre de nous lire en toute lumière, de nous connaître tels nous sommes.

CANADA, Réalités d'Hier et d'Aujourd'hui, nous fera connaître à l'étranger; l'auteur s'est déjà acquis une grande réputation en Europe, et son livre recevra, je n'en doute pas, un accueil des plus chaleureux. Chez nous, les lecteurs tireront grand profit de cet ouvrage. A tous, artistes écrivains, financiers et professionnels, il inculquera le désir de se mieux connaître, de se mieux comprendre, afin de pouvoir en toute liberté et en toute conscience réaliser toutes les richesses morale et industrilles du Canada.

Guy Frégault: *François Bigot Administrateur français.*

Impossible de reprocher à Monsieur Frégault de ne s'être point suffisamment documenté avant d'entreprendre son ouvrage magistral, FRANÇOIS BIGOT, Administrateur français. — Les deux volumes sur l'Intendant Bigot, projettent une lumière très grande sur cette période de notre histoire, et surtout sur les mobiles de ce personnage dont on discute encore les faits et gestes. Monsieur Frégault a sûrement fermé le procès intenté par l'histoire à Bigot, et son œuvre est un témoignage important en faveur de la vérité historique. — L'auteur n'a pas hésité à chercher dans les manuscrits,

archives et papiers d'époque, ses sources de renseignements. Son travail de documentation est énorme, et si la liste de tous les ouvrages consultés est nécessaire aux professionnels, elle alourdit et ralentit la lecture des profanes dont je suis. Pour ma part, j'aurais volontiers souscrit aux dires de l'auteur sans constamment vérifier la véracité de sa science. Ces remarques pûrement personnelles, ne diminuent en rien les qualités d'un ouvrage aussi sérieux et aussi bien fait que le Bigot de Monsieur Frégault.

Je ne suis pas du tout qualifiée pour discuter des dons d'historien de Monsieur Frégault, mais il m'apparait extrêmement utile à notre culture générale et à notre vie nationale, qu'un auteur s'astreigne à nous révéler les dessous de notre histoire, et à nous aider à nous bien connaître. Une lueur puissamment dirigée sur le passé finit toujours par éclairer le présent. Le jour ou véritablement nous prendrons conscience de nos richesses financières, intellectuelles et spirituelles, nous nous efforcerons de mieux réaliser nos mesures d'hommes et d'artistes. Monsieur Frégault, en révélant les vrais visages des hommes qui ont contribué à faire de notre pays, une grande nation, pose un jalon important dans l'édification de notre histoire. Les intrigues du temps de Bigot, sont toujours d'époque; tous les pays, connaissent des séides, des émissaires qui malheureusement brouillent d'avantage les cartes de la politique. A lire les machinations et roublardises de Bigot et de son entourage, à comprendre comment il a succombé à l'attrait du pouvoir et de l'argent, nous serons sûrement plus aptes à reconnaitre les difficultés de ceux qui président aux destinées actuelles de notre pays.

Grâce à ses recherches, Monsieur Frégault prouve que L'Intendant Bigot, sans être un personnage aussi noir que l'ont voulu plusieurs historiens, a puissamment trempé dans les intrigues et les machinations des hommes de son siècle. — FRANÇOIS BIGOT, Administrateur français, est un ouvrage magistral qui ajoute à la réputation grandissante de Monsieur Guy Frégault.

Henri Bosco. Cercle du livre de France: *Malicroix.*

Depuis la guerre, les hebdos littéraires de France, tentent de nous expliquer les raisons qui motivent les carences du roman français. Ce n'est

pas faire preuve d'un idéalisme exagéré que de déplorer l'écœurant réalisme de la plupart des livres fictifs de la France actuelle. Il suffit parfois de la douce lumière d'un volume pour éclairer brusquement les ombres d'un autre. Henri Bosco, l'un des meilleurs romanciers contemporains, vient de publier MALICROIX, un roman qui nous réconcilie avec la littérature moderne. Le climat de féerie, de rêve et de méditation de son roman, continue de nous baigner longtemps après que nous avons refermé ce livre merveilleux. — Les personnages de MALICROIX, vivent dans un autre monde; ils restent tout de même près de nous tant nous atteignent leurs appétitions et nous enchantent leurs aspirations. En Martial, le caractère central de l'œuvre, s'opposent la douceur des Mégremut et l'austérité des Malicroix. Sur l'Ile ou est isolée La Resdousse, demeure de l'oncle Cornélius, s'affrontent la paix de la solitude et la violence de la nature. En lisant MALICROIX, il est impossible de ne pas songer à Fournier et à son évasion poétique, et en même temps au Heathcliff des Hauts-de-Hurle-Vent. Martial percute toutes les vibrations de la nature et grâce à la réclusion que lui impose le testament de son oncle, son âme se dérobe de tous les bruits humains pour absorber intensément les oscillations de sa pensée. Cette apparente léthargie qui l'envahit devant un âtre mourant, est une sorte de fébrilité morale qui lui permet d'accéder aux tréfonds de la solitude. La force d'Henri Bosco, réside dans son aisance à nous faire partager l'épreuve de son héros. Tel Martial nous sommes seuls et seuls nous resterons jusqu'au dernier chapitre du roman. L'apparition de L'Oncle Rat, et du notaire Dromiols, fait figure d'intrusion malvenue; leur roublardise nous effraie, leurs sous-entendus voilés inquètent. Martial aura-t-il le grand courage d'aller au bout de son épreuve? Et pourtant oui; son âme allégée de tous bruits d'hommes, se terre dans le bonheur très grand de vivre avec un minimum de gestes et de paroles. Cornélius exige de son héritier une réclusion de trois mois, « en trois mois d'isolement dur, Mégremut saura et ce qu'il est d'abord puis qui il est. » Le jeune homme se soumet, et le récit de cette solitude rompue par la tempête et ses ravages constitue des pages inoubliables dans la littérature française.

Anne-Madeleine viendra guérir Martial, et son entrée dans la vie du malade allège considérablement notre malaise. Plus tard Martial accom-

plira la dernière volonté de son oncle. Accompagné d'un batelier aveugle, il traversera le fleuve en pleine nuit, et ce pélérinage nocturne évoque un récit d'Henri Heine autour du Passeur d'Ames. Ceci fait, Martial aura droit de se reposer, et de revendiquer tel un fils digne, l'héritage de ses pères. Il partagera La Resdousse avec Anne-Madeleine et Balandran.

Je connais peu de livre recèlant tel celui-ci un climat de rêve et de réalité décrit avec autant de force. MALICROIX, est un grand roman, il comporte certes des longueurs, mais le lecteur envouté par cette histoire de solitude, les oublie facilement. MALICROIX, roman d'HENRI BOSCO, permet de croire que les écrivains actuels se dégagent de leurs apparents égoïsmes littéraires. Plus un livre tend à nous faire sortir de nous-mêmes, plus il nous fait accéder au monde de la pensée, indispensable à notre richesse spirituelle. MALICROIX, respire le calme, la paix et il nous donne droit d'être fier de vivre dans un climat littéraire lourd des belles réalités artistiques.

Lecomte du Nouy. Editions; La Colombe: *L'Homme et sa Destinée.*

Il ne se publie pas très souvent des ouvrages de vulgarisation scientifique ayant rapport à l'homme et à ses manifestations. L'HOMME ET SA DESTINEE, de Lecomte Du Nouy, est un livre important et il se classe parmi les plus grands ouvrages de notre époque. Alexis Carrel avait prodigieusement intéressé avec L'HOMME CET INCONNU; il permettait au profane d'accéder de façon intelligente aux mystères de la biologie et de l'ethnologie. Son livre a conquis l'estime de toutes les nations parce qu'il a rendu les hommes conscients d'eux-mêmes et de leurs forces. Lecomte Du Nouy continue la voie tracée par Carrel. L'HOMME ET SA DESTINEE, force le lecteur a réfléchir et dans un monde qui veut assujettir la pensée aux instincts les plus bas, c'est un immense mérite. La littérature joue trop souvent un rôle néfaste; au lieu d'encourager l'être humain à méditer, elle l'entraine dans de fantasmagoriques rêveries aptes à lui faire oublier l'homme et la grandeur de sa destinée. Pierre Lecomte Du Nouy, est un grand savant français; il est le fils d'Hermine Lecomte Du Nouy, auteur célèbre de Amitié Amoureuse ouvrage qui connait encore la faveur de plusieurs bibliothèques.

Disciple de Carrel, il est responsable d'une conception plus élaborée et plus récente du TEMPS BIOLOGIQUE. Durant la guerre il fut attaché au Rockfeller Institute et fit de grandes tournées aux Etats-Unis. Sa mort laisse un vide dans le monde scientifique.

L'HOMME ET SA DESTINEE, est un volume qui se situe sur le plan moral. La théorie de l'évolution a conquis bien des esprits. Il est en effet rationnel de croire que Dieu a mis sur terre un premier germe de vie qui a progressé au cours des âges. Selon Lecomte Du Nouy, il y eut un huitième jour à l'histoire de la Création, et Dieu créa la conscience. La grande évolution ne s'arrête pas à l'homme; Dieu donnant une conscience à sa créature, donc une faculté de discerner entre Le Bien et Le Mal, accorde à l'homme la terrible prérogative de continuer l'évolution sur un plan spirituel et intellectuel. La conscience, synonime de liberté, permet à l'individu de choisir soit la progression et la régression morale, et c'est là un des plus grands combats humains. Une idée si bouleversante, émise au cours de chapitres ayant traits à la paléontologie et aux théories transformistes, exige du lecteur une concentration intense s'il veut bien absorber les données abstraites de l'auteur. Je ne suis évidemment pas qualifiée pour mesurer l'exactitude des énoncés scientifiques de l'écrivain; les profonds mystères des sciences ethnologiques et morphologiques sont des impondérables qu'il me serait ridicule d'étudier. Mais pour tout lecteur qui ne se contente pas uniquement de vivre, mais qui cherche à mieux comprendre l'effarant problême vital, L'HOMME ET SA DESTINEE, fournit une lecture passionnante.

Depuis des années, nous tendons à améliorer notre sort, à assurer notre avenir par tous les moyens. L'auteur de cet ouvrage nous convainc de l'importance de l'homme; il en fait un chaînon indispensable à la grande évolution qui devra aboutir à la perfection dernière. Ce futur homme, moralement et intellectuellement parfait se désintéressera, je crois, d'un monde dans lequel il n'aura plus rien à vaincre, plus rien à résoudre. Et c'est peut-être ça, la fin des temps... Lecomte Du Nouy accorde la primauté à la conscience sur l'intellect, et si on songe que le cerveau de l'homme détient l'horrible possibilité de se détruire, on sent l'impérieuse nécessité de croire à un principe de toute éternité. Le salut et le bonheur résident dans le spiri-

tuel, car l'ordre est né du désordre », et le chaos contemporain est peut-être un indice du redressement moral à venir chez les individus, épuration tendant vers l'épanouissement total de l'être spirituel. Si au point de vue morphologique nous avons atteint un haut degré de perfection, la conscience « en est encore à ses balbutiements. »

Certains chapitres laissent songeur; si la conscience est une des conséquences naturelles de l'évolution des espèces, il m'apparait périlleux de croire que celle-ci est issue de la longue gestation des germes de vie, qui se sont suffisamment transformés pour permettre un jour la pensée philosophique. Mais ici également je dois éviter de soulever des discussions théosophiques mal fondées.

Tout ouvrage qui pousse le lecteur, même le plus fervent croyant, à raisonner scientifiquement l'existence de Dieu, commande une lecture attentive. Lecomte Du Nouy prouve la présence omnipotente d'un Dieu qui un jours permit à la terre de sortir de son néant, y sema un germe de vie, et activa l'implacable évolution qui devait donner l'homme et son intelligence à l'image de Dieu. L'auteur préconise des idées morales tendant à écarter toute thèse doctrinale. Il m'apparait trop facile de croire en l'uniformité des religions; puisque l'être possède une conscience il se doit de choisir ses principes et d'en accorder par la suite les thèmes de sa vie. Ce qui donne à l'être humain sa supériorité sur les autres créatures, c'est sa volonté de s'astreindre à un ascétisme moral lequel sublimise sa vie. A mon avis, le grand bienfait de ce livre extraordinaire c'est de nous rendre conscient de notre importance; si nous sommes un des chaînons de l'évolution, si nous acceptons la responsabilité entière de notre destinée, il faut « accepter de se servir de sa science et de sa culture pour s'améliorer moralement et faire progresser les autres. » Voilà qui nie péremptoirement les existentialistes, isolationistes et tous ceux qui se prévalent d'un nirvana spirituel paralysant toute activité.

Tous les parents devraient lire le chapitre de l'éducation. Lecomte Du Nouy dit ceci; « Eduquer un enfant c'est former son caractère moral... c'est lui donner dès l'âge le plus tendre, la notion de la dignité humaine. L'instruire, c'est lui faire absorber le savoir accumulé par l'homme dans

tous les domaines. » Ceux qui à force de culture intensive essaient de combler leur manque d'éducation, restent la plupart de temps incapables de bien saisir les différents visages d'un problème.

L'HOMME ET SA DESTINEE accentue la priorité de la conscience sur l'intelligence, et par ce fait devient lourd d'importance. En nous habitent toutes les possibilités de perfection, et plus un livre fait état de nos âmes et de leurs prérogatives, plus il nous enseigne à réaliser la plénitude de nos destinées humaines.

Edouard Montpetit : *Souvenirs*

Les Editions Chantecler, viennent de donner suite au premier volume des mémoires de monsieur Edouard Montpetit. Ce deuxième livre, *Souvenirs*, porte en sous-titre, « Vous avez la parole »; l'auteur a voulu préciser cette période de sa vie, où ses dons de conférencier étaient mis à l'épreuve. Ses « Souvenirs » éclairent ses activités sociales et culturelles depuis son retour d'Europe jusqu'à sa nomination comme secrétaire général de l'Université de Montréal. Le journal de monsieur Montpetit, rédigé avec simplicité, élégance et sincérité, rappelle à ceux qui commencent, que pour réaliser un idéal, il faut avoir le courage de tout mettre en branle pour l'atteindre. Monsieur Montpetit, sitôt après son retour d'Europe, débuta dans sa carrière de professeur, de conférencier; il a été un pionnier, et par son énergie et sa foi en l'avenir de sa race, il a mérité de son pays. Si l'auteur de *Souvenirs*, jouit d'une réputation enviable, ses oeuvres, ses activités, ses enseignements, lui ont conquis l'estime de tous ceux qui ont à coeur d'étudier et de comprendre les différents visages de notre vie nationale.

Souvenirs, promènent le lecteur dans le Paris cher aux Canadiens qui à l'instar de monsieur Montpetit vont parfaire leur formation dans les universités françaises. Revenu au pays, monsieur Montpetit embrasse une carrière qui ne lui ménage pas ses difficultés. Nommé par la province de Québec pour recevoir une délégation française, il se tire admirablement de sa mission, et sa plume nous trace des portraits fort bien brossés des académiciens et politiciens français.

L'enseignement ne prend pas tout son temps, et sa vaste culture lui permet de collaborer à plusieurs revues canadiennes. En lisant les *Souvenirs* d'Edouard Montpetit, je pense à la clarté de son jugement, et j'aimerais lire les appréciations et commentaires sur notre vie littéraire actuelle. Monsieur Montpetit est poète; les pages qu'il a consacrées à Percé sont d'une belle écriture. En quelques lignes, il dépeint fort justement et avec une aimable ironie les occupations des villigiateurs de Percé.

Dans ses volumes de mémoires, monsieur Montpetit fait revivre les belles figures des Canadiens français en vue. Nous lui sommes reconnaissant de parler avec tant de modestie de lui-même, et avec tant d'enthousiasme de ses compatriotes. Ces livres intéresseront le public qui aime à se souvenir, que des hommes de la trempe de monsieur Montpetit ont efficacement contribué à l'épanouissement moral de notre pays.

Editions Chanteclerc.

SOLANGE CHAPUT-ROLLAND

AMERIQUE FRANÇAISE revue d'Art et de Littérature, a pour but de refléter la culture française qui existe sur le continent américain. Elle est donc consacrée à nos écrivains de langue française, à nos artistes et à nos musiciens.

*

* *

Recommandation aux auteurs : Aucun manuscrit ne sera retourné, à moins qu'il ne soit accompagné d'une enveloppe dûment affranchie.

ATTENTION LIBRARIANS AND ARCHIVISTS

In view of the numerous requests received for back numbers of *Amérique Française*, to complete University and other collections, we wish to indicate available issues.

ATTENTION BIBLIOTHECAIRES ET ARCHIVISTES

A cause des demandes nombreuses qui nous parviennent pour d'anciens numéros d'*Amérique Française*, pour compléter des collections d'université et autres, nous indiquons les numéros disponibles.

Amérique Française (revue mensuelle), au prix de 35¢ le numéro.

Tome I, No. 1 (Novembre 1941) au Tome III, No. 21 (Mai 1944)
Individual numbers, no complete series
Quelques numéros, pas de séries complètes

Octobre 1944 à avril 1945, janvier 1946 à juin-juillet 1947
Complete series
Séries complètes

Amérique Française (revue trimestrielle), au prix de 75¢ le numéro.

NOUVELLE SERIE. Format augmenté.

No. 1 et No. 2 (1948)

LE RIDEAU VERT

présente

LOUISE DARIOS

le 2 mai 1949 à huit heures et demie

AU THEATRE DES COMPAGNONS

LE PROGRAMME COMPREND:

1ère partie: Le folklore d'Auvergne.

2ème partie: Le folklore du Chili, du Pérou, de l'Argentine et du Paraguay. Ces chansons seront commentées par mademoiselle Yvette Brind'Amour.

3ème partie: Les grands succès de la chanson française de 1914 à 1950.

Le pianiste accompagnateur de Madame Darios est Monsieur Pierre Beaudet.

Les billets seront en vente chez Lindsay à partir du 10 avril.

L'OPERA GUILD

présentera

OTHELLO

opéra en 4 actes de

VERDI

Sous la direction d'*EMIL COOPER*

AVEC DES ARTISTES DU METROPOLITAIN

*

* *

AU THEATRE HIS MAJESTY

MERCREDI SOIR LE 11 MAI

VENDREDI SOIR LE 13 MAI

PRIX DES BILLETS: $1.15 à $5.50

Adressez vous commandes postales

à 2184 avenue Lincoln — Montréal

CIE DE PEINTURES ET VERNIS MONT-ROYAL, LIMITÉE

MONTRÉAL

Secrétariat de la Province de Québec

HONORABLE OMER CÔTÉ
Ministre

JEAN BRUCHÉSI
Sous-ministre

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

3450, rue Saint-Urbain

COURS DU JOUR

Section d'art: Cours complets de cinq années d'études conduisant aux diplômes de peinture décorative, de sculpture, d'illustration, d'art publicitaire et de professorat de dessin.

Section d'architecture: Cours régulier de six années d'études permettant l'obtention du diplôme d'architecture de la province de Québec.

COURS DU SOIR

Dessin d'art, Dessin architectural,
Modelage statuaire.

Les concours d'admission ont lieu au début de septembre.

On se renseigne auprès du secrétariat.

ROLAND-HÉRARD CHARLEBOIS
Directeur

(Publié par l'Office provincial de publicité)