

PER  
N-82  
EX-2 73

Aout 1918

# LE NIGOG



MONTREAL

Vol. 1 No 8

Le Numero: 20 Sous

— SOMMAIRE —  
— No. 8. Août 1918 —

JANE MORTIER .....	<i>L'œuvre de Liszt.</i>
MARCEL DUGAS .....	<i>Jeux et Ris Littéraires.</i>
FERNAND PRÉFONTAINE .....	<i>Les styles dans l'ameublement et la décoration.</i>
LÉO-POL MORIN .....	<i>Le Piano -- Sa musique -- Un interprète.</i>
R. LAROQUE DE ROQUEBRUNE .....	<i>La jeune littérature française avant 1914.</i>
PAUL BRUNOT .....	<i>Dialogue des bêtes.</i>
	<i>La mare aux grenouilles.</i>
<i>En-têtes et culs-de-lampe par</i>	A. HEBERT et J.-C. DROUIN.

---

Le livre dont on parle  
est en vente à la

LIBRAIRIE C. DÉOM

251 rue Ste. Catherine est  
MONTRÉAL

Dépositaire de la revue d'art "LE NIGOG"

Musique et broderie française

---

**RAOUL VENNAT**

642, rue St Denis

---

Nous faisons toutes  
les broderies.

Nous avons tout ce qui est  
joli en musique.

TEL. EST 3065

---

LA PLUS IMPORTANTE  
LIBRAIRIE et PAPETERIE  
FRANÇAISE du CANADA  
Fondée en 1885

*LIVRES*

*religieux  
classiques  
français  
canadiens*

*FOURNITURES*

*de classes  
de bureaux  
de dessin*

*ARTICLES*

*religieux  
et de fantaisie*

*PAPIERS PEINTS*

*tapisseries*

**GRANGER FRÈRES**

Limitée

PLACE D'ARMES ET NOTRE-DAME OUEST,  
MONTREAL

Livres de Classes

Fournitures de Classes

Articles Religieux

Fleurs Artificielles

**LIBRAIRIE**

**L.-J.-A. DEROME, Limitée,**

36-ouest, rue Notre-Dame,

MONTREAL

---

Maison fondée en 1842

**Librairie Beauchemin  
Limitée**

LIBRAIRES-

EDITEURS-

PAPETIERS

Imprimeurs et Relieurs

79, rue St Jacques

MONTREAL,

CANADA



Un Tonique d'une Valeur éprouvée

## **Wilson's INVALIDS' PORT**

Il maintient la force physique et l'énergie du corps, et fournit une saine vigueur à tous les organes de l'économie humaine.

GRANDE BOUTEILLE

PRIX - \$12.00 LA CAISSE

\$1.25 LA BOUTEILLE

LAWRENCE A. WILSON CIE, LIMITEE

87, rue St-Jacques

MONTREAL

TEL. MAIN 7767

## LIBRAIRIE NOTRE-DAME

MESDEMOISELLES MIGNAULT, (PROPRIETAIRES)

PAPETERIE  
IMPRESSIONS

28, RUE NOTRE-DAME OUEST  
MONTREAL

## Auguste Archambault

De la raison sociale Mac-Gregor Harkness Paper Co.

**PAPIER, FICELLE ET PAPETERIE**  
**de tous genres.**

70, rue Clarke

Tel. Main 248 - 7276

HEURES DE BUREAU  
12 A 2 6 A 8 P.M. TEL. ST-LOUIS 1491  
EXCEPTE LE DIMANCHE

**Docteur J. A. Rouleau**

70, VILLENEUVE OUEST

Une attention toute spéciale sera apportée  
aux maladies des enfants.

**LORENZO BÉLANGER**

COMPTABLE LIQUIDATEUR

Collections. Enquêtes commerciales  
Commissaire pour toutes les provinces.

42, RUE ST-SACREMENT,

TEL. MAIN 6413 MONTREAL

**R. FARIBAULT**

NOTAIRE

90, RUE ST-JACQUES

MONTREAL

**L. MARTINEAU & CIE**

Léon Martineau E. J. Chartier

Manufacture en confiserie

451, RUE DORION MONTRÉAL

Tel. Est 2434

**T. Dussault**

BOTTIER FASHIONABLE

281 RUE STE CATHERINE EST

MONTREAL

**J. H. ARCHAMBAULT**

AVOCAT, PROCUREUR

180, RUE ST-JACQUES

CHAMBRE 411

EDIFICE "BANQUE D'ÉPARGNE"

TEL. BELL MAIN 4871 MONTREAL

**CAMILLE COUTURE**

PROFESSEUR DE VIOLON

Lauréat du conservatoire de Liège (Belgique)  
Ancien élève du célèbre Ovide Musin  
Professeur au collège Ste-Marie.

APT. 2 257, RUE JEANNE MANCE

TEL. E. 6672 MONTREAL

S'HABILLER EST UN ART.

**FASHION-CRAFT**

L'enseigne à ses clients.

LES PLUS ÉLÉGANTES CRÉATIONS  
POUR LES HOMMES DE GOUT.

**200 magasins au Canada.**

TEL. ST LOUIS 1253

*Mademoiselle*  
*Ang.*  
**Jernaey**  
*FLEURISTE*

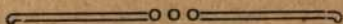
851 RUE ST. DENIS

MONTREAL

**La Compagnie Solex Limitée.**

**Fabricants de**

**Lampes électriques à incandescence**



762-766 Boulevard St-Laurent

**BECS ET MANCHONS VISSO.**

## L'OEUVRE DE LISZT

Il est naturel que j'aie surtout étudié Liszt dans son oeuvre pour le piano, et que j'incline à en parler surtout à ce point de vue; et cependant la première impression que j'en ai reçue, et la dernière que j'en retienne, c'est que toute l'oeuvre de piano de Liszt est une orchestration condensée. Personne avant lui n'avait à ce point lié l'orchestre au piano; autant Chopin, son rival et son ami, soutire les richesses de la musique polyphonique pour les offrir à son instrument favori, et semble les reintégrer dans cet écrin, autant Liszt, animé de l'intention contraire, les en fait jaillir et dépasse constamment le programme qu'on avait toujours assigné au piano pour rejoindre la symphonie et parfois l'égaliser.

La gloire de Liszt pianiste, son prestige de virtuose exceptionnel, sa longue vie d'homme illustre, la diversité et la fécondité de son ardente existence de pianiste, de compositeur, de critique, de directeur de concerts, de chapelles et de théâtres, de prêtre et d'amoureux, tout cela a donné le change sur sa vraie grandeur et son vrai rôle. Il en avait assez fait, il avait assez étonné le monde, pour qu'on crût tout fini avec lui, et certes, c'était plus qu'il n'en faut pour compter et rester dans le souvenir admiratif des foules et des élites. Mais on croyait à un météore: et il a fallu après la première gloire de Liszt suivie d'une période d'oubli, lui accorder une seconde gloire, la durable, la réelle, que la première cachait et desservait. Liszt pianiste, conseiller et protecteur de Wagner, Liszt chevaleresque, grand seigneur, prodige individuel, c'est le passé. Liszt compositeur, c'est la part impérissable. Je crois qu'il est juste de le considérer comme un grand classique, le digne continuateur de Bach et de Beethoven, autant que comme le plus illustre des romantiques de la musique. Liszt a été, en même temps que Schumann et Chopin, le fondateur et le révélateur d'une nouvelle musique de piano, en se référant à la même autorité qu'eux, à Jean-Sébastien Bach. Il a été le créateur du poème symphonique en même temps que Berlioz. Il a été le préparateur du drame wagnérien et nous

savons tout ce que lui doit Wagner matériellement et moralement, bien que Liszt n'ait jamais touché au théâtre, à part son "Don Sanche", oeuvre de jeunesse. Mais toute symphonie est du théâtre comme toute son oeuvre pianistique est de la symphonie. Et plus on étudie des compositions comme "Saint François de Paule", comme "Mephisto Walzer", comme les "Variations sur un psaume de Bach", ou comme la "Sonate" à Schumann, plus on reste convaincu du sens dramatique de Liszt; il a eu ce sens autant que les plus grands dramaturges, et il a contenu dans son âme tout l'héroïsme d'une énorme tragédie intérieure. Liszt, au rebours, de Chopin et même de Schumann, était trop évidemment né pour l'orchestre pour considérer le piano comme un instrument individuel et complet. Il y a vu la transposition impersonnelle de l'orchestre et tout ce qu'il lui a adjoint de ressources n'a été que le moyen de forcer, de surmener la qualité expressive de l'instrument. La musique de Chopin et de Schumann est conçue comme si l'orchestre étant appelé à disparaître, le piano devait rester chargé de comporter et de rendre tous les sentiments musicaux. Par eux il est un centre, l'instrument-roi. Liszt, tout au contraire, ne fait du piano que l'évocateur de la magie orchestrale. Il s'empare de l'instrument, le dompte, le bouleverse par un ouragan de sonorités, et découvre en lui des puissances de transcription polyphonique qu'on ne soupçonnait pas. C'est constamment à l'orchestre qu'on songe au delà du clavier; et les prétendues jongleries de la virtuosité de Liszt, qu'on attribua longtemps à sa puissance personnelle, exceptionnelle jusqu'à être presque monstrueuse, ne sont en réalité que des synthèses rapides et multiples de la polyphonie qu'il entendait en composant. Une oeuvre unique dans la littérature du piano, comme la "Sonate", ne peut se comprendre pleinement que dans ce sens. Évidemment, il y avait une tendance, non pas certes à la jonglerie, mais à l'emphase et à la grandiloquence, chez Liszt. Et je ne crois pas manquer à mon respect pour un maître qui m'attire entre tous, en convenant de la justesse de ce reproche. Mais, s'il est aisé de relever des défauts, il est autrement intéressant de chercher en quoi ils complètent les traits d'une psychologie. Je vois que l'emphase de Liszt, outre qu'elle est un caractère général

du romantisme, est due surtout à son ardent désir de faire sentir un coloris d'orchestre par un instrument dont la palette est à peine garnie de quelques tons, délicieux d'ailleurs. Ce qui nous semble emphatique et acrobatique au piano, nous le trouvons naturel et superbe dans l'orchestre de Liszt. Et si Berlioz avait écrit pour le piano, nous en aurions vu bien d'autres, puisque l'orchestre même ne lui suffisait pas. Je crois aussi que Liszt ne pouvait s'apercevoir de ce qui nous semble emphatique ou trop pianistique ou trop enjolivé, parce qu'il était doué par la nature d'une facilité inouïe dans le jeu et dans la rédaction. Nulle difficulté n'existait pour lui alors que nous nous acharnons à vaincre longuement des difficultés redoutables et que nous pensons avec mauvaise humeur : Voilà un thème qui ne valait guère la peine d'être entouré de tant d'obstacles !! N'oublions pas que pour les doigts de Liszt, ce simple ornement, cette arabesque n'avait aucune importance. S'il eût dû se donner beaucoup de mal pour les écrire et les jouer, assurément il les eût simplifiés, préférant travailler sur le fond de l'oeuvre que de raffiner sur les détails pianistiques. Du reste, Chopin lui-même était plein de jolieses dans les oeuvres destinées au concert, et c'était la loi de la mode. Et puis, il est bien difficile de se retenir quand on est lancé à toute allure dans la composition et l'exécution d'une oeuvre comme les "Rhapsodies" ou "Méphisto-Walzer", et quand on est un pianiste pareil, on résiste mal au plaisir d'égrèner quelques bijoux de plus d'un geste facile, rapide et fastueux, en passant.

Mais quand on voit ce qu'est en général la musique écrite par des pianistes, vraiment on ne peut plus rien dire sur les défauts de celle de Liszt. Il a trop de couleur, trop de force, trop de choses à dire. C'est un prodige, soit, mais la pauvreté est le seul défaut irrémédiable en art.

Par là on peut dire que Liszt n'a pas créé une école technique du piano, mais bien une école de transcription, et quand il a voulu écrire des transcriptions il les a réalisées avec un sens de l'amplification, du renforcement des timbres qui est bien significatif. Tout pour lui était symphonie dramatique, et c'est en quoi il était fait pour s'entendre avec Berlioz et Wagner. Des trois, Wagner fut le seul qui put aborder triom-

phalement la scène, et sans Liszt, il ne l'eut point fait. Mais une oeuvre comme la "Sonate à Schumann", est une tétralogie concentrée, où chantent déjà les thèmes essentiels d'un art wagnérien. Et la "Faust-Symphonie" est, avec le Faust de Schumann, la transcription musicale la plus pénétrante qu'on ait faite de la pensée intime de Goethe; et la "Dante-Symphonie" est une conception d'un caractère strictement tragique, et lorsque je joue Mephisto-Walzer, il m'est impossible de ne pas penser que j'interprète un fragment de partition d'opéra. Tout m'apparaît clairement défini sur une scène. Je vois autour du rythme de la lourde valse villageoise, les faces brutales des paysans et des violoneux que le démon ensorcelle, et dont il transforme le naïf plaisir du dimanche en bacchanale affolée. Je vois le souvenir de Marguerite hanter la mélancolie désœuvrée de Faust au milieu de cette fête, en une phrase exquisement douloureuse, comme le motif de la bien-aimée dans la "Symphonie fantastique" de Berlioz (scène du bal); j'aperçois la silhouette de Méphisto lorsque, après cette phrase qui défaille, retentit l'éclat du rire satanique qui déchaîne tout le finale. On pourrait dessiner tous les personnages et le décor, tout est prêt, tout parle aux yeux comme à l'audition dans ce chef-d'oeuvre. Il n'est pas jusqu'à la musique religieuse de Liszt qui ne démontre ce caractère scénique de son esprit. Elle est, cette musique religieuse, d'une sincère ferveur, d'une haute gravité, d'un style insoupçonné d'aucune déclamation, elle est d'un croyant respectueux et ardent qui, après avoir pleinement vécu la vie passionnelle et glorieuse, revient à la foi comme à la plus belle volupté de l'âme. Cependant la colossale "Messe de Graub", le "Christus", les "Préludes", les "Variations sur un psaume de Bach", le "Saint François de Paule", sont des fresques sonores où se groupent des chœurs, où se devine constamment le héros qui va s'avancer, et tout y vit de la vie dramatique. Jamais le musicien expert dans les plus subtiles combinaisons harmoniques ne vous propose la joie de la sonorité pour la sonorité; tout a un sens intellectuel, comme dans l'oeuvre de Wagner. Et en cela évidemment la musique de piano de Liszt est moins riche de substance musicale que celle de Chopin, qui ne touche qu'au piano, et de Schumann, dont le génie merveilleux dans

le chant et le piano fût gêné, desservi, trahi par l'orchestre. Ils avaient bien plus que Liszt le sentiment de la vie intérieure, de la concentration intime. Cette musique merveilleuse n'est point à elle-même sa propre fin. Il en est de même dans les oeuvres purement descriptives et pittoresques où cet esprit ouvert à tout, a essayé de rendre ses passions, picturales ou littéraires. Les "Années de Pèlerinage", évocations italiennes précises comme les peintures de Hubert Robert, et lyriques comme Byron, les "Rhapsodies" où le génie slave frémit et nous apporte son caprice, sa sauvagerie, sa fièvre et sa puérilité, tout cela c'est du drame symphonisé, c'est une orgie de rythmes. En un mot, on ne peut comprendre le Liszt du piano que comme un explicateur de son propre orchestre. Il jouait du piano avec une telle magnificence et il s'était acquis tant de gloire, qu'il a failli être enseveli dans son triomphe, et mettre cette gloire en viager. Nous le voyons renaître depuis peu. Il a fallu l'acceptation, l'apogée, puis l'analyse raisonnée de Wagner, pour que Liszt nous réapparût véridique et total. Héritier de Bach et de Beethoven, émule de Chopin, de Berlioz et de Schumann, inspirateur et excitateur de Wagner, précurseur de Franck et même de Strauss et de certains modernes, divulgateur des rythmes slaves en même temps que Chopin, avant Borodine, Dvorak et Smétana, missionnaire d'art infatigable, Liszt aura été au coeur du XIXe siècle, un des hommes les plus représentatifs, une force inouïe, une âme inoubliable. Son oeuvre qui évolua du concert à la cathédrale sans s'arrêter au théâtre, aura été la partition de tous les drames qui se sont joués, au théâtre intérieur, les plus grands poètes de son siècle, et la dramatique de Bayreuth n'en est que le développement et la mise au point. Considérer cela, c'est de quoi être presque effrayé; et une seule pièce de piano de Liszt est tellement conçue pour l'orchestre, qu'on ne saurait la jouer sans évoquer tout le passé si complexe de Liszt. Rien n'est isolé. Partout se retrouve et s'affirme cette grandeur fougueuse, cette polyrythmie nerveuse et souple du génie slave, cette carresse de la sonorité alternant cette largeur du chant, du thème, du développement, cette solidité et cette clarté, ce don des plans et des gradations qui laissent à Liszt un caractère si classique au milieu des audaces pianistiques les plus fantas-

ques. Classique, certes, il l'était si l'on entend par là que toute audace était chez lui l'effet extérieur d'un raisonnement préalable, et que chaque audace confirmait une expérience qu'il avait faite en lui-même. Il n'y a presque pas de désordre et il n'y a aucune négligence dans son incroyable production. Il aura été le déterminateur d'un certain ordre de symphonie. Mais on peut tout dire d'un mot sur lui : être l'homme qui a rendu possible Wagner, Debussy et Ravel, n'est-ce point réellement formidable ? C'est en tout cas l'impression qui me saisit lorsque, simple virtuose, j'essaie de faire renaître du piano cette musique frénétique, décorative, dont le lyrisme est parfois traversé d'une tendresse si pénétrante, la tendresse qu'ont seulement les êtres très puissants et très sains.

JANE MORTIER.



## JEUX ET RIS LITTÉRAIRES

à *M. Arthur Letondal, musicien.*

Nous cherchions un maître et nous l'avons trouvé : c'est M. Arthur Letondal. Il est venu vers nous comme un sauveur, nous imposer des disciplines, éclairer notre anarchie. M. Letondal, de qui découle toute sagesse, veut bien nous indiquer la voie du salut. A lui les hommages de mille grâces !

Il nous livre, sans barguigner, les clefs de la future littérature canadienne. Oh ! comme tout se précise, s'éclaircit, se meut dans la souple et divine lumière. Quel latin que ce M. Letondal ! Et comme, sous les dictées d'un tel maître inespéré, nous allons pouvoir chanter nos fleuves, nos rivières et nos lacs. Dis adieu à ta Grèce, o Paul Morin, et bois à longs traits à nos claires fontaines. Abandonne ta grenouille, René Chopin, cette grenouille qui ressemble tellement à celles de Paris et d'ailleurs, et célèbre la poule et le coq canadiens. Et toi, Roquebrune, veux-tu ne plus nous dire le charme ensorceleur de la vie, et au lieu de chausser la sandale ailée, mettre tes pieds dans les sabots de bois de nos grands-pères. Et toi, Pref, favorisé des dons subtils de l'ironie, chante Baptiste et sa "créature". Mettons le feu à toutes nos prétentions, et comme de bons petits enfants d'école, dûment fouettés, courbons nos fronts orgueilleux dans la poussière.

Nous n'oserons plus tenter de penser par nous-mêmes : nous consulterons M. Letondal qui, vraiment, a perdu son temps dans la musique, lorsqu'il eût pu—nous le constatons—exercer une véritable magistrature littéraire. Quel incomparable chef d'orchestre, né, soudain, par un décret providentiel, à la direction des lettres canadiennes-françaises. Jamais nous n'avions eu tellement besoin de parfait Mentor. Nos hésitations, nos doutes sont disparus : notre besogne, tout indiquée, va nous permettre de dormir sur de mols oreillers. M. Letondal veillera même sur notre sommeil : nous lui confions la présidence de nos somnolences.

En vérité, c'est une inclination profonde, devant tous les propos de nos censeurs, qui nous fait courber l'échine. Car nous craignons l'irrespect à l'égard de ces merveilleux aînés qui nous ont toujours accablés de leur indulgence, de leur désir

de nous comprendre, nous guider, de faire fructifier le plus petit de nos espoirs. Nous leur savons gré de nous avoir soutenus, d'avoir souri à nos défauts et pardonné aux erreurs qui tiennent à notre folle jeunesse. Ce sont des maîtres doux, généreux, ouverts à l'intelligence, bons comme le pain et la vie. Nul fiel n'entra jamais dans leurs rodomontades. Faut-il que nous soyons de fort mauvais sujets pour n'avoir pas encore su profiter de leurs paternels conseils? Je nous le demande.

Maintenant que l'épineux problème du régionalisme est implacablement résolu, nulle tentation ne peut nous venir d'écrire ceci, par exemple:

"La discussion demeure ouverte, et elle a chance de se continuer pendant quelques décades. Et il est fort bon qu'il en soit ainsi. Car elle peut secouer des énergies qui sommeillent, faire se rompre des lances, exciter les esprits à la recherche de formules précises, illuminer des points obscurs et faire naître, même contre nous, des tentatives couronnées de succès. Nous ne sommes pas tellement attachés à nos points de vue pour craindre outre mesure d'être démentis par des créations véritables. Aucun dogmatisme ne borne nos esprits et d'avance, nous saluons les oeuvres à venir. D'ailleurs, tout en chicanant, notre scepticisme, à l'égard de toute espèce de théories, avait laissé les portes toutes grandes ouvertes.

Nous n'entamerons pas la question politique, puisque aussi bien, nous n'avons pas toute liberté d'en gloser, et que certaines vérités, dans un temps comme le nôtre, sont difficiles à digérer. Il est bien certain que l'histoire canadienne, traitée par un abbé Groulx, etc. ouvrira toujours à l'esprit des nôtres de larges avenues où il sera possible et édifiant de s'instruire, de connaître, de saluer le passé et de pressentir l'avenir. Mais l'histoire, la politique ne rentrent pas pour nous dans la question du régionalisme littéraire. Ce sont des questions à part que nous respectons, sans vouloir y toucher de peur de les profaner.

Et puis il faudrait, d'abord, s'entendre sur le régionalisme et l'importance que l'on y attache. Est-ce vraiment si sérieux que ça, et devons-nous en attendre, confits dans la plus sourde des certitudes, le miracle spirituel qui en imposera aux

siècles? Je m'interroge. Tout n'est-il pas régionalisme ou quelque chose d'approchant?

Régionalisme! Terroir! Ah! que voilà de grands mots redoutables. Ceux qui craignent les influences neuves, les révolutions en art, les orientations multiples et ne veulent voir la sagesse que dans des formes consacrées professent, d'habitude, le plus violent mépris à l'égard du romantisme, du symbolisme, etc. . . Ils doutent, ils sourient, ont des gaîtés de petites folles au seul énoncé de ces mots en "isme". Ils ne prennent pas garde qu'en attachant une importance démesurée au régionalisme et au terroir, ils tombent dans la même faute qu'ils savent reprocher en termes sanglants à leurs prétendus adversaires qui, au fond, n'en sont pas. Ils crient contre la chapelle, le cénacle, la coterie, et ils constituent eux-mêmes un état dans l'état, et d'autant plus dangereux qu'ils se croient en possession de la vérité intégrale.

"Nous sommes pleins de doutes et d'incertitudes; nous cherchons à tous les coins de l'horizon la lumière. Nous avons déjà dit, écrit et répété que le classicisme avait été une grande école de génies. Nous avons rendu hommage à Racine, à Molière, à Corneille, à LaFontaine, à LaBruyère, à Pascal. Et ces insatiables, ces ogres, ne se sentent pas rassasiés. Nous avons également célébré le romantisme dans ce qu'il a d'éternel et, à l'exemple des plus grands maîtres de la critique française, — un Brunetière, pour ne citer que celui-là parmi les plus grands — nous avons communiqué au symbolisme. Puis, faisant crédit à la jeunesse quotidienne du génie français, nous avons osé prévoir, pour demain, de nouvelles expressions d'art, une ascension toujours virile et multiple vers des sommets inconnus. Voilà tout notre crime. Comment voulez-vous que ces espérances exprimées fassent naître en nous des remords? Est-ce que le génie de France, à travers les siècles, n'offre pas, sans cesse des figures différentes et rajeunies? Seulement tous les apports étrangers qui l'ont enrichi et modernisé n'ont assuré leur conquête que dans l'assouplissement gradué et progressif de la langue, qui, après des dépouillements nombreux, en est arrivée à la pureté, à la précision, à la force, à l'élégance d'aujourd'hui."

Un malin, doué de l'esprit de taquinerie et qui garde ses sourires derrière son oreille, tentera-t-il d'ajouter les assertions suivantes, avec l'astucieuse intention de faire bondir certaines gens :

"La langue française ne serait pas ce qu'elle est si on avait tenté de la corrompre avec des canadianismes, des anglicismes, etc. . . C'est une langue civilisée (1) parce qu'elle ne roule pas de ces barbaries-là. Vous pouvez bien, si le cœur vous en dit, écrire en "canadien", mais vous n'écrirez pas en français. Faites-en votre deuil.

"Il existe une langue française ; il n'y a pas de langue canadienne. L'idiome canadien, ce n'est pas une langue, c'est une corruption. Bourassa, Héroux, Montpetit, Perrault, nos abbés Roy et Groulx, etc. . . ne s'expriment pas en "canadien", mais bien en français. Ce sont des français qui parlent et écrivent. Et cela ne les empêche pas d'être canadiens, d'aimer le Canada, de le servir et de l'honorer.

Pourquoi tenez-vous tant à ce que le Canada accomplisse ses destinées avec de la mauvaise littérature, quand déjà, parmi ceux qui lui servent de guides, nous rencontrons de si sûrs manieurs de la langue française ? Et je vous en prie, en quoi voulez-vous que la brouette du fils de M. Bellemare, décrite et célébrée en poésie et en prose, parvienne jamais à nous créer une littérature originale ? Les symboles nous seraient-ils à jamais défendus ? N'aurions-nous jamais la liberté de louer le nez de Cléopâtre, la cuisse de Jupiter d'où sont descendues toutes les créatures, la magnificence de Junon, de célébrer le divin M. Bergeret et ses racines grecques, le galbe d'une Bovary, l'intrépidité de Julien Sorel, la langueur d'un René et les aventures de Bubu de Montparnasse ?

Nous sommes bien malheureux".

Et, ce malin, voulant mettre le comble à ses blasphèmes, mêlés de vérités, osera-t-il encore ces dernières assertions scandaleuses :

"L'argot, puisqu'on tient vraiment à en dénicher quelque part, se trouve bien plutôt dans ces contes du terroir remplis de canadianismes. (2) Ces termes ne sont pas français et

(1) C'est le malin qui dégoise.

(2) Encore une bourde du malin !

sont, d'ailleurs, illisibles. Personne en France, sauf pour amusement ou défi, ne songerait à se traduire en langue romane, en français du quatorzième siècle. On ne fait plus cela.

“Je veux bien que M. Bellemare me narre, en style canadien, les mésaventures de son fils revenant de l'école, ou autre thème de ce genre. J'y prendrai, peut-être, quelque plaisir, et tout au plus, cela pourrait me laisser complètement indifférent. Et puis, M. Bellemarre a bien le droit de s'intéresser à la brouette de son fils ou à la vache de sa voisine. Pourquoi refuserai-je à M. Bellemare des joies aussi innocentes? De telles fraîcheurs seront peut-être capables de nous ramener à l'enfance de la terre, et je jure que ce serait aussi drôle qu'aujourd'hui.

“Mais nous sommes sans influence sur ces reculs, et notre seule prétention consiste à nous exprimer le mieux possible sur des sujets que nous avons le droit de choisir, nous aussi, et que nous choisirons.”

Non, non, nous musèlerons cet audacieux, nous le priverons encore de cette liberté d'aller jusqu'au bout et de conclure ainsi:

“Affirmer, par exemple, que M. Paul Morin s'exprime en argot parisien paraîtra toujours aux yeux d'un homme averti souverainement inepte: il n'y a pas un seul mot d'argot dans “Le Paon d'émail”, ni dans “Le Coeur en exil”, ni dans “L'Invitation à la vie”, etc., etc.”

Non, nous le forcerons à s'abîmer dans les critères de M. Letondal, à déguster la nouveauté de sa prédication. Nous lui dirons avec respect: “Prends et lis”. “Il est évident”, écrit M. Letondal, “que, pour réaliser nos aspirations artistiques et littéraires, il nous faut de plus en plus nous développer au contact de l'art et de la littérature européenne, puiser auprès de la pensée française, la clarté, la sobriété et la justesse de l'expression.”

Nous sommes parfaitement d'accord, quoique cela soit bien surprenant chez de jeunes barbares. Ici, M. Letondal s'assure de plus en plus le chemin de nos coeurs. Notre approbation est complète.

M. Letondal s'étonne que ce soit un français de France qui ait écrit le plus rare roman canadien. Parbleu! ne soyons pas en reste de gentillesse à son égard, et découvrons-lui tout de suite ce mystère: c'est que, pour M. Hémon, écrire "Maria Chapdelaine", c'était tout simplement composer un roman exotique. Je ris bien.

Mais avant de laisser ce maître à penser, emportons, comme un talisman, la conclusion de son ukase qui va nous enlever beaucoup de soucis, tuer en nous des espérances ambitieuses et nous amener au bercail des bienheureux repos: "Je crois simplement qu'il nous faut avant tout une "littérature honnête par le métier, sincère d'inspiration, si "celle-ci est profonde et vraie, elle se ressentira totalement de "l'ambiance, de l'atmosphère encore respirable je crois où nous "avons le bonheur ou le malheur de vivre. La langue, certes, "n'est pas de nous; le métier appartiendra à qui pourra le "conquérir. Il n'y a pas de musique canadienne, pas de lan- "gue canadienne au sens rigoureux du mot, soit; mais il y a "des sujets canadiens, il y a l'âme canadienne, l'émotion que "l'on puise dans la communion des choses que l'on aime parce "qu'on les connaît bien".

Bref, ces chicanes nous font grand honneur, puisqu'elles créent en nous tous l'illusion que nous jouissons encore de la civilisation. Mais elles ne règlent rien, ne fixent pas les esprits dans de fausses communions sacrées, et sur des lèvres encore jeunes, permettent au blasphème de florir. Goûtons-en toute la saveur, et selon nos tempéraments et nos goûts, saluons des certitudes ou balançons-nous sur des scepticismes.

Nous ne demandons pas mieux que d'avoir tort si nous en retirons tout profit pour "l'avancement des esprits", "la Kultur supérieure", la possession de soi". Un parfait désintéressement nous protège des absolutismes entêtés et stériles. Nous attendons le chef-d'oeuvre canadien et lui préparons des apothéoses. Seulement, nous voulons, pour nous, la liberté des sujets, l'individualisme, la fantaisie, et tout ce qui nous plaît, nous amuse et nous empêche de crouler définitivement dans l'ennui.

Nos ambitions restent donc modestes et nous laissons à des hommes de génie le soin de nous créer une littérature ré-

gionaliste. N'est-ce pas là montrer le meilleur des naturels et essayer de contenter tout le monde... et son père? En vérité, nous sommes de bien bons garçons.

MARCEL DUGAS.

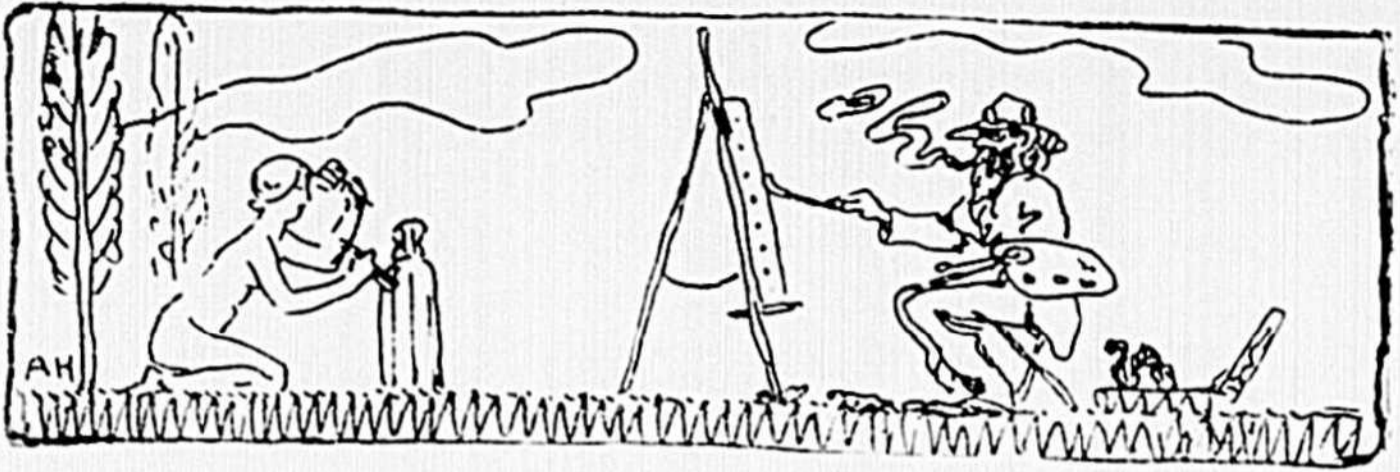
P.S.—Avons-nous jamais voulu du mal à Mademoiselle Michelle LeNormand?

Quant à M. Lorrain, il est plein de mesure, de goût, de modération. "C'est un sobre et un travailleur". Rien de barbaresque, ma chère! C'est un latin et nous sommes des barbares. Force nous est de renoncer pour jamais à la précision, à l'élégance, à la clarté qui sont les vertus des aigles. Nous sommes des barbares.

Pour nous juger avec quelque équité, nous espérons, cependant, avec beaucoup d'indifférence, l'homme assez libre de ses préférences, de ses goûts et de "sa mesure", pour permettre aux uns toute la simplicité qu'ils désirent et aux autres les exagérations qu'ils veulent bien commettre.

M. D.





## LES STYLES DANS L'AMEUBLEMENT ET LA DECORATION

"Pendant dix-neuf siècles, chaque génération avait façonné un mobilier à son image. Nous sommes arrivés au XXIème siècle à former le nôtre à l'image de nos grands-pères."

(Henri Clouzot.)

La manie de l'imitation des styles anciens a commencé depuis quelques années à exercer ses ravages dans nos intérieurs canadiens. En France, d'où elle nous vient, elle a fait son apparition vers le milieu du XIXième siècle et elle a résisté jusqu'à nos jours, malgré la lutte acharnée que lui ont faite tous les vrais artistes.

Tout bourgeois français qui se respecte doit avoir un salon Louis XV, une salle à manger Henri II, une bibliothèque Empire et une chambre à coucher Louis XVI; tout dérangement à cet ordre établi aurait un faux air de blasphème. Cette habitude est très commode, le métier des artistes décorateurs est devenu presque une sinécure. Aucun besoin de recherches de couleurs; on marche sur un terrain bien connu, jamais de désappointement pour le client, il est assuré d'avoir une demeure dont l'intérieur sera d'une honnête banalité et ne sera déparé par aucune recherche d'art.

Les gens du monde sont devenus très puristes dans ces questions de styles. Ils ne sauraient pas souffrir dans un salon Louis XV le moindre chandelier qui ne serait pas dans le style; on fabrique des lustres électriques avec imitations de bougies, pour que rien ne cloche dans l'ensemble; j'ai même

vu des phonographes Louis XV!! Nous verrons sans doute au Canada des calorifères Louis XIV... à quand les moto-cyclottes Henri II?

Pour être logiques, ces gens du monde devraient aussi revêtir des costumes en rapport avec leurs ameublements; ce serait peut-être un peu ennuyeux, car, les pièces étant meublées en styles différents, il faudrait pouvoir changer de costumes rapidement quand on passerait du salon Régence à la salle à manger Henri II.

Pourquoi des hommes sensés d'apparence, qui ne voudraient pas voyager en diligence, ni s'éclairer à la bougie, ni vivre dans les conditions de confort des siècles passés, s'entêtent-ils à se meubler comme leurs aïeux? Ça me semble de l'aberration mentale.

J'admire beaucoup les meubles et les décorations des siècles qui nous ont précédés. Les artistes, à ces époques, travaillaient dans un esprit de progrès et ils ne cherchaient pas à reproduire exactement les oeuvres de leurs pères; ils s'en inspiraient, mais créaient des oeuvres bien personnelles. Si cette manie d'imitation des anciens styles était arrivé au XVIII<sup>ème</sup> siècle, quelle catastrophe! nous ne pourrions plus meubler nos bibliothèques, faute de Style Empire!!

C'est un spectacle curieux de voir une époque comme la nôtre, qui ne cherche que le progrès et la nouveauté, se cramponner avec tant de vigueur à l'ancien, en tout ce qui regarde la décoration intérieure de nos habitations. On ne veut plus encourager les artistes ébénistes à créer des oeuvres; on les contraint à l'imitation servile.

Ce n'est pourtant pas la faculté créatrice de beauté qui manque à notre époque, on a su faire des locomotives et des machines outils qui sont de vraies oeuvres d'art. Faudrait-il donc aller chercher dans les usines et les gares les seules expressions d'art industriel moderne? Non, car un art décoratif moderne existe. Mais il est peu connu. J'ai vu à Paris, au salon du mobilier, des meubles très intéressants; je ne parle pas du "Modern style" en faveur vers 1900, créé de toute pièce par des esthètes auxquels l'art du meuble était absolument inconnu, mais des créations de Maurice Dufrène, de Jallot, de Follot, de Lalique et de tous les artistes qui, s'ins-

pirant des meilleurs exemples anciens, continuent la tradition des grands ébénistes des siècles passés.

Les Allemands ont voulu, eux aussi, se dégager de cette manie d'imitation, bien plus ancienne chez eux qu'en France, puisque Goethe pouvait dire à Eckermann en 1827: "On peut "bien, pendant une joyeuse soirée d'hiver, se déguiser en "Turc, mais que dire d'un homme qui se montrerait toute "l'année sous ce costume? ou qu'il est fou, ou qu'il a les plus "grandes dispositions pour le devenir".

Les allemands ont créé le style Munichois. Evidemment, ce n'est pas merveilleux, c'est lourd, mal dégrossi, mais les artistes allemands finiront par en faire quelque chose d'intéressant. A l'état actuel, ce style est toujours plus caractéristique de notre époque que le simili Louis XV ou Louis XVI.

Il y a quelques années, on fabriquait aux États-Unis des meubles très simples de lignes, peut-être pas très élégants, mais d'un caractère bien moderne; ça s'appelait le "Mission style". Si les industriels américains avaient eu le bon esprit de continuer dans cette voie, nous aurions peut-être aujourd'hui en Amérique des meubles qui seraient en rapport avec notre époque. Au lieu de ça, on n'a pas donné au "Mission style" la chance de s'affiner et de se développer. Les américains se sont mis à fabriquer du "Jacobean" et du "Queen Ann"! Et un pays qui se targue d'être très moderne se meuble à l'instar des anglais du XVIIIème siècle. Nous vivons donc en 1918 dans des intérieurs anachroniques.

Le mal, ici au Canada, n'est pas encore bien grand, mais malheureusement, des gens qui prétendent avoir le goût des arts et qui oublient que art veut aussi dire création, tentent d'introduire au pays ces malheureuses copies de style au plus grand détriment de l'art véritable. Il est vrai que les marchands de meubles ont de la difficulté à se procurer des meubles modernes, l'industrie s'étant presque complètement cantonnée dans la copie, mais il me semble qu'avec un peu de bonne volonté ils pourraient arriver à faire venir de Paris ou des États-Unis les créations modernes des ébénistes français et américains.

L'industrie du meuble de luxe n'existe pas encore ici. Il nous faut dépendre de l'étranger. Mais ne nous laissons pas

submerger par l'avalanche de meubles Louis XV, Jacobean, etc., etc..., efforçons-nous de décorer l'intérieur de nos maisons dans un esprit moderne; imitons en cela nos ancêtres, les français du XVIII ième siècle; ils avaient un grand souci d'avoir leurs hôtels décorés "au goût du jour" et il ne leur serait jamais venu à l'idée de faire un musée d'art rétrospectif dans leurs demeures.

FERNAND PREFONTAINE.





### LE PIANO — SA MUSIQUE — UN INTERPRETE.

Le piano, si longtemps négligé et même méprisé par de grands musiciens en France, a repris depuis de nombreuses années déjà une capitale importance dans l'évolution musicale. Son organisme et sa capacité semblent convenir au génie du musicien actuel qui y trouve le moyen d'exprimer toute la complexité de sa pensée, de son émotion, et jusqu'au pittoresque, au décoratif de certains plans extérieurs. Car, le piano sert tout aussi bien à l'expression du sentiment le plus intérieur, qu'à peindre le paysage le plus uniquement décoratif. Par la dimension de son échelle et en ce qu'il se suffit à lui-même, ses ressources et sa puissance sont presque infinies. Sa puissance d'expression qui paraissait pourtant si tendue après Schumann, après Liszt, et Chopin a été poussée à l'extrême par les contemporains. Et ce point extrême n'est peut-être qu'une démarcation, le point de départ de nouveaux progrès... Aujourd'hui, en bien des cas, il a cessé d'être au musicien le but de son travail, et il s'immatérialise dans l'expression de certains sentiments jusqu'à être la sensibilité même du musicien, devenue à la fois instrument et auteur. Schumann, Liszt et Chopin ont, certes, conféré au piano une capacité très grande d'émotion, de poésie ou de peinture, mais ils laissent planer une préoccupation matérielle souvent évidente, ils n'oublient pas assez l'instrument qui règne quelques fois dans leur pensée comme un souverain absolu. Cependant, la destinée actuelle du piano se trouvait en puissance dans leurs oeuvres et il fallait ces grandes influences pour lui donner sa signification actuelle et son essor définitif. Le piano est devenu le moyen de trouver et de présenter dans une atmosphère sen-

sible l'âme complexe d'un musicien, celle de la nature, des êtres, de leurs sentiments, même leurs actions et leur préoccupations extérieures. Et pour peu qu'on s'abandonne à son évocation avec toute sa sensibilité, toute matérialité cesse d'être absolue, et il règne un instrument qui est comme une âme, un élément sensible incorporé aux forces humaines. Mais le piano n'apparaît pas toujours ainsi quand il est le but d'un jongleur, compositeur ou exécutant. Alors, il cesse d'être le piano pour devenir une machine agaçante.

En France, à l'époque de Schumann et même de Liszt et de Chopin, le piano existait mal, même à l'état de but technique, virtuosité. La virtuosité dans l'écriture et dans l'exécution était grande et, en certains cas, absolue; mais elle était surtout le bénéfice des pianistes étrangers que tourmentaient la grandiloquence, un certain romantisme de parade et cette manie d'écrire du piano qui est un mal toujours actuel. Il a fallu Franck et ces deux chefs-d'oeuvre: "*Prélude, Aria et Finale*", "*Prélude, Choral et Fugue*", pour donner au piano en France, une haute capacité d'expression musicale, et marquer dans l'avenir toute une partie de sa destinée. Ces deux oeuvres sont la base de tout un édifice sonore nouveau; elles sont une architecture qui marque la capacité du piano à réaliser, à exprimer les conceptions musicales les plus vastes et les plus complexes. Elles ont trouvé leur correspondance dans l'époque actuelle, dans les grandes oeuvres pianistiques de la plupart des disciples de Franck, surtout dans la *Sonate en mi* de Vincent d'Indy, dans celle de Paul Dukas et ses *Variations, Interlude et Finale*. Les oeuvres de Franck, de d'Indy et de Dukas sont à elles seules toute une partie complète de l'expression pianistique, des chefs d'oeuvre d'écriture dans la littérature du piano, mais elles ne peuvent pas être l'expression totale du piano. Cette expression totale n'est possible ni dans une oeuvre, ni dans un auteur. Chaque oeuvre ne montre de cet ensemble d'éléments organisés qui constituent l'écriture, qu'un arrangement spécial. Aucun auteur ne s'est soumis à lui seul toutes les écritures pianistiques. Il est une personnalité dans un ensemble et son écriture reste l'expression particulière de sa personnalité. L'écriture est subjective.

Toutes les caractéristiques du piano sont senties, comprises et développées par les contemporains. Ils ont recours aux anciennes traditions, à toutes celles susceptibles de leur suggérer de nouveaux modes d'application. Leur écriture, rompue à toutes les difficultés, à tous les styles, maîtresse absolue de sa forme, atteint à une complexité étonnante et amplifie dans des limites extrêmes la sonorité du piano. C'est l'art de Fauré, ce pur musicien qui devait toujours écrire de la pure musique de piano, dont l'écriture est si sensible et où chaque note apporte une valeur significative. C'est l'art de Debussy, libéré, où la mélodie et l'harmonie sont d'inflexion si naturelle, qui fait du piano l'instrument par excellence à représenter les formes, les couleurs, les mouvements, les sentiments, la vie à travers le symbolisme et l'impressionnisme. La musique de Debussy pour le piano est un mystère d'atmosphère musicale, un paysage merveilleux, complet et évocateur, en même temps qu'un prodige d'écriture. Le piano est ici d'une puissance d'expression inouïe, d'une puissance intérieure, concentrée, maîtrisée, harmonieuse. Avec Ravel c'est tout un autre ordre : c'est de l'éblouissement. C'est le piano des *Jeux d'Eau*, à la Villa d'Este, encore agrandi, plus complet. Les plus hautes complications d'écriture lui sont un jeu. Et que tout cela est ordonné, d'une organisation parfaite, satisfaisante ! Ce n'est pas la suggestion des choses, c'en est la vision réelle, le chatouillement. C'est l'eau, réelle, dans *Jeux d'eau* et dans *Ordine*. Il en est ainsi dans Debussy où la vision de la lune est si pure. C'est de la réalité idéalisée. On est dans l'essence même des choses dont le piano fait partie intégrante. Albert Roussel, Déodat de Sévérac, d'autres apportent au piano comme moyen d'expression une contribution spéciale qui est chez Roussel un rythme extrêmement vivant, une pulsation réglée sur ses propres vibrations ; chez Sévérac une réalisation picturale, visible. Et l'apport de certains autres français, des russes et des espagnols est précieux et d'une puissance incontestable. C'est en général la musique pour le piano devenue poésie, charme, tendresse, émotion naïve et tristesse douloureuse ; c'est une atmosphère chaude et toute pénétrée de douceur, de mélancolie, de passion bruyante ou tendre, de

sensualité; c'est la vie physique dans toute sa beauté réelle. c'est le rêve dans sa splendeur. Et combien de belles oeuvres constituent aujourd'hui la littérature du piano! Elles sont nombreuses celles que l'on peut ajouter sans appréhension à la collection Beethoven, Schumann, Liszt, Chopin.

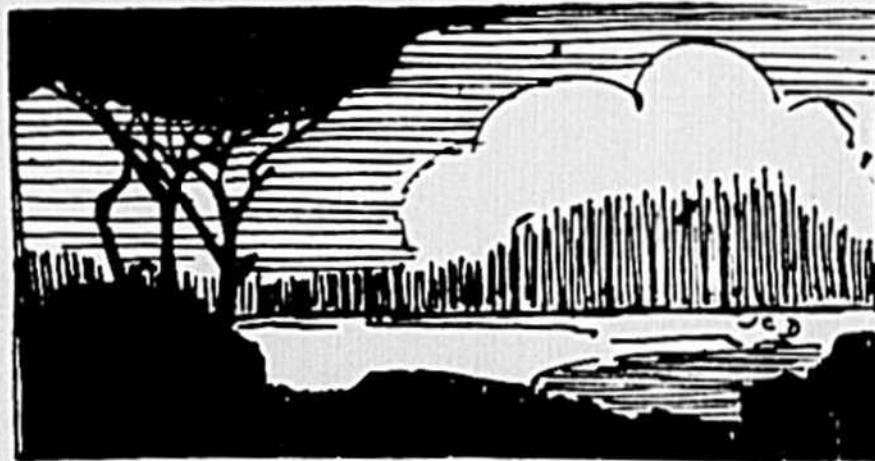
Mais, à toute cette musique, il faut des interprètes, des pianistes dignes de la récréer dans l'instrument. Il y en a aujourd'hui des centaines qui sont en telle partie des spécialistes, soit du métier ou de l'interprétation... Il y a une infinité de jongleurs parfaits ou médiocres, tous méprisables. Par contre, il existe quelques grands noms, de grands artistes qui ont une personnalité très marquée. Entre tous, m'apparaît, rayonnante, la haute personnalité de Ricardo Vinès qui est bien celui que l'on peut appeler *le pianiste*.

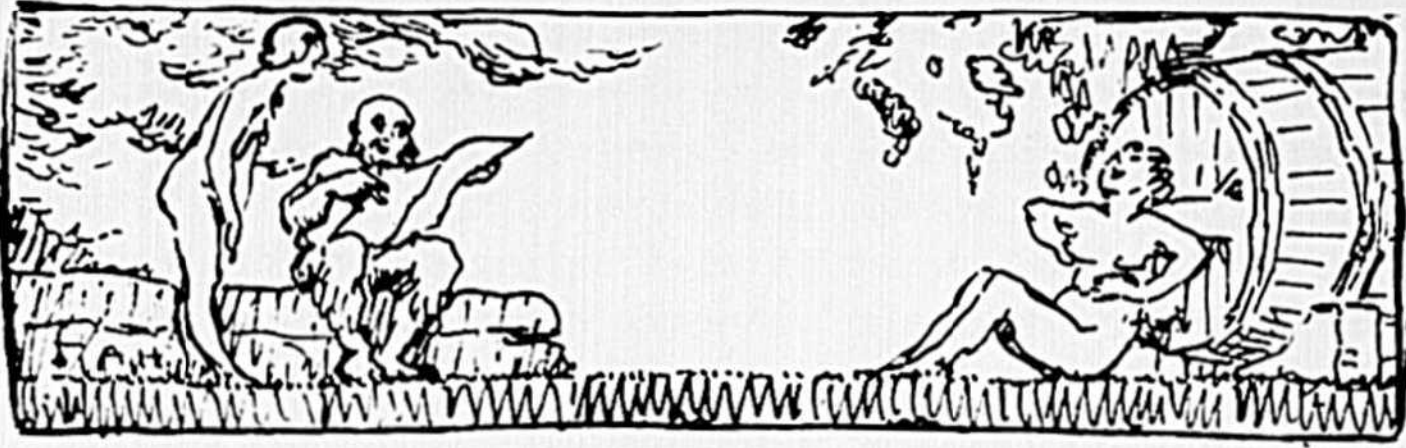
L'évolution de l'écriture pianistique a été conforme au mouvement musical général. Elle apportait avec elle, dans l'art du pianiste, une innombrable nouveauté. Mais elle n'est pas venue sans quelques tiraillements, surtout de la part des professionnels. Ils récalcitraient à cette écriture nouvelle et à son résultat, habitués qu'ils étaient à une certaine réceptivité qui n'admet aucun changement et qui s'amortit dans l'habitude. Deux catégories bien distinctes d'interprètes devenaient donc nécessaires; interprètes aussi différents dans leurs réalisations pianistiques que l'était la musique à interpréter. La musique de Debussy et de Ravel devait créer pour elle son pianiste. La personnalité de Ricardo Vinès se trouve pour ainsi dire confondue dans cette musique; elle est de même substance et elle en est devenue sa charpente visible. Avec Ricardo Vinès, le piano n'est plus un "instrument à marteaux". Il devient un élément sensible, immatériel, atmosphérique qu'il met en mouvement avec sa propre sensibilité. C'est sa propre sensibilité jointe à une belle intelligence, qui lui révèle la signification profonde de ces oeuvres qui deviennent ensuite entre ses mains des prodiges d'organisations sonores. Une intelligence ne suffit pas à comprendre et à interpréter une oeuvre d'art. C'est la sensibilité qui porte l'intelligence dans la voie de la vérité. C'est cette sensibilité qui porte Vinès à rester naturel en tout ce qu'il touche et à ne jamais travestir

la pensée d'un auteur. Toujours il est l'interprète de la musique, l'interprète de la pensée de l'auteur qu'il fait revivre. Son prestige est grand. Doué de puissantes facultés techniques, il peut s'abandonner à la conquête de la pensée du génie, de cette pensée pure qui est une vibration innombrable, indéfinissable et que Vinès rend sensible. C'est un miracle de beauté que l'entendre interpréter certaines pièces de Debussy ou de Ravel. Son art est d'une complexité savante et d'une immense recherche, mais il semble un jet spontané qui s'élançait, toujours vivant, à la recherche de nouvelles formes sonores. Toutes ces facultés sont un organisme qui dépend peut-être, avant tout, de sa sensibilité, mais aussi de son intelligence et qu'il mêt absolument au service de l'art.

Ricardo Vinès, c'est le génie de la résurrection. C'est lui qui a révélé à plusieurs la grande puissance de l'art pianistique contemporain, la magnificence de l'écriture de Ravel et sa portée future. Il n'est pas niable, même, qu'il ait rendu possibles certaines réalisations. Son art fut pour plusieurs le point de départ de nouvelles conceptions, tant il possède de cette puissance infinie en suggestions et en réalisations. Il a été à plusieurs un exemple. Mais Vinès a le mérite d'une création géniale, tandis que d'autres chercheront en vain à l'imiter et à le continuer dans le même sens. Les oeuvres ne se répètent pas semblables et il faut à de nouvelles oeuvres de nouvelles raisons. Un nouveau Vinès ce sera l'oeuvre d'une musique différente qui n'est pas encore.

LEO-POL MORIN.





## LA JEUNE LITTÉRATURE FRANÇAISE AVANT 1914.

Certes, il n'a pas manqué qu'elle soit honorée par l'éloquence cette génération de jeunes héros qui défend la France depuis quatre années. Des parlementaires, des journalistes, et des littérateurs ont organisé autour de ces hommes sublimes, une danse sauvage et hurlante. Ils chantent à tue-tête et avec un enthousiasme inaltérable et sans pitié tous ceux qui sont morts pour la patrie. Ainsi l'holocauste de toute une jeunesse ne fut pas une suffisante horreur; il ne fut pas assez que l'Europe soit couverte de plusieurs millions de cadavres d'hommes robustes et jeunes; il a fallu assister encore au tournoiement sinistre de tels corbeaux au dessus du charnier, il a fallu à la douleur fraternelle de ceux qui sont épargnés, la criailerie de tous ces oiseaux d'éloquence, nourris par les batailles.

Qu'il eut été de meilleur tact, pourtant, de laisser mourir tous ces hommes dans la stoïque horreur de leur sacrifice. Tant de morts de jeunes gens n'auraient dû avoir pour élégies que les pleurs des femmes et le chant des poètes. Mais qu'importent des discours d'hommes officiels et louches devant l'offrande de tant de vies? Comme les trois cents jeunes gens des Thermopyles dont on ignore à jamais les noms, les milliers de jeunes gens morts pour la France ont une gloire anonyme et immortelle. Il n'est que l'art qui ait désormais quelque droit sur ce souvenir. Mais, s'il ne se lève aucun poète pour rappeler gravement le lyrisme de leur vie et l'épique de leur mort, qu'ils dorment dans le silence et dans l'oubli, et que se taisent enfin tous les brailards qui s'acharnent sur de si beaux cadavres.

\* \* \*

Cette jeunesse française qu'on ne trouve admirable que parce qu'elle se meurt, ne recevait pourtant pas l'approbation intégrale des vieillards et des étrangers avant la guerre. On en disait du mal et, même, qu'elle manquait de foi et de patriotisme. Oui, des hommes pleins d'expérience ont pu accuser tous ces Saint-Georges de manquer de foi et de patriotisme. Que ne pouvait-on attendre cependant de la génération qui a fait la guerre? Et quelle admirable France elle eût générée? Déjà, elle n'avait voulu dédaigner nulle activité créatrice, et les activités de l'intelligence, surtout, la passionnaient.

La jeunesse littéraire se distinguait particulièrement par sa vitalité et elle n'aurait pas eu une moindre ni une moins forte action que les autres groupes de la jeune France sur les destinées du pays et sur son avenir. Elle avait plusieurs maîtres et elle se divisait en groupes assez nettement distincts entre eux. Mais cette tyrannie des maîtres ne s'exerçait que très largement, car il n'a pas existé de jeunes gens plus épris de liberté d'expression que les jeunes écrivains et les jeunes poètes de la France d'alors. Le mot d'école et ce qu'il représente de systématique et d'étroit semblait à jamais banni d'un pays où les grandes écoles littéraires n'ont cessé de se succéder depuis cent ans. On était revenu à la divine liberté des âges classiques. Et ce goût de la liberté, cette horreur de l'enrégimentement étaient si bien l'instinct de cette génération que M. Jules Romains qui avait réuni un groupe de poètes autour de lui et qui avait formulé une discipline que l'on a appelée l'Unanimisme, se vit presque nié et quasi abandonné par les siens chaque fois que fut posée la question des principes. Et il semble que ce soit M. Georges Duhamel qui ait formulé la plus haute caractéristique de sa génération quand il a intitulé l'un de ses recueils de poèmes: *Selon ma Loi*.

Cependant on acceptait avec amour le passé, tous les passés de la littérature française, mais sans lui permettre d'opprimer le temps présent. Nulle esthétique n'avait tant de valeur que la liberté. Certes, aucun poète ni aucun écrivain ne voulait oublier que le symbolisme avait été une merveilleuse formule de beauté. Ce bel arbre n'était pas encore mort, et maints jeunes gens venaient s'asseoir et méditer à son ombre.

Verlaine planait comme un dieu dans des hauteurs, et Mallarmé, Moréas, Régnier, Vielé-Griffin, etc. étaient des lieux infiniment respectés et qui crouleraient avec le temps plutôt que par des mains sacrilèges. Le symbolisme était vraiment un temple où l'on ne venait presque plus, dont la religion était presque morte, mais qui était devenu vénérable et sacré. Le fétichisme était mort; il ne demeurait plus que le respect. Mais il se pouvait reconnaître des directions intellectuelles nettement suivies et défendues, car la beauté de cette génération qui dédaigne les inutiles querelles sur la forme, fut d'être intensément éprise d'idées. Ces esprits avaient accepté des influences où ils s'étaient acclimatés. La noble ambition de servir une grande idée les avait saisis. Il importe peu que ces courants aient été contradictoires. L'ensemble de la jeunesse littéraire formait quand même un beau faisceau d'activité, d'énergie créatrice. Cela promettait de ne donner rien d'inférieur à la génération de 1885 et à celle de 1830. Maurice Barrès, Charles Maurras, Emile Verhaeren, Paul Claudel, Charles-Louis Philippe étaient les moteurs de divers mouvements littéraires. De nombreux esprits échappaient, d'ailleurs, à ces directions et n'obéissaient qu'à des règles encore plus largement formulées. Mais il est certain que le traditionalisme de Barrès et celui de Maurras avaient eu un profond écho dans plus d'une âme de jeune homme désireux de se rattacher aux origines de la race, que le sens moderne du lyrisme de Verhaeren avait ému l'imagination d'une époque éprise d'action et de réalité, que la simplicité de Philippe, son peu d'intellectualisme avaient plu à des jeunes écrivains ennemis de tout pédantisme psychologique, que Claudel satisfaisait le christianisme littéraire d'un groupe nombreux qui a peut-être vu dans *l'Annonce faite à Marie* un nouveau *Génie du Christianisme*.

Il existait aussi des personnalités littéraires moins lointainement directrices que ces maîtres, plus actuellement actives et d'influence encore plus immédiate. Charles Péguy et les *Cahiers de la Quinzaine*, André Gide qui dirigea *La Nouvelle Revue Française*, Jacques Copeau qui fonda le théâtre du *Vieux Colombier*, Eugène Montfort qui avait les *Marges*, Ju-

les Romains qui groupait un des ensembles littéraires le plus intéressant, Pierre Lasserre qui avait formulé dans un livre injuste et puissant les griefs de toute une classe d'esprits contre le romantisme, représentaient les tendances multiples de la jeune littérature française. Ces différentes sources d'idées prouvent combien l'activité intellectuelle de cette jeunesse était grande.

Un des grands affranchissements de la jeune littérature était le large dédain de toute discussion de la forme. Les idées passionnaient ces jeunes gens, mais ils reconnaissaient à chacun le droit de s'exprimer en liberté. Au lieu que le symbolisme, que le Parnasse, que le romantisme de 1830 qui avaient presque exclusivement vécu sur des questions de forme, la jeune littérature française était presque exclusivement dégagée sous ce rapport de tous les vains préjugés de coterie et de cénacle. Loin qu'ils aient dédaigné la forme, cependant; ils reconnaissaient son extrême importance en ne lui reconnaissant nulle loi. Ils niaient ainsi qu'il y eut des limites à la fantaisie ou à la force. Chacun s'efforçait à une langue ou disciplinée selon une large tradition ou individualisée selon un verbalisme personnel. Les poètes même ne soulevaient plus la question périmée du vers libre; ils se contentaient de faire de la poésie.

Les grands noms de cette jeunesse littéraire étaient justement les plus libérés d'étiquettes. Un Guillaume Apollinaire par exemple, ne représentait rien d'autre que lui-même. A moins que le goût profond de ce poète pour le pittoresque de l'âge actuel, son enthousiasme pour l'étrange et pour l'inhabituel n'aient constitué une véritable direction. Mais le goût du pittoresque, de l'étrange et de l'inhabituel est profondément romantique. L'admirable fantaisie d'Apollinaire appartient à la tradition romantique; c'est un descendant authentique de Hugo. Georges Duhamel et Charles Vildrac n'ont guère été non plus très étroitement attachés à une formule. Sans doute, le poète de *Selon ma Loi* et celui du *Livre d'Amour* avaient-ils une grande sympathie avec Jules Romains, avec Georges Chennevières ou P. J. Jouve, mais ils s'en distinguaient par de perceptibles côtés. De même Luc Durtain et René Arcos

qui, en relation avec les unanimistes, ne peuvent être cependant confondus avec eux. La belle formule de l'unanimité qui veut exposer l'âme collective, l'âme des foules, formule pleine d'ampleur puisque c'est de Walt Whitman, de Zola et de Verhaeren qu'elle découle, ne saurait cependant convenir à tous les esprits. D'autres préféreront toujours aux larges ensembles, les descriptions d'âmes et de milieux restreints. "Une famille, une rue, une foule, une ville ce n'est pas seulement quatre, cent, mille, un million d'individus. Il y a là des êtres entièrement nouveaux, qui élaborent des faits de conscience entièrement nouveaux", dit Jules Romains. Mais aussi Duhamel: "que l'homme soit de nouveau et pour longtemps l'objet d'une immédiate contemplation". Et l'auteur de *Selon ma Loi* qui est un admirable théoricien de liberté, a proclamé partout dans ses livres critiques et dans ses articles du *Mercure de France*, cette divine liberté des écrivains et des poètes dans leur préoccupation éternelle de l'homme. La seule liberté qu'il ait contestée, c'est celle de l'imitation servile, car il s'insurge contre ceux qui imitent "les maîtres vivants: Claudel, Barrès, Gide, Régnier, Viélé-Griffin, etc." et il assure que "la meilleure façon d'admirer ces hommes considérables c'est de ne plus les imiter". Francis Carco n'appartient non plus à rien, et son roman de *Jésus-la-Caille*, paru au *Mercure de France*, n'a rien révélé qu'une écriture extrêmement personnelle et une belle curiosité psychologique. Julien Benda subirait peut-être l'influence d'Anatole France, mais avec un philosophisme entièrement à lui. *L'Ordination* et *Les Sentiments de Critias* révèlent une grande personnalité de pensée. Louis Pergaud suivait une tradition bien délaissée en France, celle de Rabelais. Alfred Machard a imaginé d'admirables histoires de gosses. Jean Cocteau représentait dans la jeune littérature un dandysme aimable et plein d'élégance, mais il n'était pas que cela car la *Danse de Sophocle* contient des poèmes et un *Saint-Sébastien* qui sont délicieux. P. J. Toulet dans *Mon ami Nane* avait établi un style amusant et fantaisiste. Il n'était pas jusqu'aux critiques comme Duhamel, comme Marcel Coulon, comme Fernand Divoire qui n'aient eu une grande indépendance de jugement.

Les plus systématiques des jeunes gens étaient certainement les adeptes du mouvement nationaliste et catholique. Mais, pourquoi leur faire grief de cela? D'ailleurs, ils s'intitulaient néo-classiques, ce qui était charmant et un peu naïf. Charles Maurras et Maurice Barrès furent deux grands magiciens. Ils avaient fait boire un philtre à une partie de la jeunesse française. Ils n'avaient d'ailleurs aucun sens de la réalité, et c'est ce qui plaît particulièrement dans l'oeuvre de Maurice Barrès. Avec Maurras et Barrès ces jeunes gens s'étaient donné des maîtres magnifiques, fallacieux et charmants. Extrêmement intellectuels, ils méprisaient à leur exemple la Révolution, et défendaient un traditionalisme étroit et hautain. D'esprit extrêmement calme au fond et d'imagination restreinte, ils affectaient un grand amour de l'action, car ils avaient pris à la lettre la boutade de Lasserre qui avait osé écrire dans le *Romantisme Français* que: "la rêverie est servile, vulgaire et languissante". Et, ils méprisaient les grands rêveurs du romantisme en faveur des grands rêveurs du 17<sup>e</sup> siècle. Cet opportunisme froid, ce mépris bourgeois pour la poésie et pour l'art étaient heureusement tempérés par un certain idéalisme concret. La plupart de ces jeunes gens étaient catholiques, d'un catholicisme qui avait Claudel pour maître et aussi le souvenir de Huysmans. Catholicisme artistique qui réprouvait la statuaire du quartier Saint Sulpice, et qui n'admettait que la peinture de Maurice Denis. D'ailleurs s'ils s'étaient établi des échanges entre néo-classiques et néo-spiritualistes, tous les jeunes écrivains spiritualistes n'étaient pas néo-classiques. Je n'en veux pour preuve que ce mot, assez dédaigneux, de François Mauriac, l'auteur de ces délicieux romans catholiques: *l'Enfant Chargé de Chaînes* et de *La Robe Prétexte*: les néo-classiques, disciples de Charles Maurras et "de Pierre Lasserre... ont la haine du romantisme qui se confond (pour eux) avec l'individualisme. Ils se méfient trop de l'inspiration pour que nous puissions attendre d'eux "une formule nouvelle, une rénovation de l'art." Le néo-classicisme avait cependant beaucoup d'adeptes puisque des jeunes gens de province suivaient ce mouvement. M. Henri Clouard dans les *Ecrits Nouveaux* a parlé dernièrement de "ces jeunes animateurs des provinces françaises" à propos de

Jean-Marc Bernard qui fut un néo-classique, qui dirigeait une petite revue de province. Ce mouvement néo-classique qui fut très distingué, avait quelque chose, en effet, d'un peu provincial. C'était son plus grand charme.

Mais que ces jeunes gens avaient d'enthousiasme ! Ils avaient surtout la plus noble faculté d'admirer. A l'encontre des générations précédentes qui avaient souvent fait table rase des devanciers et des initiateurs, ils vénéraient leurs maîtres et le passé de la littérature française. Ce n'était là qu'une belle docilité. Ils savaient s'affranchir, d'ailleurs, ainsi que je l'ai dit, de leur propre admiration. Mais, cet enthousiasme juvénile s'étendait jusque sur des camarades et jusque sur des amis. Jean Cocteau a écrit des lignes émues sur un jeune poète de ses amis ; Georges Duhamel à qui il se doit de si beaux articles critiques sur Claudel, a révélé Jules Romains, Charles Vildrac, que d'autres encore ! Nul n'a mieux regretté ces deux jeunes morts : Henri Franck, Charles Demange, que leurs amis. Ainsi, cette génération qui montrait déjà tant de force, faisait aussi preuve de sa générosité et d'un cœur ardent.

Telle apparaissait à peu près la jeune génération littéraire en 1914. Elle est maintenant dispersée par la guerre. Beaucoup des jeunes gens dont j'ai cité les noms, sont morts. Que semblera la jeune France après la guerre ? La génération qui sortira du grand holocauste sera-t-elle frappée d'un signe de tristesse et de mort pour avoir assisté à tant d'horreurs et d'angoisses ? Je crois qu'elle sera, au contraire, éprise de volupté et de joie. C'est la réaction logique d'une si grande épreuve. Tous les jeunes gens de l'univers, d'ailleurs, seront ivres de pouvoir vivre, et ils respireront avec ferveur l'existence comme une chose rare et précieuse. Mais il restera sans doute peu de chose de ce qui faisait le caractère de la jeune génération d'avant 1914. Comment rattacher deux époques disjointes par un tel abîme ? Et puis, bien des petites idées, bien des préjugés ont dû périr durant ces quatre années. Les survivants ne retrouveront plus rien sans doute de leur âme d'autrefois. Elle est peut-être à jamais morte. Combien serait faible, d'ailleurs, l'âme qui n'aurait pas été changée par un tel événement. Il ne restera plus rien qu'une haine implacable pour le sacrifice et un goût superbe pour la vie.

R. LA ROQUE DE ROQUEBRUNE.



DIALOGUE DES BÊTES.  
VILLEGIATURE.

**Lucrèce** :—J'aime la campagne et ne puis vivre un été sans aller me reposer, loin des vains bruits de la ville, dans une villégiature agréable et vivifiante.

**Pauline** :—Où êtes-vous allée cet été ?

**Lucrèce** :—A Old Orchard, et vous ?

**Pauline** :—Moi, toujours à saint Polyphème, c'est très beau maintenant. Une installation électrique déverse la lumière dans tout le village, et le soir, rien de plus émouvant que de voir ces points lumineux animer la sombre nuit.

**Bertha** :—Est-ce que les routes sont bonnes ?

**Pauline** :—Très belles. Tous les jours nous faisons le trajet de saint Polyphème à sainte Galatée en vingt minutes.

**Blanche-Aline** :—Moi je suis allée à saint Irénée, rêver en face de la mer immense, seule devant l'immensité.

**Pauline** :—Tous les soirs nous éteignons les lumières, et nous passons des heures autour de la cheminée, écoutant le phonographe... c'était poétique !

**Lucrèce** :—J'ai joué au bridge tous les soirs, et, à la fin de l'été, j'avais gagné mes frais de pension.

**Polyeuctète** :—Je suis demeurée à Montréal tout l'été ; mon mari ne veut pas que je le laisse, même pour une journée.

**Messalinette** :—Pourtant, vous avez déjà quatre enfants !  
(Un silence, puis ?)

**Bertha** :—Les hôtels sont chers partout maintenant.

**Lucrèce** :—Que voulez-vous ? tout augmente.

**Pauline** :—Les pommes de terre sont plus chères à la campagne qu'à la ville.

**Bertha** :—Où allons-nous ?... C'est la faute de la guerre !



BOURGET-BORDEAUX.—Certains admirateurs de M. Henry Bordeaux et certains de M. Paul Bourget ont été froissés de la manière peu laudative avec quoi le *Nigog* insérait ces deux noms illustres au Canada. On a même accusé le *Nigog* de parti pris et de manquer de motifs. Enfin, on nous a demandé directement pourquoi nous n'aimons pas M. Bordeaux qui est "tant lu en France" et pourquoi pas M. Bourget "qui est de l'Académie Française".

Mais que M. Bordeaux soit beaucoup lu en France, cela n'a aucune importance littéraire, car il est évident que les pires écrivains français font d'abord leur fortune chez eux. Georges Ohnet qui vient de mourir a gagné des millions avec les concierges sentimentales et les ouvrières romanesques. Il n'ajoute également à M. Bourget nulle valeur d'art qu'il soit de l'Académie. L'Académie Française est une institution infiniment respectable mais qui n'a qu'un rapport lointain avec la littérature. S'il suffisait d'en être pour avoir du génie littéraire, M. Jean Aicard, qui est académicien, serait un plus grand poète que Verhaeren, que Verlaine, que Mallarmé, que Baudelaire qui ne le furent pas. M. le maréchal Joffre qui est de l'Académie Française serait un plus grand écrivain que Flaubert, que Balzac, que Stendhal qui n'en furent jamais.

Cependant il y a quelque injustice pour Bourget à le mettre au même rang que M. Bordeaux. Car, enfin, si M. Bordeaux est complètement en dehors de la littérature, Bourget y possède une place, une place très inférieure, mais certaine. Bordeaux n'a jamais fait qu'exploiter une certaine sen-

timentalité bourgeoise tout comme Georges Ohnet. Ils s'adressèrent tous deux à la même classe d'esprits. Ohnet, c'est le mélo romanesque joué par des pantins sans psychologie et sans art; Bordeaux, c'est plus faux encore car cela prétend à exalter les vertus familiales. Ohnet n'eut jamais, au moins les fatuités de M. Bordeaux; certes, Ohnet est sympathique. Mais M. Bordeaux qui écrit comme une cuisinière est un romancier d'une pauvreté infinie; ses inventions suintent l'ennui, il n'a aucune imagination et sa psychologie est tellement rudimentaire qu'elle ne dépasse pas celle d'une petite fille. Enfin, ses idées générales sont tellement plates, il les exprime en de tels lieux-communs qu'il en ressemble prodigieusement à un tabellion de province, habitué à rédiger des contrats et des testaments. L'art de M. Bordeaux est administratif et familial; c'est de la littérature de notaire.

Paul Bourget est plus authentiquement romancier. Il n'est pas un créateur de vie humaine, ni de vie sentimentale. Sa psychologie est ridicule et enfantine et ses personnages n'ont aucune réalité. Il a créé un monde puéril et stupide de femmes uniformément distinguées et charmantes, d'hommes continuellement supérieurs et bien élevés. Son aristocratie n'existe nulle part et surtout pas en France. Les duchesses de Balzac sont fausses et son monde des salons est extrêmement mauvais; mais Bourget est au-dessous de Balzac pour la vérité de ses belles dames et de ses beaux messieurs. Balzac a créé des duchesses qui n'ont jamais existé, mais il a créé d'autres milieux que le "high-life" de 1840 et qui étaient vrais d'une vérité merveilleuse et immortelle. Bourget n'a pas un personnage qui vive, ni une âme qui existe. L'un de ses livres le plus ridicule est peut-être *l'Emigré* où il a prétendu peindre l'aristocratie française. Son bonhomme n'est pas en peau humaine; c'est une vessie gonflée, une outre vide. Je connais deux livres qui représentent avec vérité l'aristocratie française, *l'Armature* d'Hervieu, et les *Hobercaux* des frères Tharaud. Mais le grand mérite de Bourget est un dramatisme habile et même passionnant. Les nouvelles de Bourget sont meilleures que ses romans, parce qu'il n'a alors pas le temps de se répandre en considérations de facile philosophie et de se laisser aller à ses déplorables goûts pour les âmes distinguées et hautement nées. Bourget a raté sa vocation; il eut fait un merveilleux romancier feuilletoniste. Certes, qu'il eut été plus beau d'être un successeur intéressant du grand Alexandre Dumas qu'un raseur sans style.

Je veux espérer que ces explications donneront quelque satisfaction aux admirateurs de Bourget et à ceux de M. Bordeaux.

R. R. R.

LA PURETE ABSOLUE DES

# CIGARETTES SWEET CAPORAL



EST LA RAISON DE  
LEUR ENVIABLE SUCCES.

*Fumez-les dès au-  
jourd'hui, elles sont:*

*"La forme la plus pure  
sous laquelle le tabac  
peut être fumé."*

*Lancet.*



## GRAFONOLAS ET DISQUES COLUMBIA



Le plus grand assortiment à  
Montréal de Grafonolas, prix  
variant de \$24 à \$300.

AU DELÀ DE 10,000 DISQUES  
Chansons françaises, musique  
instrumentale etc. etc.

**CANADIAN GRAPHOPHONE CO.**

DISTRIBUTEURS DU COLUMBIA

204 rue Sainte-Catherine est.

---

## David & Michaud

### FACTEURS DE PIANOS

" Le piano DAVID & MICHAUD  
est certainement un des meilleurs pianos fa-  
briqués au Canada. Sa sonorité puissante,  
d'une remarquable qualité le place au premier  
plan. "

**Ateliers: 518, rue Rachel est, MONTREAL**

TEL. ST-LOUIS 366

Accordage et réparation

# RODOLPHE BEDARD

## EXPERT-COMPTABLE

Membre de l'Institut des Comptables

137, RUE MCGILL MONTREAL

TELEPHONE MAIN 8787

Comptabilités, expertises, vérifications, gérance de successions,  
liquidations et partages, arbitrages,  
consultations juridiques en matière commerciale.

---

# ARTHUR LAURENDEAU

## PROFESSEUR DE CHANT

6, rue Chériier

MONTREAL

TEL. EST 7888

---

LIVRES D'ART ET DE SCIENCE

## BRUNO HESSLING

EDITEUR ET IMPORTATEUR

Fournit les ouvrages de toutes les maisons d'édition fran-  
çaises, anglaises, allemandes, italiennes, espagnoles, etc.

51a, ave. du College McGill

MONTREAL.

---

# PAPIER D'EGYPTE

Antiseptique Parfumé

*POUR PURIFIER L'AIR DES HABITATIONS*

10 SOUS LE CAHIER POUR 32 USAGES

En vente dans toutes les Pharmacies, Librairies, Etc.

DEPOSITAIRES:

ROUGIER FREPES,

MONTREAL

"FOURRURES SUPERIEURES"

Fourrures  
Alexandor

PREMIÈRE QUALITÉ  
DERNIER CRI  
Prix raisonnables

*A. J. Alexandor*  
FURS LIMITED

412, RUE STE CATHERINE OUEST  
428, RUE ST PAUL OUEST

Chas. Desjardins  
& Cie Limitée

CHAPEAUX  
ET  
FOURRURES

GROS ET DETAIL

130, rue Saint Denis  
MONTREAL

---

## Rodolphe Mathieu

LEÇONS DE SOLFÈGE, D'HARMONIE  
ET DE CONTREPOINT.

153, rue Metcalfe, apt. 6.

Tel. Uptown 6369.

---

## Leo-Pol Morin

PIANISTE  
LEÇONS DE PIANO

105, rue Chomedey, Apt. 2,

MONTREAL.

— LE NIGOG —

Revue mensuelle

REDACTION: 182 (est), rue Sainte-Catherine, Montréal.

DIRECTEURS:

FERNAND PREFONTAINE, LEO-POL MORIN,  
ROBERT LAROQUE DE ROQUEBRUNE.

COLLABORATEURS:

Edouard Montpetit, Henri Hébert, Adrien Hébert, Paul Brunot, Madeleine, René Chopin, Alfred Laliberté, L'Oiseau du Bénin, Paul Morin, l'abbé Olivier Maurault, Jean Loranger, Guy Delahaye, Eustache Letellier de Saint Just, Edouard Chauvin, l'abbé Camille Roy, Victor Barbeau, John Murray Gibbon, Arthur Letondal, Arthur Laurendeau, G. M. Brewer, Rodolphe Mathieu, Henri Gagnon, George-Emile Tanguay, Osias Leduc, Thomas W. Ludlow, Ramsay Traquair, Edmond Dyonnet, Jean-Charles Drouin, Aristide Beaugrand-Champagne, John Roxburgh Smith, Louis Bourgoïn, Bernard K. Sandwell, Paul Lecointe, Alfred Beaupré, Rock B. Macarée, Emile Vézina, Germaine Gréterin, Albert Dreux.

Chaque collaborateur est seul responsable de ses articles.

Conditions d'abonnement .....Canada: \$2.25 pour un an.

Prix du numéro .....20 sous.

Tout ce qui concerne l'administration et la rédaction doit être adressé aux bureaux du NIGOG: 182 (est), rue Sainte-Catherine, à Montréal.

CAPITAL : \$10,000



PHONE EST 2862

Pour vos yeux allez au

**Salon d'Optique Canadien**

LIMITEE

OPTICIENS ET OPTOMETRISTES

**290, RUE SAINTE-CATHERINE EST,**

près de la rue Saint-Denis

EDIFICE DANDURAND

EXAMEN DE LA VUE  
PAR DES LICENCIÉS

LUNETTES, LORGNONS,  
VERRES, ETC.

IMPRIMERIE

L. AD. MORISSETTE  
ANGLE ST-GABRIEL ET CRAIG  
MONTREAL

