



THE ARTIST AND THE PUBLIC.

(TO THE UNSUCCESSFUL ARTIST AND THE
INARTISTIC PUBLIC)

The makers of utopias have usually found themselves in difficulties over the artist. Artist-reformers have populated their ideal worlds with artists, a solution perhaps desirable but in practice highly improbable. Social-reformers have usually been driven to put the artist into a quiet corner and forget him, whilst their economically ideal worlds get along without him in a morose or less inhuman way. The artist will not fit. He is either everywhere or he is nowhere, yet it is always agreed that he is necessary and quite inevitable.

The right of every man to live as a citizen depends upon his power to make a living. Idiots and similar helpless creatures live upon the charity of the community, they have no "rights". Children are supported because they will grow up in time, but others, whether useful or useless, live because they have the power to take a living out of our present social system. They have no right to demand a living, they must have the power to

take it, whether by muscle, brains or accumulated capital. This may not be the best plan, but it is the plan under which we live. The weakling may not complain because he is not employed as a labourer, he must use his brains or starve. The grocer cannot complain if his customers will not live on nutmegs, of which he has a large stock... he must sell flour as well. The capitalist may not keep his wealth in a stocking, he must hire it out and take the risk. In all branches of life a man lives because he has the power to take or because he supplies his fellow-men with something they want — strength, skill, food or capital. If he does not supply something he must either steal or starve. We are not at present concerned to improve this system but to see how the artist fits into it.

It is agreed that the artist is necessary and accordingly he must be supplying something which other people want. It is, I think, generally conceded that his service is to bring to expression the emotions of less gifted people. We are ruled by our emotions to an even greater extent than by our intellects but, though we can manage simple anger and hate, joy and love, without assistance, yet our deeper and finer emotions require a stimulus, a tonic administered by the skilled hand of the artist. He reveals to us our own emotions, and as these emotions may be good or bad, elevating or degrading, he thus exercises a power as great as that of the scientist or the physician. Without the tending hand of art, emotion becomes rapidly diseased.

This has always been acted upon, even if not fully realised, and art has accordingly always been the subject of regulation. Some forms of art may not be exhibited. Our "movies" are censored. Some forms are encouraged by art galleries and concerts. Even in war concert parties tour the trenches and the men sing on the march, for art is necessary in the most savage and practical of human activities.

Religion, that other agency by which man's emotions are trained and exercised, has always recognised the importance of art. She has either absorbed it, as in Ancient Greece or in the Middle Ages or has, if not suppressing it, regarded it with suspicion, as amongst the Semites or the Puritans. This explains the modern legend that artists are less moral than other men. In Mediaeval times the artist was a saint, to the Puritan he was, and is, a probable sinner.

The power of drawing aesthetic pleasure from common objects seems to be a peculiarly human one. There is no reason to suppose that animals possess it and in savage tribes the faculty is still quite undeveloped. Pastoral landscape, for instance, leaves the cow quite unmoved and has no charm for the savage. The question has indeed been definitely raised and answered that the pleasure which we feel in Nature or in natural form is a purely mental process and that Beauty is a faculty of the human brain. The doctrine that Nature is Beauty and unapproachable in beauty by art has been assiduously preached from Ruskins' time to the present day but it cannot be accepted.

Certain it is that the forms of nature are all strictly utilitarian when not fortuitous. The form of the leaf, the colour of the flower are developed for practical purposes. Landscape is a perfectly fortuitous collection of rocks, earth and vegetables, arranged according to no design but by the quite unaesthetic agency of the weather. Yet man with his love of order can see design and with his power of beauty can see beauty in all this. The love of civilised man for Nature is no proof of the existence of beauty in Nature but rather of the great power of the human mind, itself the highest product of Nature. It is the function of the highest form of the human mind, the artistic, to reveal to man the beauty which is latent in his own mind and which awaits only this touch of inspiration to be apparent in every work of nature or of man. The artist is a servant of the public and his duty is the making of life beautiful for each man by awakening that man's own emotions.

The principal emotions are very simple and very powerful—bright colour, love, hate, pride of person or of race or of skill, and memory. It is upon these that artists have played from the beginning. More complicated and subtle emotions are pleasure in delicate colour, in abstract form and line and in nature. These we find in the art of highly civilised people yet in all communities the simple people will cling to the simple emotions. Now it is no use presenting to a man emotions which he cannot feel or blaming him because he does not feel them. Yet the people's art is neglected. They are blamed because they do not

understand "high art" and occasionally draw quite unintended emotions from its products. The "Movie" and the coloured supplement, with their strong, direct appeal to love and hate, to patriotism and adventure, are, after all, stronger, more human, than any delight in the nuances of early Chinese pottery on the mother-of-pearl shades of a cloudy sky. Yet high art ignores the coloured supplement and barely accepts the poster. It classes all the arts of life as "minor arts" and makes the panel picture the summit of human emotion. Art is the weaker in consequence. It is the weaker if it ignores the strong passions of mankind to shut itself up in the studio with the connoisseur.

The critic cries aloud for originality. What does he mean? Is the artist to explore emotions unknown, and therefore incomprehensible to mankind. True originality is a deeper insight into our simple emotions. It does not lie in eccentric visions or in esoteric formulae. There is a greater than the professional critic. The public will raise no cry, they will pass by the purveyor of strange foods and will, with great wisdom, go on buying coloured supplements. But when will the artist give us better supplements.

There are indeed people of all kinds and the connoisseur is entitled to service as well as the carter. He is fairly sure to get it, for he can offer comfort and luxury to his artist. The people too are very willing to reward abundantly those who supply their artistic needs but the artists, or many of them, must learn that there is no dishonour in popular art, nothing dishonourable in humanity.

There is little need to raise the people to appreciate so-called "high art". In its "highest" branches it is quite incomprehensible to many of them and indeed to many who profess to understand it. But there is much need to give the people good, simple, straightforward and cheap emotional food.

Too often the artist refuses. He talks of clap-trap, cheap emotion and the like and goes upon his way. We are told that he must be allowed to develop his own personality, that he will give us that which is in him and that we must accept and appreciate it. Otherwise we are not cultured or artistic or the like. The world is full of innocents striving all too consciously after culture. But by what right does the artist demand that we accept his work. His personality is a matter of complete indifference to all save himself. (We are not here considering genius. It will always take its own way and may sometimes starve but it has its own reward). The average artist is simply a tradesman dealing in emotional food and he must supply it digestible. A grocer may take the keenest joy in selling nutmegs whilst scorning to peddle flour but he may not complain if his customers refuse to live on nutmegs and go next door for the flour. If his nutmegs are of superlative quality he may indeed corner the world's trade but if they are of the usual quality he had better learn to enjoy the sale of simpler foods.

Yet we find the artist insisting on his right to "express himself" as it is called. To produce only that which gives him personal pleasure with-

out regard to the real requirements. Of course he has the right—but he has no right to complain if the public do not accept his wares. For this position the artist is not indeed entirely to blame. A large responsibility lies with the art critics who have made art into a mysterious cult only to be understood after long training and the learning of many shibboleths, and with the public who, often quite innocently, strive after artistic culture through the learning of formulae and of other peoples opinions whilst art, all the time is within them. Archaeology and connoisseurship are no doubt very cultured subjects, but they are not art.

Now it may be said with much truth that the artist will produce no good work unless he loves it and that all good work is personal. The same is true of every trade but it is forgotten that a man's loves are to a considerable extent within his own control and that his personality is bound to appear in his work. There is nothing else to appear.

It might be well for the artist to remember that if he is to take his proper place he too must produce something useful. The cult of a useless art is very modern for in the greatest periods of art the works produced have been produced for a purpose. Today indeed we have often degraded them. Our galleries are full of altar pieces with no altars, of family portraits with no families and of works torn from their homes and buried in an artistic cemetery. Art galleries and museums are absolutely necessary for the student and indeed for the public too but they have powerfully helped

the false idea of art as a thing apart and self-contained. Yet artistically an altarpiece with no altar is as offensive as an altar with no altarpiece. There is need to bring art back to to life and if every artist, before commencing a work, were to ask himself, What use will it be? if the public would stop "patronising" art (or in other words buying pictures they do not want in order to shaw their culture) and begin to look for beauty and fitness in every article of life we should presently see an improvement both in art and in the position of the artist.

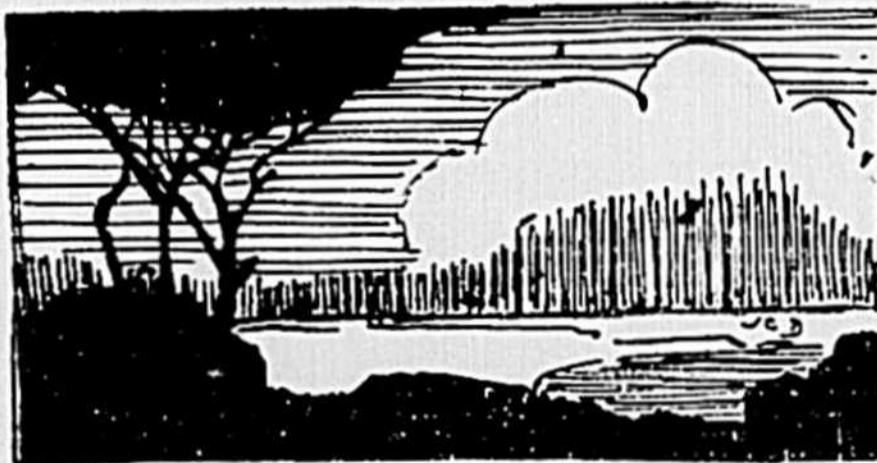
To a considerable degree this is now taking place. Our homes are very different from those of our grandfathers and artists are steadily directing their talents towards utility, with the best results. These are the true leaders of art at the present day.

Utility is the true link between the artist and the public. An article beautifully designed is better fitted for its purpose than one badly designed, whether it be a picture or a piano-case. If, in addition to its beauty and fitness it is also economical, as every good work of art should be, getting the very best value for every touch of work and of design on it—if it is such, the public may be depended upon to understand it.

For art is a very simple and a very human thing. It is by no means the exclusive possession of the millionaire nor does it dwell entirely in Academies. A great collection of Old Masters is no proof of artistic taste and if sometimes occurs, it is exhibited in a gallery of surpassing

hideousness by an owner whose life is passed in expensive ugliness it is merely a proof of snob-bishness. Art is often the possession of the uncultured. It is said of the English soldier in the present war that, if left to himself in a newly-occupied and much battered trench, he will decorate it with cigarette cards and magazine covers long before he makes it safe. The English are of course an inherently artistic race. The delightfully simple lines of the English "tin hat" the power and impressiveness of the English "tank" are unconscious art all the truer for being consciously practical. The men who designed them were artists, though perhaps they did not know it and their work has been admired by many who had no idea that they were admiring works of art. Let the professed artist take heed lest art pass from his control and flourish without his assistance.

RAMSAY TRAQUAIR.



ATLAS

Oh ! qui dira la tristesse des piliers souterrains des grands édifices !

Ils sont dans la nuit, plongés dans des alvéoles profondes, creusées dans le roc, creusées parmi la souffrance et l'étouffement.

En eux, souffre, irréalisé, l'élan des colonnades, l'élan des flèches, qui sont Lumière,—là-haut !

Ils sont cet élan, virtuel, inaccompli. Ce sont les grands Rêveurs d'un ciel qu'ils ne verront pas.

A eux, l'Obscur—aux autres, la Lumière.

Mais ils sont la source des grands dômes, où s'enclôra la vie des humanités.

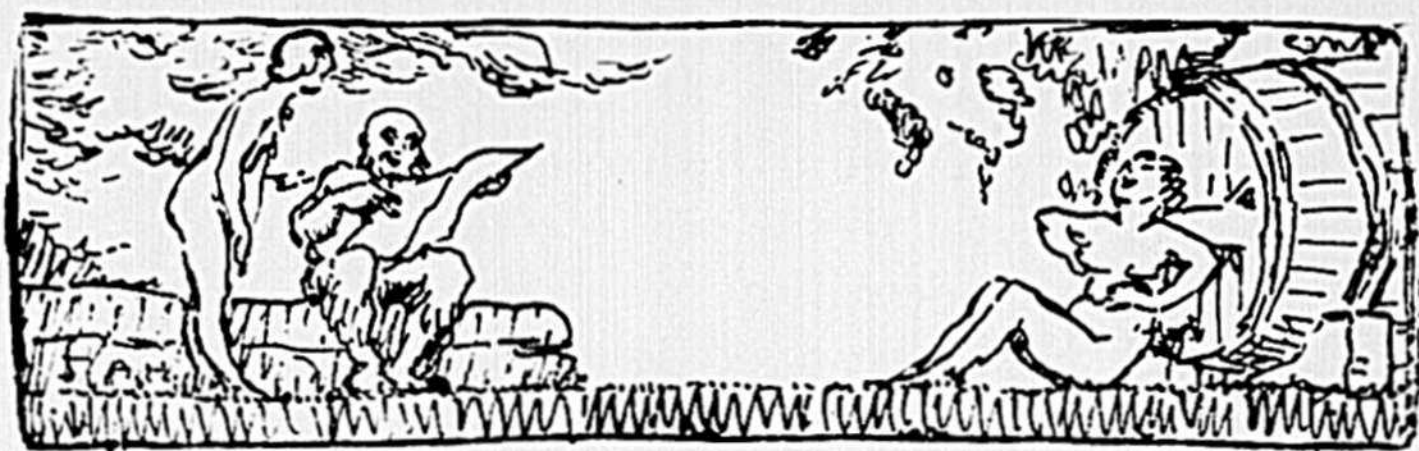
Et, comme Atlas, ils portent le poids des mondes,—en silence, pieusement.

Nous sommes, nous les Pères de l'Avenir, les piliers souterrains du Temple de l'Homme.

Nous sommes la raison de cet avenir.

Mais, nous le verrons—jamais.

RUDHYAR.



LITTERATURE.

DE L'OPPORTUNITE D'UN CULTE DE LA SUPERIORITE LITTERAIRE (1)

Les oeuvres qui forment ce que des gens complaisants appellent la littérature canadienne, constituent une bibliothèque déjà considérable. Tous les genres sont représentés dans ce fatras et particulièrement le genre ennuyeux. Mais à cause d'un certain nombre de livres supérieurs à une moyenne nullité littéraire, à cause surtout du grand et si ignoré Nelligan, à cause aussi des efforts intéressants de quelques écrivains et de quelques poètes contemporains, il convient de doter enfin d'une critique qui soit sérieuse, un art où le public semble s'intéresser de plus en plus. Mais, parce que le public tend une oreille complaisante aux cadences de cet art et ouvre un oeil sur les visions où il incite, il importe, dès maintenant, que la critique en soit partielle et injuste. Partiale et injuste oui, car depuis trop longtemps, d'ignorants écrivailleurs et d'abrutis journaloux ont acclamé les pires limonades littéraires. Des célébrités se sont formées ainsi qui ont surélevé des noms infâmes et assis pour longtemps dans une certaine lumière les pires médiocrités.

(1) "Ayons le culte de la supériorité".—Edouard Montpetit.

Je rêve d'une partiiale et injuste critique en faveur des vrais poètes et des vrais écrivains. Certes, ce pays-ci est littérairement bien pauvre, mais il possède un royal poète plus ignoré que le plus débutant poétaillon de Patagonie ou du Transvaal. Nelligan a eu le déshonneur insigne de passer par la plus aveugle critique qui inclut monsieur Louis Arnould et quelques autres, et il importe que son oeuvre soit dégagée le plus tôt possible, des immondices et des vomissures que ces gens-là ont déposées dessus. Il importe aussi que ceux qui aujourd'hui tâchent à une oeuvre littéraire quelconque, ne soient pas complètement aplatis dès leurs débuts par l'indifférence du public et par la malveillance des journaux politiques qui régissent l'opinion même en matière d'art. Il est enfin absolument utile que les élucubrations d'un tas de demoiselles esthètes et les pondaisons im-mangeables de quelques périmés nourrissons des muses, soient engluées définitivement à un quelconque papier tue-mouches.

Une pareille compréhension de la critique littéraire ne saurait effrayer que les lâches et les impuissants; elle est faite pour réjouir tous ceux qui ont une véritable et passionnée admiration pour les lettres. Un tel travail constituerait une véritable revision de nos valeurs littéraires dans le passé et dans le temps présent. Déblayer les rares oeuvres littéraires des opinions de critiques sans consistance qui avaient tenté de leur river un clou définitif, proclamer les oeuvres de réel intérêt qui viennent de paraître, couper le groin aux saloperies immondes qui pataugent l'art, voilà un

objectif de débardeur, de marchand d'habits et de vidangeur. Qu'importe, si le but est atteint d'aider plus de vérité à naître et un peu de beauté à splendir sur nos innombrables hideurs.—Mais notre pays étant français par sa langue, par son étonnant passé, français surtout par sa tenacité indomptable à n'être pas autre chose, il faudrait nécessairement avoir cure du mouvement littéraire contemporain en France. Nous n'avons déjà que trop perdu à ignorer la France et à être ignorés par elle. Nous pouvons vivre politiquement en dehors d'elle, et nous avons suffisamment prouvé que nous étions de taille à nous passer de son aide depuis plus de deux siècles. Mais l'influence de sa civilisation est nécessaire à la nôtre. Nous sommes nés de cette civilisation et nous devons chercher à nous y rattacher. Que la France disparaisse un jour, et nous n'aurons plus de raison d'être. Cependant qu'on n'interprète pas à l'envers ce que j'en dis. Je veux parler d'une tendance générale et non d'idées particulières qui n'appartiennent qu'à des groupes restreints. Je prêche la culture française et non une certaine tournure de cette culture. Que l'athéisme existe en France, je ne l'ignore pas. Mais je sais que ces idées existent partout et notamment au Canada. Je connais la France, j'y ai vécu et je l'aime sans aucun fétichisme. Je sais que le catholicisme le plus pur y est exalté par de puissants artistes. Nommerais-je Léon Bloy, Francis Jammes, Charles Péguy, Paul Claudel? Il est surérogatoire d'insister, la culture française est en dehors de tous les débats, et nous devons la subir, nous en pénétrer, nous en saturer. C'est là une condition essentielle à une

vie supérieure de notre race.

La France d'avant la guerre possédait un art littéraire unique au monde par sa diversité, la beauté de sa forme, la signification que cela véhiculait. Connaître les divers mouvements de cette littérature est d'importance extrême pour les français du Canada. Il sied que la race française d'Amérique se familiarise de plus en plus avec la littérature contemporaine, qu'elle en connaisse la langue, les antécédents et les tendances. Ainsi les canadiens pourront rattacher leur culture classique à l'état présent de la littérature. Et par la littérature française contemporaine, je n'entends pas la production de trentième ordre qui recrute les écrivains pornographes ou bêtards tels que Henry Bordeaux et Félicien Champsaur, mais tous les écrivains et les poètes qui sont l'honneur de la plus puissante littérature européenne.

Enfin, il s'est publié dans le monde entier un certain nombre de livres destinés à devenir le patrimoine de l'art en même temps que des évangiles de l'humanité. L'Angleterre et les États-Unis entre autres, devraient nous intéresser sous ce rapport directement. L'originalité propre à un art canadien, ne serait-ce pas d'être française avec un aspect spécial conquis à l'influence anglaise et à l'influence américaine?... Ces influences sont si directes que nous les subissons malgré nous. Il ne faut ni craindre ni redouter ce qui ajoutera à notre force future, mais se l'assimiler sainement. Les influences allemandes, hollandaises et même espagnoles ont-elles empêché que Verhaeren soit un des plus grands poètes français de notre épo-

que, et la littérature belge une vitalité nouvelle de l'art français? Dès lors il est urgent à tous les canadiens cultivés de connaître au moins indirectement, par le suintement d'un compte-rendu, les livres anglais et américains qui forment l'essence intellectuelle de ces deux races politiquement voisines de la nôtre.

Pour ne pas faillir à de tels objectifs, il faudrait l'intérêt soulevé d'un petit nombre d'esprits curieux, que la vérité ne choquerait pas trop et qui auraient franchi les stades de l'initiation littéraire. Je ne veux pas douter de trouver de tels esprits parmi mes compatriotes.

JACQUES COPEAU ET LE THEATRE DU VIEUX COLOMBIER

Deux ans environ avant la guerre, vers 1912, il s'était établi à Paris une sorte de scission et une sorte de révolte entre certaines tendances du théâtre contemporain. Ce mouvement était en connexion avec le mouvement littéraire que l'on a appelé "La guerre des deux rives". C'était une lutte entre la littérature du "Boulevard" et la littérature tout court. Mais il s'était trouvé que la plupart des écrivains dits boulevardiers, c'est-à-dire qui plaisent aux gens du monde, écrivaient dans des journaux et des revues de la rive droite, et que les poètes et les écrivains admirés et aimés par la jeunesse et par les artistes hantaient les revues et, exclusivement, les cafés de la rive gauche. La guerre des deux rives culmina avec l'élection comme prince des poètes, de Paul Fort, poète de rive gauche. (La Closerie des lilas où Paul Fort donne ses au-

diences est dans le haut du boulevard Saint-Michel près du boulevard Montparnasse). Ni Edmond Rostand, ni Fernand Gregh n'avaient été jugés dignes de remplacer Verlaine qui avait jadis porté ce titre. Et, en même temps que cette victoire de l'art sur le boulevard, de la littérature sur l'esprit parisien, il s'accomplissait une réaction contre le théâtre mondain en faveur du théâtre littéraire. Et cette réaction, c'était la tentative de Jacques Copeau au Vieux Colombier.

Jacques Copeau, fatigué de voir le théâtre être tombé entre les mains d'entrepreneurs qui ne montaient sempiternellement que des pièces d'adultères bien parisiens, fatigué des Lavedan, Henri Bataille, Kistemaekers, Coolus et Cie, de cette descendance bâtarde du second Dumas, écoeuré, d'autre part, de la place indécente qu'ont prise les "étoiles" et les vedettes de théâtre, méprisant du ton déclamatoire des mannequins en bois de la vétuste Comédie française, décida de fonder un théâtre dont ni les décors, ni les comédiens ne seraient le principal attrait, mais les pièces en tant qu'oeuvres littéraires. Voilà à quoi Paris dut le théâtre du Vieux Colombier. Et Paris qui n'a pas que son légendaire esprit, comprit tout de suite et fit la fortune du Vieux Colombier. Les parisiens entendirent du Molière, du vrai, pas du Molière selon la tradition du guignol de feu Jules Claretie. Ils entendirent du Claudel, ils entendirent du François de Curel. C'était là du théâtre. Jacques Copeau organisa des conférences sur la littérature et ce ne fut pas des professeurs, des marchands de littérature, des manufacturiers de manuels qui

parlèrent de la littérature, mais des écrivains et des poètes. Francis Vielé-Griffin et Guillaume Apollinaire firent des conférences sur la littérature et ils eurent peut-être une certaine compétence à parler de cet art.

Jacques Copeau conçoit le théâtre autrement que maintenant, et selon une tradition bien perdue. Sous Molière le décor était très simple et Copeau le veut ainsi. Nos ancêtres avaient un sens plus littéraire du théâtre que nous ne l'avons. Ils consentaient à toutes les conventions et ne se fâchaient d'aucunes. Ils étaient plus esthètes et plus intelligents que nos contemporains qui veulent être trompés par les trompe-l'oeil. L'art est toujours conventionnel, et Remy de Gourmont croit que le mensonge est à la base même de l'art. C'est certain, et surtout pour le théâtre. Ils se contentaient des conventions les plus rudimentaires: ainsi, un homme avec un fanal, cela voulait dire la lune; un homme debout et la face enfarinée, cela voulait dire un mur. C'était simple, et tout le monde était initié à ces conventions. C'est que ces gens allaient au théâtre pour entendre des comédies ou des tragédies et non pour regarder du carton peint.

Les étoiles de théâtre, cette farceuse invention du dernier siècle, n'existaient pas non plus que le décor avant Molière. Molière n'était pas une étoile; c'était un comédien. Mademoiselle Champmeslé, mademoiselle Duparc, mademoiselle Desoellets qui jouèrent si bien du Racine et du Molière n'étaient pas des vedettes, c'était des actrices. D'ailleurs, les comédiens de l'ancien régime n'a-

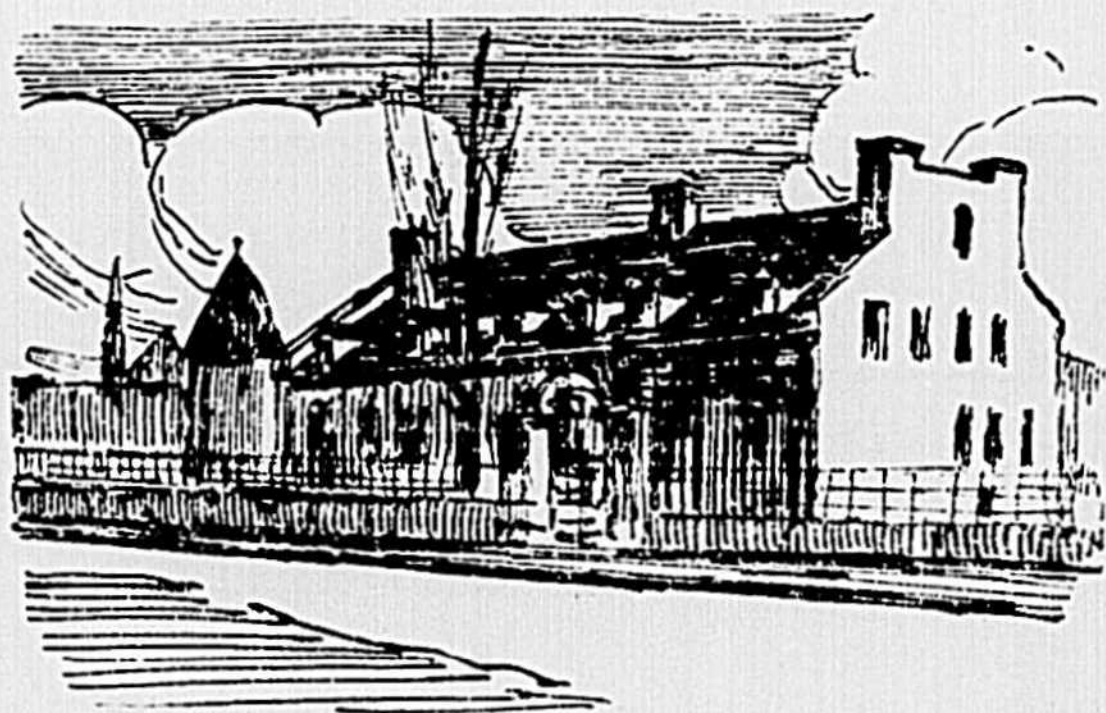
vaient aucune influence ni aucune importance et, de plus, ils étaient excommuniés. C'est Adrienne Lecouvreur qui débuta dans la carrière d'étoile et c'est Talma et mademoiselle Mars qui instituèrent cette étrange constellation de célèbres cabots dont le plus récent et le plus énervant est monsieur Le Bargy. Jacques Copeau, estimant la personnalité d'un comédien extérieure à une pièce, a formé une troupe entièrement dévouée à interpréter les belles oeuvres du théâtre classique et du théâtre moderne. Loin qu'une pièce doive être écrite pour un comédien, qu'elle soit taillée pour un Guitry comme l'osa un faiseur comme Paul Bourget, c'est le comédien qui doit endosser une nouvelle peau, celle de son rôle. Loin que la personnalité du comédien ait une importance, elle doit disparaître derrière la personnalité d'emprunt du personnage de comédie.

Jacques Copeau est en Amérique, à New-York, depuis quelques mois avec la troupe du Vieux Colombier. Les Américains aiment la France depuis la bataille de la Marne et depuis la défense de Verdun. Ils font un grand accueil à tout ce qui est français, depuis le maréchal Joffre jusqu'à monsieur Jules Bois. Jacques Copeau obtient donc en ce moment un légitime succès. Les américains, d'ailleurs, sont un peuple qui ne craint pas le neuf. Ils sont intelligents. Ils sont un peu grossiers encore, mais ils s'affinent terriblement depuis quelques années. La troupe du Vieux Colombier semble leur plaire presque autant que madame Sarah Bernhardt. Sur quelle passerelle ont-ils donc franchi le précipice qui sépare cette mémorable vieille

acteuse de Jacques Copeau? Mais les Américains n'ont pas besoin de transitions, ils sont le peuple des rapides et des brusques mouvements.

Un ami de France m'annonce la venue de Copeau au Canada, à Montréal, à Québec. Jouer du Claudel, du Molière, du François de Curel à Montréal, à Québec!... Je suis inquiet. Je relis la lettre au "NIGOG" du monsieur qui trouve que "pourquoi faire de la pose, pourquoi ne parler que d'auteurs inconnus dans votre revue". C'est le nom de Léon Bloy, de Claude Debussy, de Edgar Degas dont parla le "NIGOG" de janvier. Il se peut dit Adolf Loos (un grand écrivain autrichien, celui-là) que je vive en 1913, mais mon voisin vit en l'an 1900 et l'autre en 1880. Au Canada, il est des gens qui vivent en l'an mille. Mais il s'y trouve aussi des gens de 1660 et ceux-là comprendront peut-être le théâtre de Jacques Copeau.

R. LAROQUE DE ROQUEBRUNE.

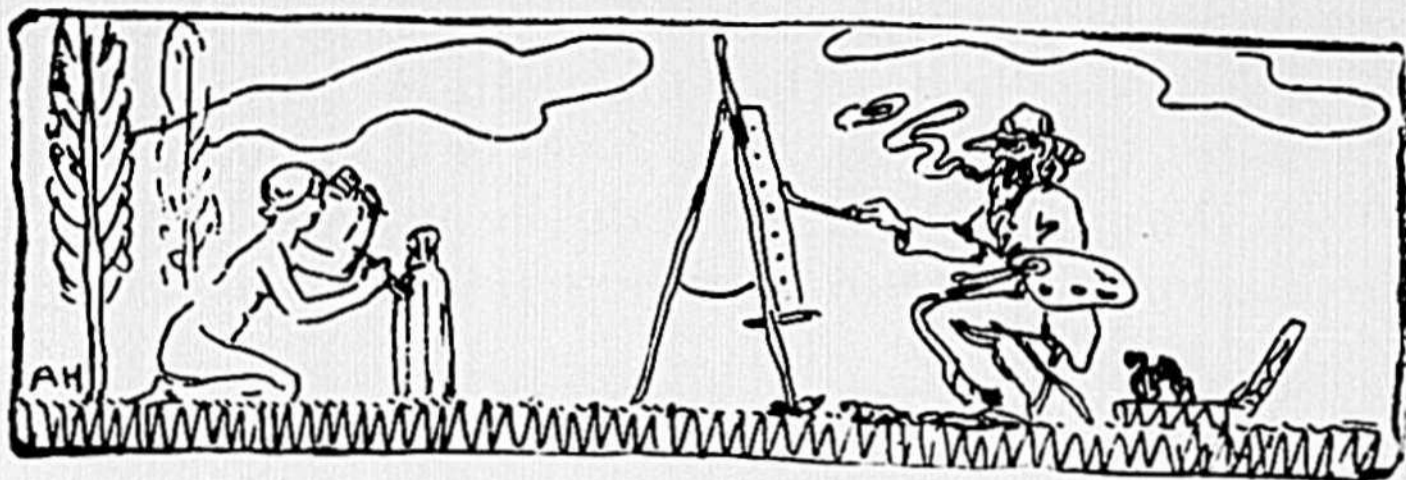


NOS COLLABORATEURS



EDOUARD MONTPETIT

DESSIN D'HENRI HÉBERT



PROPOS SUR L'ART.



L'art n'est pas un amusement à l'usage des gens du monde ni un simple passe-temps. Le sens de l'art ne s'acquiert pas si facilement que le public le croit, beaucoup de gens confondent le goût avec l'art. Parce qu'un individu s'imagine avoir du goût, il se croit tout de suite expert en art.

Peu de gens ont un sens inné de la beauté artistique et trop de gens croient posséder ce sens et ne se donnent pas la peine d'étudier sérieusement ce qu'est l'art et pourquoi une oeuvre est belle et pourquoi elle est inférieure.

Des gens intelligents qui n'oseraient jamais discuter l'opinion d'un médecin en médecine ni parler de la solidité d'un pont sans avoir pris l'opinion d'un ingénieur, s'ils se trouvent devant une oeuvre d'art, perdent immédiatement tout bon sens; ils jugent l'oeuvre à leur point de vue qui

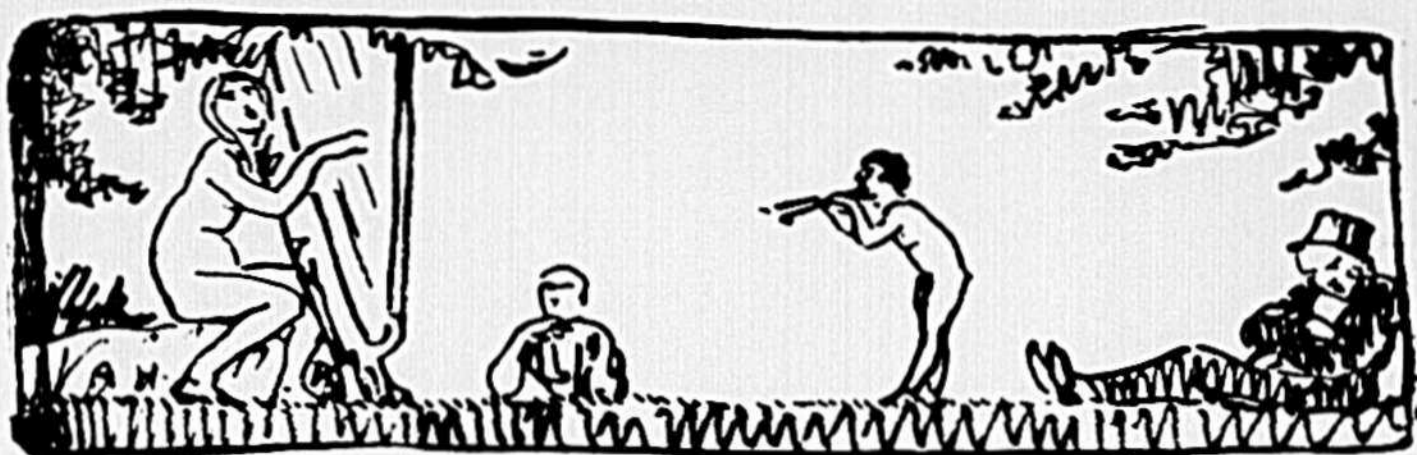
est quelquefois bon, mais dans la plupart des cas bien loin de l'art. Ils sont prêts à tenir tête à l'artiste, ayant décidé que l'oeuvre d'art était une chose d'appréciation individuelle et que leur appréciation vaut celle d'un homme de métier.

Pour beaucoup de gens; les formes de l'art doivent être immobiles; ils ne jugeront une oeuvre qu'en autant qu'elle se rapprochera ou s'éloignera d'un type accepté. L'art qui est vivant, cherche toujours à aller de l'avant et ne se cantonne pas dans une expression limitée.

Tous les grands artistes, à part de rares exceptions, n'ont jamais atteint la grande renommée de leur vivant. Un Rembrandt, trop avancé pour son temps, n'a été apprécié que longtemps après sa mort. Et il n'y a pas si longtemps qu'Edouard Manet et les impressionnistes étaient jugés par les pontifes et les "hommes de goût" comme des nulités et des farceurs. Je sais qu'il est des gens ici au Canada qui jugent encore l'impressionisme comme une blague.

On n'est pas obligé d'admirer également toutes les formes de l'art, mais au moins qu'on reconnaisse à un artiste sincère le droit de s'exprimer dans sa forme qu'il veut adopter, et qu'on ne traite pas de ridicule une oeuvre qu'on ne comprend pas.

FERNAND PREFONTAINE.



LA JEUNE MUSIQUE ANGLAISE.

(SUITE)

M. Arnold Bax (né en 1883) vient ensuite. Certains le considèrent comme le plus intéressant des jeunes compositeurs. Il a fait ses études musicales à la Royal Academy of Music. Ses œuvres les plus importantes sont : "Celtic Song Cycle", "Into the Twilight", "In the Fairy Hill", "Spring Fire", des variations pour orchestre, "King Kojata", un ballet en deux actes et un prologue "Enchanted Summer", quelques sonates pour violon et pour piano, un quinquette pour cordes, etc... M. Arnold Bax semble avoir beaucoup de choses à dire et sa sincérité et sa force sont évidentes. "Tout art qui s'apparente à une idée nationale, écrit-il, doit trouver son inspiration et sa vie dans la vie spirituelle du pays. Il faut, ou une atmosphère nationale, ou de la couleur locale, ou surtout un état d'âme typique." Et M. Bax déplore de ne pouvoir trouver cet état d'âme dans la génération présente, à moins que ce ne soit "à la Bourse ou dans les autres temples du commercialisme". Mais le petit pays qu'il cherche existe certainement en Angleterre, puisque sa musique au lieu de s'attarder à exprimer selon un impres-

sionnisme inférieur des petits sujets choisis, exprime l'âme mystique de cette nature que son imagination a voulu créer. Et son talent y réussit fort bien. Ses poèmes pour orchestre dénotent de rares qualités d'émotions, de sensibilité et d'orchestration.

M. Gustav von Holst est né en 1874 à Chilternham. Malgré que son nom soit danois, M. von Holst est anglais. Il est l'auteur de plusieurs cantates, de trois suites d'orchestre, d'une rhapsodie pour orchestre, d'une quantité de mélodies et de pièces brèves pour voix, orchestre, piano, etc... En outre il a écrit deux opéras qui sont encore inédits. On reconnaît à M. von Holst des dons remarquables à écrire pour les voix, et la prosodie généralement si mauvaise dans les oeuvres anglaises, est parfaite dans les siennes. M. von Holst fait ce que l'on a convenu d'appeler de l'orientalisme musical. Mais ce n'est pas de l'orientalisme de photographie, ce n'est pas de la vulgaire couleur locale suggérée par de simples effets extérieurs. "Béni-Mora", suite d'orchestre basée sur des airs arabes, "évoque avec une remarquable éloquence, la rue des danseuses à Biskra, avec ses flûtes plaintives, ses rythmes multiples, la monotonie énervante de ses tam-tams et toute l'atmosphère langoureuse d'un soir tiède au désert."

M. Cyril Scott est, avec M. Bax, celui des jeunes compositeurs anglais que l'on a le plus souvent accusé d'avoir subi l'influence française, l'influence de Debussy en particulier. Cette influence est indéniable, et tel procédé harmonique dans ses œuvres semble plutôt une application qu'une dé-

couverte. Mais il est aussi indéniable que M. Scott a une personnalité, et je ne verrais pas bien sa sonate op. 66 sous une autre signature. Et comment ne pas la reconnaître cette personnalité, à la seule audition de certaines petites pièces comme "Lotus Land", "Danse Nègre", et surtout des "Impressions du Livre de la Jungle", qui manifestent d'une étourdissante imagination! Cyril Scott a écrit une symphonie, quelques poèmes symphoniques, des sonates, des oeuvres de grande envergure qui étonnent à côté de ses petites pièces que l'on entend généralement. M. Scott a de l'haleine, mais ses sonates semblent quand même laborieuses; elles dénotent beaucoup d'inquiétude dans l'harmonie et dans les rythmes. Et où se trouve la nécessité absolue d'un changement de mesure incessant? Mais M. Scott est un sincère et son effort est très louable de vouloir alléger et remuer l'âme anglaise, de vouloir la "sortir de ce flegme mendelssohnien, où le goût du confort l'avait enlisée."

La réputation de M. Percy Grainger est déjà très grande en Angleterre et en Amérique, aussi bien comme pianiste que comme compositeur. Ses oeuvres sont en nombre déjà considérable et révèlent beaucoup d'imagination, de verve et d'adresse. Ses arrangements de Folk songs et de vieilles danses anglaises sont très caractéristiques. "Mock Morris", "Molly on the Shore" et "Colonial Song", au piano et surtout dans leurs nombreuses transpositions à l'orchestre sont traités d'une façon étonnante. Et quelle merveilleuse variété, quelles combinaisons surprenantes d'harmonies et

de rythmes!

Une des dernières oeuvres de M. Grainger, "In a nutshell", offre de curieux spécimens d'orchestration. C'est une suite pour orchestre, piano et quelques nouveaux instruments à percussion. Ces nouveaux instruments de Deagan sont le "Marimbaphone", une sorte de basse glockenspiel en cuivre, le "Marimba-Xylophone", une sorte de basse xylophone en bois, le "Swiss Staff Bells", clochettes suisses accordées, et le "Nabimba", dans lequel se trouvent combinées les sonorités caractéristiques des anciens Marimbas de l'Amérique du Sud avec celles de la clarinette basse. Ces nouveaux instruments à percussion ne remplacent pas ceux que nous connaissons déjà, mais s'y ajoutent. Le piano n'y est pas traité en solo, mais en instrument d'orchestre. Il se fond dans l'ensemble et il n'y a ni plus ni moins d'importance que les cordes, les bois, les cuivres ou les autres instruments à percussion. "In a nutshell" est une oeuvre entièrement originale qui ne présente aucun thème populaire ou folk-song. Ses thèmes ont une tournure et un caractère indiscutablement anglais, mais bien qu'apparentés au folk-song, ils en sont très éloignés. Chacune de ses quatre parties s'expose, se développe naturellement et se suffit à elle-même. On pourrait peut-être croire à de la musique à programme, mais ça ne l'est dans aucun sens. "Arrival Platform Humlet" (No. 1) n'est pas le portrait régulier d'une gare de chemin de fer avec ses cris ordinaires, mais le produit d'une imagination tourbillonnante. "Gay but Wistful" (No. 2) est conçu de la même manière et se passe

de commentaires. La "Pastorale" (No 3) est construite sur des thèmes d'un caractère calme et rêveur. Une certaine sentimentalité ne devait pas échapper à l'auteur, mais l'ensemble n'en est pas compromis. Les thèmes, à mesure qu'ils reparais- sent, s'accrochent de nouvelles harmonies qui vont et viennent, s'entrechoquent et produisent des sonorités étonnamment plaisantes. "The gum- suckers march" (No. 4) procède de même pour ar- river à des résultats encore plus saisissants. Cette oeuvre abonde en accords doubles et triples qui s'entrechoquent en toute liberté, cependant que les thèmes sont par ailleurs exposés, har- monisés et multipliés jusqu'à l'excès. "In a nut- shell" est une oeuvre très intéressante à tous les points de vue, mais c'est peut-être avant tout le produit d'une intelligence très active et éprise de nouveauté et de liberté. Qu'importe, l'effort est très significatif, et il faut surtout féliciter M. Grainger d'avoir évité systématiquement le lourd et le pompeux, ces tournures fondamentales an- glaises auxquelles les musiciens du 19e siècle nous avaient habitués.

M. Josef Holbrooke est peut-être très peu connu, mais son oeuvre est déjà considérable. Il a écrit un grand nombre de mélodies, de pièces pour piano, pour violon, pour orchestre, des sona- tes, des trios, des quatuors, des symphonies, etc. Sa "Dramatic Choral Symphony" abonde en cita- tions de E. A. Poe et lui est dédiée. M. Holbrooke a aussi écrit une symphonie sur le poème de M. Herbert Trench, "Apollo and the Seaman", et deux immenses opéras, "Dylan" et "The Children

of Don". Ces oeuvres me sont inconnues, mais voici ce qu'écrit M. Marcel Boulestin à propos de sa symphonie: "Avide d'originalité, M. Holbrooke fit représenter au Queen's Hall cette "Illuminated Symphony" d'une façon assez spéciale". "Le Queen's Hall fut plongé dans l'obscurité; alors sur l'écran, fut projeté le texte du poème de M. Trench et retentirent les accords de M. Holbrooke; puis annoncée par un coup de gong, apparut sur l'écran une énorme tête d'Apollon et, après une longue pédale rappelant le commencement de "Reingold" la séance continua, prouvant que rien n'était moins musicable (sauf peut-être Nietzsche) que ce dialogue, entre un marin et Apollon déguisé en marchand, sur l'immortalité de l'âme et autres considérations poétiques."

M. Norman O'Neil m'est presque inconnu. Il a écrit de la musique de scène pour l'"Oiseau Bleu" de Maeterlinck, pour "King Lear" et pour "Golden Doom" de Lord Dunsany. Il est aussi l'auteur d'un poème symphonique inspiré de Keats, "La Belle Dame sans merci".

M. Francis Tovey est surtout un merveilleux pianiste et ses oeuvres n'apportent rien de nouveau. M. Balfour Gardiner, qui est un remarquable chef d'orchestre, n'est qu'un compositeur intéressant. Il a écrit "Shepherd Fennel's Dance", (un Scherzo), plusieurs mélodies et une symphonie.

M. Isidore de Lara est né en Angleterre et y a beaucoup vécu, mais sa musique n'a rien qui soit particulièrement anglais. Il se rattache plutôt à une école italienne qui serait mêlée d'élé-

ments allemands et français et qui semble avoir pour objet le seul plaisir physique des richissimes mondains de Monaco. M. Isidore de Lara est ce qu'on peut appeler un brillant musicien, une partie intégrante de la principauté de Monaco.

M. Dale a écrit une intéressante sonate pour piano. M. Ireland en a écrit une, aussi intéressante, pour piano et violon. Il faudrait encore citer M. Delius, M. H. Clutsam, M. H. Harty, M. R. Broughton, M. Roger Quilter, M. Hubert Bath, M. R. Roze, M. Harrison, M. Jones, etc., mais leurs oeuvres me sont trop inconnues pour que je puisse signaler leur personnalité et leur talent.

Tous ces compositeurs me semblent représenter ce que j'appelle la jeune musique anglaise. Avec eux, le caractère de la musique anglaise a changé. "Grave ou lourde, solennelle ou prétentieuse, morose ou sentimentale, froide toujours, la musique anglaise, aérée, s'est rajeunie, réchauffée et semble aujourd'hui plus vivante, plus humaine". Certaines influences lourdes et mal comprises cèdent le pas devant la jeune école parce qu'elle s'inspire aux sources mêmes de la vie. Cette musique comporte quelque chose qui fait qu'on la reconnaît anglaise et non point française ou russe. Et cela par les mêmes raisons qu'on reconnaît la musique française de la musique allemande. C'est son caractère. Il est assez difficile à déterminer, mais il s'impose à quiconque peut sentir. Ce caractère, cependant, ne tient pas uniquement dans l'emploi des folk songs qu'elle a exploités. Ces thèmes ne sont qu'un simple prétexte et il est souvent difficile de les retrouver

dans leur intégralité. Ils n'ont aucune importance. Ce caractère, c'est la personnalité même des compositeurs, aussi bien dans leur moyen d'expression que dans ce qu'ils expriment. C'est leur style. Moussorgsky, Scriabine et Stravinsky ont créé tous les trois de l'art russe, mais essentiellement différent. Et c'est ainsi avec Franck, Dukas et Debussy qui sont trois musiciens français. Mais aucun de ces musiciens ne représente l'âme de son pays dans sa totalité. C'est l'ensemble des expressions individuelles, chacune étant une facette de l'âme générale, qui crée le caractère russe, français ou anglais et le traduit dans son infinie mobilité et complexité.

La jeune musique anglaise n'est pas une chose à laquelle on croit beaucoup et c'est ce qui a empêché qu'on la catalogue dans le symbolisme, dans l'impressionnisme ou dans le "futurisme". Ses tendances sont diverses. On y peut trouver des oeuvres qui supportent l'appellation symboliste, d'autres l'impressionniste, mais il convient de ne pas coller ces étiquettes à des oeuvres qui ne sont souvent que de la musique pure. L'anglais semble ne pas se convenir dans l'opéra et il ne faut pas trop le regretter quand, pour l'expression de ses sentiments, il choisit une des formes les plus pures de l'art musical, le poème symphonique. (1)

LEO-POL MORIN.

(1) Consulter les livres de Dunstan, de Baker, de Charles Villiers Stanford et Cecil Forsyth, de Toye, sur l'histoire de la musique et sur les jeunes compositeurs anglais.



DIALOGUE DES BETES
.. "LE FEU" DE BARBUSSE

Polyeuctète:—On m'a prêté un livre épouvantable, je ne sais pas si je dois le lire, je dois en parler à mon confesseur. Ça s'appelle "Le feu".

Bertha:—Mon mari l'a lu, et il dit que ce n'est pas un livre distingué.

Messalinette:—Il paraît qu'il y a des scènes risquées.

Pauline:—C'est un livre anarchiste, il n'y a que des voyous parmi les personnages.

Sagacée:—Et les soldats ne sont pas comme ça du tout. Voyez-vous des héros parlant le langage de ce livre?...

Polyeuctète:—Est-ce contre la religion?

Pauline:—Non, mais c'est immoral; c'est écrit pour enlever tout sentiment élevé aux soldats.

Sagacée:—A part "Lazarine" de Bourget, il n'y a pas eu de beau roman écrit sur la guerre.

Bertha:—Henri Bordeaux a-t-il écrit un roman dernièrement?

Pauline:—Pas encore..... mais lui il y a été aux

tranchées, son livre va être empreint de réalité et de poésie, et il a un si beau style!

Sagacée:—Monsieur Barbusse écrit comme ma cuisinière; je ne comprends pas qu'on ait publié son livre.

Bertha:—Mon mari dit que le côté militaire du livre n'est pas sérieux du tout.

Pauline:—“Le feu” n'a-t-il pas eu le prix Goncourt?

Sagacée:—Ce n'est pas un honneur, c'est un prix que l'on donne au livre le plus cochon de l'année.

Blanche-Aline:—La guerre actuelle n'est pas poétique, il n'y a pas d'actions d'éclat; cette lutte de tranchée enlève toute beauté à la guerre. Nous vivons en un temps bien prosaïque; les héros n'existent plus. Oh! que j'aurais aimé vivre avec Jeanne d'Arc!

Sagacée:—Et les écrivains ne savent plus écrire avec un beau style.

PAUL BRUNOT.





LA MARE AUX GRENOUILLES

LE CINQUANTENAIRE DE BAUDELAIRE. — Malgré la guerre et malgré la "littérature de guerre", il se trouve encore assez d'esprits sereins en France et assez d'esprits libres pour s'intéresser à l'un des plus grands poètes de la littérature française dont le cinquantenaire de la mort tombe cette année. Le cinquantenaire de sa mort fait tomber l'oeuvre de Baudelaire dans le domaine public et, désormais, l'édition des "Fleurs du Mal" pourra être entreprise par n'importe quel éditeur. Cette année, et en commémoration, plusieurs maisons d'éditions françaises ont publié ses oeuvres. La gloire de Baudelaire a beaucoup grandi en cinquante ans. Il est reconnu l'un des maîtres authentiques de la littérature contemporaine et placé à côté de Villiers de l'Isle-Adam, de Flaubert et de Verlaine. Bien peu d'oeuvres de poètes ou d'écrivains actuels, en effet, qui ne soient marquées de l'une de ces influences. Baudelaire a, en outre, l'honneur insigne d'avoir été l'un des générateurs du symbolisme. La littérature se libèrera cependant de Baudelaire plus vite que de Flaubert et que de Verlaine, parce que Flaubert est une perfection littéraire qui aura encore une longue portée et que la poésie verlainienne demeure l'essence même de la poésie, ce qu'elle a de plus pur et de plus magique. Baudelaire semblera sans doute un maître bien sombre et d'un art bien tragique à la génération avide de

vie, d'optimisme et de joie qui surgira de la guerre. Il semblera un peu lointain, un peu étranger à la sensibilité renouvelée des jeunes gens de ce temps, mais définitif comme les grands romantiques et comme les grands classiques.

R. R. R.

LES LIVRES.—Pierre MacOrlan vient de publier un livre de guerre : "Les Poissons morts". Ce livre recrute ses anecdotes dans les tranchées. Humour un peu féroce que ce seul titre. Mais l'humour de MacOrlan est fait de trouvailles de mots et de l'évidente abstention de ce qui pourrait être spirituel "Ses personnages sont stricts, tout en gestes et en paroles. Humoriste pur il ne commente jamais".

Son dernier livre, bien qu'il soit quelques expressions de la guerre est empreint de cette blague spéciale, personnelle à MacOrlan.

Pierre MacOrlan a publié déjà "Les pattes en l'air", "Le Rire Jaune" et "La maison du retour écoeurant".

Son service militaire, qu'il a fait dans la Légion Étrangère, lui valut certaines connaissances de mœurs et certaines espèces d'ennui. Il transpose ses souvenirs et sa vision présente de la vie, en fantaisies écrites où l'on trouve beaucoup d'étrangeté et une gaieté fort mélangée.

L'O. du B.

LE PAYS LAURENTIEN.—Le Pays Laurentien, sous le titre : "Comment vivifier notre littérature canadienne", donne, en tête de son numéro de février, un article signé "Pétrus". Pour ce qui est de la question des langues, pas d'objections possibles. Le canadien-français doit écrire dans sa langue qui est celle de France. Il devra aussi en certaines occasions employer des dialectes canadiens. Mais, comme Petrus nous l'assure, est-il de première nécessité pour être dans la bonne voie, de ne se servir que de sujets canadiens? Je ne le crois pas. Etant reconnu que le sujet est secondaire en art, une littérature se vivifiera plus par la culture de son style, que par le choix des sujets qui y seront développés.

JEAN L.

L'ART ORATOIRE.—M. Léon Lorrain, dans la livraison de février de "L'action française", me prend à parti à propos d'un passage de mon article paru dans le "NICOG" de janvier. J'ai écrit dans cet article que je considérais l'art ora-

toire comme un art inférieur.

Je ferai tout d'abord remarquer à M. Lorrain que je ne suis pas le porte-parole du "NIGOG" et que, si j'exprime une opinion, ce n'est pas forcément l'opinion de tous les collaborateurs du "NIGOG".

Maintenant, voici pourquoi, à mon point de vue, l'art oratoire est un art inférieur : je place toujours les arts créateurs comme la musique, la littérature et les arts plastiques au-dessus des arts d'interprétation, et l'art oratoire n'est en somme que le véhicule de la littérature.

M. Lorrain parle du "délicat esprit" de Jules Lemaitre ; que monsieur Lemaitre ait été très spirituel, il ne suit pas directement qu'il fut un bon orateur. Un Bossuet a dû être un bon orateur, nous ne pouvons en juger que par les témoignages de ses contemporains, mais nous sommes assurés qu'il fut un grand écrivain par la lecture de ses oraisons funèbres.

L'art oratoire est sans doute un art très utile, mais qu'il soit l'égal des arts créateurs je ne puis me décider à l'admettre. M. Lorrain ne semble pas avoir compris que, lorsque j'ai parlé de l'art oratoire, j'ai toujours considéré cet art en soi et non pas la littérature ou les idées dont il peut être le véhicule. Au fond il ne s'agit que de s'entendre sur l'interprétation à donner au terme "art oratoire" ; M. Lorrain l'interprète très largement en y mêlant l'art littéraire, et moi, au contraire, je ne vois dans l'art oratoire que l'art de l'orateur, l'art de parler devant un public, peut-être un peu l'art de la déclamation ou l'art du comédien.

F. P.

MADAME JANE MORTIER, SALLE Y.M.C.A., LE 27 FÉVRIER.—Madame Jane Mortier a joué dans une trop petite salle et sur un piano d'une puissance limitée. Elle a cependant montré une personnalité virile qu'elle met au service de la musique, complètement.

Ses moyens techniques sont puissants, mais elle ne cède pas au plaisir ordinaire et vulgaire de la virtuosité. Elle masque au contraire la difficulté pour ne laisser paraître que le son, la vibration. Et quoi de plus difficile à jouer que cette "Sonate" de Dukas, "Barque sur l'océan" de Ravel,

et certains "Préludes" de Debussy? Il y faut beaucoup de métier, beaucoup d'intelligence et une compréhension parfaite de la musique. Des musiciens de cette ville inclinent à décider que cette musique est plutôt le refuge des impuissants. Dans leur ignorance de l'art moderne et de ses exigences, ils s'attardent au petit plaisir de la cascade automatique, sèche et régulière des pianistes mécaniques. Cet art immobile leur offre un tapage qui leur convient et qui leur suffit. Ils n'aiment pas le son, ni l'émotion, ni la vie, ou n'y ont jamais pensé.

Madame Mortier a ravagé la plupart de ses auditeurs avec sa personnalité. Des faibles ont été abasourdis, d'autres se sont contractés, quelques-uns se sont fâchés et ont manifesté.

Toute personnalité forte est discutable et toute interprétation qui ne rencontre pas sa compréhension à soi est également discutable. Mais il n'y a pas de vérité définitive, et une oeuvre exprimée à travers une sensibilité et une intelligence possède forcément une expression de soi. Le véritable interprète, celui d'une abnégation absolue, qui peut exprimer complète la pensée d'un auteur, ça n'existe peut-être pas. Il suffit de sentir une interprétation qui résulte de la sensibilité et de l'intelligence proportionnées, et qui ne soit jamais altérée dans sa vérité essentielle par le désir de s'imposer soi-même, absolument, irrévocablement.

L'interprétation de madame Mortier est intelligente et sensible. Elle est aussi cérébrale.

La sentimentalité dans l'art et dans son interprétation, cette petite caricature du sentiment, c'est un bien effrayant défaut. Madame Mortier évite cette sentimentalité, systématiquement, pleine de sa foi, comme des catholiques absolus évitent le péché. Elle vit et elle éprouve avec tout son être, et l'impression qu'elle crée est rayonnante, exubérante de santé.

Sa conception du piano diffère de ce que l'on rencontre généralement dans les impersonnels pianistes. Elle sait l'inutilité de produire des petites notes égales, inexorables et incolores, et il ne lui semble pas intéressant de pincer du piano comme avec des "cure-dents". Elle voit grand. Son

travail, c'est l'extensibilité du son et des vibrations. Elle arrive ainsi à donner l'impression d'un mouvement continu, d'une puissance qui s'agrandit.

Son interprétation de la "Sonate" de Dukas est un "élan", une ascension. Cependant, j'y ai senti des inégalités inévitables et peut-être même de l'irréalisation. J'aimerais l'impression d'une aussi grande puissance dans une sonorité encore plus arrondie, dans un ensemble de vibrations encore plus organisées. Une puissance aussi grande mais plus contenue, encore plus maîtrisée, plus ordonnée. "Une Barque sur l'Océan" de Ravel, et le numéro 2 des "Fancies" de Grovlez ont été complètement réalisés selon cette conception. "Ce qu'a vu le vent d'ouest", Debussy, était impétueux, vivant et naturel. Les "Embryons desséchés" d'Erik Satie auraient pu être plus humoristiques, plus ironiques, plus fins. Dans ce pays-ci, où on ne sait pas rire et où il est malséant d'être libre, où il faut être raide et composé, l'art de Satie sera toujours incompris. On le prend très au sérieux, avec des airs tragiques, quand il est si plaisant et quelques fois si musical.

L'art de Madame Mortier n'a été compris que de quelques-uns, et il fallait s'y attendre. C'est un art plein de vie.

LEO-POL MORIN.

M. ALBERT ROUSSEL ET LA SONATE. — La vision qu'a eue M. Fred. Pelletier de la Sonatine de Roussel est bizarre, et son aisance à entortiller la forme sonate de "falbalas" et de "toilettes" est d'une logique peu rassurante. Dans sa vision, le sujet, le plan devient squelette; la forme sensible, l'expression devient toilette. Et les moyens d'expression, le style, la verve, la vie qui s'en dégage, l'ensemble sonore?... On peut alors facilement bâtir une sonate, s'il s'agit d'une seule forme, d'un seul plan, et s'il suffit de parer cette structure selon le premier modèle, selon une recette à la Lavignac, définie et immobile. Mais la forme existant, il faut lui continuer sa raison d'être, et elle n'en aurait plus aucune si elle ne devait comporter que les moyens, les sons et le style des premiers modèles. Il faut donc accommoder l'expression de cette forme à notre sensibilité actuelle.

Tout l'art tient dans le renouvellement et rien n'est

neuf que l'expression, la tournure. Ou, que faut-il faire alors des dernières sonates de Beethoven, de celles de Schumann, de d'Indy, de Dukas, etc.? Le modèle sonate, un prétexte à une expression dans une forme spéciale et convenue a été agrandi selon le cas, ou diminué ou synthétisé. Chacun en a disposé à sa convenance et a fait usage pour son édification, de matériaux qui lui étaient propres et dont il est inutile de s'étonner. L'effet musical seul importe et l'art vaut davantage que le culte de la forme dans son immobilité. L'art, la musique, ça ne tient pas dans un accord "parfait" ou imparfait" ou de "neuvième", ou dans aucun accord, ni dans les plus audacieuses agrégations de Stravinsky ou de Schoenberg, mais dans leur arrangement, dans leur rencontre avec d'autres éléments sonores, dans leur expression, dans leur signification et dans leur ensemble.

La Sonatine de Roussel est d'une forme telle qu'on la reconnaît tout de suite dans ses éléments, mais d'une forme synthétisée. L'harmonie en est très spéciale, originale comme son écriture. M. Jean Marnold remarque que M. Roussel "n'a guère subi d'influences pédagogiques spéciales ni durables", qu'il prend "son bien un peu partout" et qu'il "s'est fait une manière un peu à lui de mélanger les sons et d'user des accords". M. Marnold n'est pas sans remarquer son écriture tantôt lourde, gauche, subtile, fantaisiste, curieuse, mais il prend soin d'ajouter que cette "apparente gaucherie n'est que l'absence de formules commodes à engendrer une élégance à quoi nous sommes trop habitués". L'écriture de M. Roussel, comme son harmonie, m'apparaît une chose naturelle qui correspond à sa sensibilité. La forme sonate lui a été une raison à une expression de soi-même, de sa vie, sans recherche laborieuse et sans effort contrariant. Sa musique prouve une personnalité et une originalité incontestables. Son art prouve aussi une force, une virilité et une puissance qui sont de bien remarquables qualités. Cette sonatine de Roussel n'a pas soixante pages, elle ne renverse pas d'édifices, elle n'est pas non plus "la plus grande merveille de tous les temps", mais elle vaut qu'on s'y arrête et pour les meilleures raisons d'ordre musical. Elle résiste aux audi-

tions répétées, comme devant l'analyse. C'est une belle oeuvre.

L.-P. M.

MADemoiselle ROSITA RENARD AU L. M. M. C.,
LE 14 FÉVRIER.—Je n'ai jamais entendu un piano mécanique aussi sensible et aussi délicat que Mademoiselle Renard. Je l'ai entendue dérouler avec précision, uniformité et monotonie, toutes les frises pianistiques de son programme. Une très jolie petite technique, souple, mignarde, très exacte et qui ne fait grâce de rien. Un style sentimental, une personnalité immobile, rien qui n'ait révélé une constitution physique, rien qui n'ait prouvé un être devant le piano. Du rythme, l'imitation du rythme en petites pulsations régulières et automatiques.

Un Chopin grêle, constipé et filtré à travers des soies japonaises; un "Clair de lune" à la manque et une "Fantaisie Orientale" dans le même style.

Mademoiselle Renard étonne et elle plait aux "dames". Ce genre de plaisirs est bien inoffensif et "ces dames" auraient tort de s'en priver. Mais on aime mademoiselle Renard quand on sait qu'il y a des assommoirs comme Mark Hambourg, quand on est entouré de gramophones pianistes.

L.-P. M.

MADAME JEANNE JARRY, SALLE RITZ-CARLTON,
LE 20 MARS. — Je félicite Madame Jarry de son programme qui comportait la "Sonate" de Dukas, une "Rhapsodie" de von Dohnanyi et quelques pièces de Scriabine. Il ne manque vraiment à ce programme que d'avoir été réalisé dans toute sa plénitude. Les exécutions de Madame Jarry, dans leur ensemble, ont démontré un métier encore très incertain, mais son style, d'une impeccable docilité, a laissé entrevoir une personnalité qui n'est pas la sienne et qui est intéressante à cause de sa pensée directrice. L'interprétation de la "Sonate" de Dukas était molle et cherchait les diverses coupures de sa forme. C'était inerte, cependant que la dernière partie a failli vivre. Il faut une grande force et une grande personnalité pour organiser cette œuvre. Les pièces de Scriabine étaient fondues dans une sonorité assez caractérisée et dans un bon mouvement.

Madame Jarry n'a sans doute pas les prétentions que lui ont prêtées certains amis mal dévoués, ni celles qu'on a ex-

plôtées avec insistance. Elle y va plutôt simplement et elle sert une cause qu'elle n'a pas encore complètement comprise, mais qu'on lui dit être belle. L.-P- M.

CONFÉRENCES DU "NIGOG". — Les prochaines conférences seront faites par M. Marcel Dugas qui parlera de M. Paul Morin, de Guy Delahaye et de M. LaRoque de Roquebrune, le jeudi, 21 mars; par M. LaRoque de Roquebrune qui parlera de la littérature belge, le jeudi 4 avril. Le 11 avril M. Marcel Dugas parlera de M. Albert Lozeau et de M. René Chopin; le 18 Avril M. LaRoque de Roquebrune parlera de quelques grands écrivains inconnus. (1)



(1) Les conférences ont ordinairement lieu dans l'atelier de M. Léo-Pol Morin, 392 (ouest) rue Dorchester. Les conditions sont de \$2.00 pour quatre conférences, de 50 sous pour une conférence.