

La Relève

La situation actuelle en France Entretien avec le Père J.-T. Delos

JEAN C. DE MENASCEVariation sur un thème Le Christ et l'artiste	201
PIERRE BAILLARGEONSonnets	208
ROBERT CHARBONNEAUIls posséderont la terre... roman, 2. Ly	210
JACQUES DE TONNANCOUR	Sur Goodridge Roberts un peintre authentique	216

CHRONIQUES

Les livres : "Adieu, Paris" de Simone Routier par Pierre
Baillargeon — Lettre de Chine du Père André
Joliet.



ENCOURAGEONS NOS AUTEURS

-
- Benoît Brouillette** — La Pénétration du Continent
Américain par les Cana-
diens-Français, vol. in-8 il-
lustré, 250 pages 1.00
- L'abbé Lionel Groulx** — Notre Maître le Passé
1ère série, vol. in-12, 263
pages 1.00
2e série, vol. in-12, 275
pages 1.00
La Naissance d'une Race,
vol. in-12, 280 pages 1.00
La Découverte du Canada
(Jacques Cartier) 285 pages 1.00
L'Enseignement du Français
au Canada
Tome 1 — Dans la Provin-
ce de Québec, 323 pages 1.50
Tome 2 — Les Ecoles des
Minorités, 271 pages 1.50
Une Croisade d'Adoles-
cents, 160 pages 0.50
- Claude Mélançon** — Charmants Voisins, 282 pa-
ges avec illustrations 1.00
Les Poissons de Nos Eaux
2 vol. 1.00
- Marie-Claire Daveluy** — Le Richelieu Héroïque, 295
pages 1.00
-

Librairie GRANGER FRERES Limitée

54 ouest, rue Notre-Dame, Montréal — L'Ancester 2171

La Relève

Fondée en 1934

Directeurs : Robert Charbonneau
Paul Beaulieu

Rédacteur en chef : Claude Hurtubise

340, avenue Kensington, Westmount, Montréal

7e cahier

5e série

LA SITUATION ACTUELLE EN FRANCE Entretien avec le Père J.-T. Delos

Nous avons eu le plaisir de rencontrer l'éminent sociologue français, le Père J.-T. Delos, O. P., dès son arrivée au Canada. Le Père Delos, professeur à l'Université de Lille avant la guerre et présentement professeur à l'Université Laval, est universellement connu par ses travaux sur le droit international, notamment par son livre, "La société internationale et les principes de droit public" et par ses articles, d'une lucidité remarquable, à "La Vie intellectuelle", à "La Revue des jeunes" et dans de nombreuses revues spécialisées.

Nous avons demandé au Père Delos d'accorder à la Relève un entretien sur la situation actuelle en France et sur les problèmes que pose la guerre. Il a accepté avec la meilleure grâce et nous l'en remercions ici le plus vivement.

Il nous pressait d'interroger l'éminent professeur sur les conditions de la France depuis l'armistice. Nul n'était mieux que lui préparé à parler de son pays qu'il a quitté vers la fin de 1940.

Rien n'est plus cher à un Français que de parler de son pays et de répondre à des questions inspirées, comme les vôtres, par l'intérêt qu'on lui porte. Vous me mettez cependant dans un grand embarras : comment tracer "un tableau rapide" de la France actuelle?

Mais ce sera assez répondre à votre question que de vous montrer pourquoi il est si difficile d'y satisfaire.

Pour dessiner le portrait vrai de la France, il faudrait d'abord déterminer les plans multiples de la vie française qui ont été atteints par la crise. Ils s'étagent, peut-on dire, en profondeur. Inutile de rappeler une fois de plus la cruelle défaite qui, sur le plan militaire, a frappé le pays et l'a rendu tributaire de l'ennemi. Mais l'État et ses institutions politiques et administratives ont été, eux aussi, emportés par la tourmente; et la nation française elle-même a été un moment ébranlée jusqu'au plus intime de son être. Rassemblez par la pensée ces trois ordres de facteurs, et vous aurez quelque idée de la crise.

Mais d'autre part, pour dépeindre la France actuelle, il faudrait aussi tenir compte du facteur temps; je veux dire que rien ne se modifie plus vite que la physionomie d'un pays en reconstruction à la suite d'une "révolution". Son visage change de mois en mois; et j'ajoute que celui de la France présente, heureusement, des traits de plus en plus distincts et fermement accusés. Jamais, du reste, les traits amers et douloureux dus à la crise n'ont exprimé toute l'âme de la France.

Enfin, — et il faudrait attacher une grande importance à ce dernier facteur, moins souvent signalé — la situation de la France ne peut être étudiée isolément; on ne peut la détacher de celle de l'Europe et du monde. Je ne veux pas dire seulement que les diverses phases de la guerre influent et influenceront essentiellement sur la position nationale et internationale du pays; je veux attirer votre attention sur le fait que la guerre actuelle est une crise mondiale, plus exactement une crise qui atteint le monde civilisé comme corps international organique. La France, par sa "révolution", participe à une "révolution" proprement internationale. Le phénomène est français en France, sans cesser

d'être, chez elle-même, européen et mondial. La France doit résoudre pour son propre compte des problèmes communs et d'intérêt international. Faut-il en énumérer quelques-uns : problème de l'autorité et de la liberté — de l'égalité des peuples et de leur hiérarchie — des droits de l'homme, du citoyen et du national, — des classes et de leur intégration dans l'Etat — du fédéralisme économique et politique —, sans parler des nouveaux modes de gouvernement.

Vous avez cité, en premier lieu, les problèmes de l'autorité et de la liberté. Quelle distinction faites-vous entre régime dictatorial et régime autoritaire?

Celle qui ressort des mots mêmes de dictature et d'autorité. La dictature concentre entre les mains d'un seul homme des pouvoirs qui, normalement, seraient confiés à des agents ou des organes distincts parce qu'ils répondent à des fonctions différentes de la société. Aussi l'histoire montre-t-elle que cette institution est le plus souvent réservée aux époques de crise; elle est, de soi, une institution de caractère temporaire et prépare le retour aux conditions de vie normale. Faut-il rappeler l'exemple de Rome et évoquer Cincinnatus?

Mais les dictatures que nous avons vues naître avant la guerre, présentent un caractère nouveau qu'il est instructif de souligner. Elles ne prétendent plus seulement répondre aux nécessités temporaires d'une heure de danger, elles se donnent comme des régimes permanents et définitifs. De là, leur effort pour se normaliser, et, en particulier, pour résoudre le problème de la transmission des pouvoirs du dictateur d'aujourd'hui à celui de demain, — problème crucial pour ce genre de régime.

Mais ce qui pousse les régimes dictatoriaux dont vous parlez, à vouloir se perpétuer, à durer, n'est-ce pas la gravité de la crise actuelle, sa permanence?

Il me semble plutôt que le fascisme et le national-socialisme, ou en un sens le communisme, — considèrent que la "crise" est résolue avec leur propre accession au pouvoir. Celle-ci, pensent-ils, ouvre une ère de civilisation nouvelle, définitive, — ils lui assignent un millénaire, ou plus, — et elle trouve dans leur dictature, un régime politique adé-

quat à ses principes. Loin de se présenter comme une institution exceptionnelle qui interrompt le fonctionnement d'un régime normal, la dictature se considère elle-même comme une organisation gouvernementale permanente, parce qu'elle est en rapport avec une conception générale de l'État, de la nation, et de la vie humaine.

Et comment définir le régime autoritaire?

Vous parlez, me semble-t-il, de la dictature et du régime autoritaire comme de formes de gouvernement distinctes et opposables, mais qu'on peut aligner sur le même plan comme les espèces d'un même genre. Beaucoup, en Europe, depuis quinze ans, vous en ont donné l'exemple. Je ne crois pas que la clarté des idées y gagne. Remarquez, en effet, qu'en bonne logique, le régime autoritaire ne s'oppose à aucun autre, car tout régime politique est autoritaire. Le propre de l'État, c'est de constituer une autorité, d'instituer un pouvoir de gouvernement, bref, d'exercer la souveraineté, c'est-à-dire, le pouvoir d'obliger juridiquement, assorti du pouvoir de plus grande force.

L'expression de régime autoritaire, pour fautive qu'elle soit, ne s'est cependant pas généralisée sans motif. Le fléchissement de l'autorité fut un mal commun à beaucoup de pays européens depuis vingt ans. Sa gravité a fait désirer l'application d'un remède énergique, et, en dehors même des dictatures totalitaires, on a tenté de restaurer l'autorité, d'en débarrasser l'exercice des contrôles paralysants, fut-ce en lui donnant un caractère personnel, de trouver de nouvelles techniques législatives et administratives. Et l'on a baptisé ces régimes politiques du nom de régime autoritaire.

Un régime autoritaire sera-t-il possible au sein de la véritable démocratie qu'ont cherché à définir plusieurs penseurs français, en particulier monsieur Maritain et monsieur Mounier?

Voulez-vous dire par là qu'une conception politique basée sur les droits de la personne humaine implique une certaine conception de l'autorité et de la souveraineté? Alors la réponse à votre question est, de toute évidence, affirmative : qu'est-ce en effet qu'un régime politique sinon un façon d'aménager l'exercice de la puissance publique? La

véritable démocratie dont vous parlez étant un régime d'Etat, implique autorité et souveraineté.

Mais ce n'est sans doute pas là le sens de votre question.

Vous voulez savoir si les Etats européens, sortant de la crise intérieure où les avait jeté le fléchissement de l'autorité, réussiront à harmoniser l'exercice de l'autorité avec la conception de la démocratie dont vous faites hommage au meilleur de nos penseurs catholiques, monsieur Maritain. Mais vous souriez, et votre sourire me montre que vous n'attendez point de moi une réponse... prophétique.

Abandonnant le jeu des prédictions, constatons plutôt qu'il y a un travail précis et immédiat à faire : examiner les conditions concrètes de la vie européenne et mondiale dont les futurs régimes auront à tenir compte, analyser les coûteuses mais instructives expériences que l'Europe a faites avec une grande dépense d'énergie, de brutalité, de sang, et de savoir-faire technique. Je vous signalerai d'un mot seulement l'interdépendance certaine des régimes politiques futurs et de la future organisation économique et sociale. Le régime d'Etat germanique actuel n'est-il pas inséparable de sa sub-structure économique et sociale : autarcie, *Marktregulierung* et *marktordnung*, système financier, lois sur l'ordre du Travail, etc? L'Etat fasciste italien n'est-il pas inséparable de ses corporations, et la faiblesse de structure des unes n'entraîne-t-elle pas le peu de résistance de l'autre? De même, l'instauration d'une véritable démocratie, comme vous dites, est un problème politique à résoudre selon les principes d'une doctrine politique; mais ce problème, ces principes, sont eux-mêmes liés à ceux qui donneront un nouvel et meilleur ordre économique, un nouvel et meilleur ordre social, — qui inséreront, par exemple, le prolétariat dans la communauté politique et social. Enfin, à l'autre bout de la chaîne, le problème que vous appelez le problème de "l'autorité au sein de la véritable démocratie", a des prolongements nécessaires sur le plan international. De même qu'à l'époque moderne la notion de souveraineté s'est fractionnée en souveraineté interne et souveraineté externe, — tantôt principe d'un ordre intérieur à l'Etat, tantôt principe d'un certain ordre international, — de même aujour-

d'hui la doctrine qui résoudra le problème de l'autorité ou de l'ordre sera-t-elle à double effet : principe d'un ordre interne et d'un ordre international. C'est ce que je voulais indiquer tantôt en citant, parmi les grands problèmes actuels, celui du fédéralisme économique et politique, — termes du reste, je le reconnais, assez imprécis.

Nous voici loin, en apparence, de votre question. J'ai voulu vous dire simplement qu'à mon avis, le problème de la restauration de l'autorité politique posé par vous est un cas particulier d'une recherche plus générale : la redécouverte et la mise en valeur d'un principe d'ordre qui permettra d'instaurer les ordres économique, social, politique, national, international, et de les harmoniser au bénéfice de la personne humaine. Cette recherche donne son sens à la crise actuelle. Elle doit unir dans la collaboration, hommes de théorie et hommes d'observation, — économistes, politiques, philosophes...

En France, actuellement, quel régime vous semble en voie de s'établir, un régime dictatorial, ou un régime de démocratie vraie — et par conséquent, autoritaire?

Reportez-vous à ce qu'a dit le gouvernement français. Il a annoncé que la nouvelle constitution viendrait couronner l'œuvre de restauration nationale. Les formes de gouvernement, dit-il, seront en rapport avec la nouvelle organisation de la nation française, et celle-ci est encore "in fieri". C'est seulement après la guerre, a-t-il ajouté, que cette œuvre constitutionnelle positive pourra être menée à bien. Vous le voyez, c'est sur la reconstitution et l'essor de la nation française que nous sommes invités une fois de plus à faire porter notre attention.

La France ne vous apparaît-elle pas comme le pays qui accomplira avant tous les autres sa véritable révolution?

Je suis persuadé, en tous cas, que de l'imagination créatrice de la France, de la sûreté de son jugement, de sa fidélité à sa propre histoire et aux principes de sa culture humaniste et chrétienne dans l'invention d'un ordre social nouveau, dépendent à la fois son propre essor et la reconstitution de l'ordre international.

La défaite et le nouveau régime ont-ils réalisé l'unité française?

Une défaite ne fait rien, elle défait. Et il n'y a pas encore de nouveau régime en France. Qu'est-ce donc qui unit si étroitement les Français? C'est la foi en la mission de la France, c'est l'espoir en le relèvement déjà commencé, c'est la certitude, fortifiée par des siècles d'expérience, d'être à un début de carrière, et non à une fin, c'est un esprit public animé par ces sentiments. Celui qui sait les incarner est, aujourd'hui, chef de la France.

Les catholiques, à cause de leur foi et de leur doctrine spirituelle, se sont-ils ressaisis plus vite que d'autres et ont-ils ainsi été plus prêts à prendre une part importante à la direction du pays?

Les catholiques de France n'ont le monopole ni de l'attachement à la patrie, ni de l'esprit civique, ni de la compétence administrative. Qu'ils trouvent dans leur foi même de nouveaux motifs d'aimer leur pays, que cette foi avive la conscience de leurs devoirs, c'est ce qui doit être et c'est ce qui est. Qu'ils aient dû, à cela même, de rester moins longtemps que d'autres écrasés sous le coup de massue, qu'ils se soient remis sans retard, et avec une magnifique ardeur, au travail, c'est ce que j'ai constaté moi-même dans certains milieux, par exemple dans les milieux issus de la J. O. C. et parmi la jeunesse. N'est-ce pas normal?

Mais alors, la collaboration actuelle entre personnes de partis divers, de milieux intellectuels, sociaux différents, n'est-elle que temporaire ou est-elle le produit du lent travail intellectuel des catholiques et des mouvements de jeunes comme Sept, Temps Présent, Esprit, Vie Intellectuelle... du lent travail d'unification autour de l'idéal d'une cité humaine?

Les mouvements de jeunes et les artisans du travail intellectuel que vous citez ont-ils exercé une influence dont les effets se fassent sentir dans la France d'aujourd'hui? C'est indéniable. Mais pour vous aider à en juger, laissez-moi vous dire qu'un pays qui est en guerre dans un monde en guerre, qui est en révolution dans un monde en révolution, un pays dont l'économie, les conditions de vie politique,

sociale et familiale sont aussi profondément troublées, met nécessairement au premier plan l'action.

Le travail intellectuel et spirituel dont vous parlez porte des fruits aujourd'hui, mais par les hommes d'action sur l'esprit desquels ces courants ont opéré. Si vous voulez saisir une influence directe, n'oubliez pas de considérer l'Action Catholique, car elle était, elle, un mouvement d'action et de formation par l'action. Et de fait, elle a fourni aux équipes nouvelles quelques-uns de leurs membres les meilleurs.

Il nous faut noter du reste que cette double influence, l'une plus intellectuelle, l'autre plus ordonnée à l'action, n'a été possible, qu'à cause de la liberté — liberté de pensée, liberté d'expression, liberté d'action, — dont jouissait la France avant la guerre.

L'Action catholique elle-même, qui fait confiance à l'initiative et au sens de la responsabilité des laïcs, peut-elle atteindre sa parfaite organisation et sa pleine efficacité sans un régime général de liberté? Nous recueillerons demain en France les fruits du magnifique usage de la liberté qu'ont su faire les catholiques français.

(Interview par LA RELEVE).

VARIATIONS SUR UN THEME

Le Christ et l'artiste

Je suis plus homme que pharmacien, plus homme qu'artiste; trop souvent aujourd'hui le côté professionnel éclipse et supplante le côté humain. Est-ce un bien que de voir cette spécialisation professionnelle pénétrer dans le domaine le plus humain et le plus profond : la rencontre de l'homme et du Christ?

●

Sans doute restons-nous en partie nous-mêmes devant le Christ; et notre métier laisse des traces dans notre personnalité; l'humilité du centurion a une rudesse toute militaire : "je dis : viens et il vient, va et il va"; il reste quelque chose de l'adjudant dans son abaissement. L'humilité de Marie Magdeleine se ressent de ce qu'elle a été; son abaissement est féminin et même un peu théâtral. L'un y va de sa moustache et l'autre de ses cheveux.

●

Le Christ rejoint chacun de nous en se servant de ce qui lui est familier; Pierre est plus ému et plus conquis par la pêche miraculeuse — il s'y entend en poissons et en filets — que par des miracles théologiquement plus grands. Péguy était ému par le style de Dieu.

●

Plutôt que de classer les personnes en pharmaciens, étudiants, artistes, balayeurs, que sais-je encore; ne conviendrait-il pas de les classer dans leurs rapports avec le Christ selon leur tempérament en optimistes et pessimistes, pénitents et innocents, froids ou passionnés, affectifs ou cérébraux, individualistes ou sociables. On trouverait peut-être un pharmacien parmi les passionnés et plus d'un artiste et des courtisanes parmi les calculateurs.

●

Il n'y a pas plusieurs Christs, un Christ distingué pour gens du monde et un Christ pour masses; il n'y a pas deux vérités. Le message chrétien est tout à la fois si simple qu'il peut être saisi par l'enfant qui balbutie un Notre Père

et envoie des bras de sa mère un baiser au crucifix, et si profond qu'il confond les sages. Et le Christ ne change pas de ton et de registre quand il parle; chez Saint Paul nous trouvons un certain souci d'adaptation (discours à Athènes); le style du Christ est toujours calme et simple, il s'enfonce dans les profondeurs sans effort: "un homme avait deux fils". Ses paraboles sont ouvertes et impénétrables comme un regard d'enfant.

Le savetier parle bien de savates, le roi de ses royaumes, Dieu parle avec tranquillité, calme et profondeur de Dieu. L'artiste peindra-t-il d'autant mieux le Christ qu'il l'aura médité davantage. Oui et non.

"Qui me voit, voit Mon Père"; et quand Jérémie a entrevu Dieu il ne peut plus balbutier que Ah! Ah! Ah!

Il me semble que si j'étais peintre ou poète je ne saurais de gaieté de cœur prendre des notes ou des croquis au cours de l'extase: "Silentium laus tua".

Je ne saurais volontiers considérer le Christ comme un élément de tableau, sous l'aspect masse et volume, alors qu'il peut me donner la fraîcheur et la brûlure de l'amour. Sans doute est-ce parce que je ne suis pas artiste que cette phrase d'Henri Heine me révolte: "je fais avec de grandes souffrances de petites chansons".

L'artiste, le vrai artiste, combien sont-ils? sait admirer, c'est beaucoup.

Peut-on demander à un père chirurgien d'opérer son fils? sa main ne tremblera-t-elle pas? il faut une certaine dureté et impassibilité pour exercer son métier. Il faut le respect sans doute, sans quoi on est un boucher, mais il faut la désinvolture et même un certain sans-gêne, sans quoi l'art demeure entravé. De même l'artiste devra quand il s'attaque au Christ répéter en quelque sorte cette parole d'une sainte que l'extase empêchait de reposer et qui ne pouvait se livrer à son travail nécessaire après des nuits de ferveur: "Laisse-moi donc dormir Mon Dieu"; Philippe de Néri faisait le bouffon pour ne pas tomber en extase et célébrer décemment le sacrifice de la messe. L'artiste devra

dire au Christ : "pardonne-moi de te considérer avec flegme, comme je regarde un arbre ou une mandoline".

Je me demande si cette note n'est qu'une boutade. Saint Thomas pourtant me semble un bon modèle; avant d'écrire il appuyait souvent sa grosse tête pensive contre le tabernacle, mais quand il écrit il est incisif, humain, raisonneur, très froid; il parle de Dieu sur le même ton objectif que des autres sujets : "videtur quod non" et il n'interrompt pas son discours par des "Ah! mon Dieu, qui suis-je pour parler ainsi"; il n'émaille pas sa prose sèche de ah et de eh, ni même d'élangs émouvants et splendides comme Saint Augustin.



Les primitifs donnaient à leurs christ ou à leurs madones des visages humains et vrais, des visages *vus*. Et ces visages ont la complexité, la richesse, le mystère insondable de la vie; aujourd'hui on voudrait faire mieux, on médite le visage du Christ, on imagine un visage *expressif*, un visage divin! et à force de penser à un tel visage on n'a plus qu'un *volto*, vidé de contenu humain et qui n'exprime qu'une idée, la douceur, la prière, la force; pauvres masques présomptueux.



L'artiste chrétien doit avoir le sens pictural des vérités chrétiennes.

Les primitifs ne revêtaient pas le Christ ou la Vierge d'habits européens, et ne les plaçaient pas dans des paysages italiens, français ou flamands par un naïf anacronisme; leur désinvolture à l'égard de la vérité historique a des raisons plus profondes. Ils savent que le Christ est plus proche de nous que les gens de notre race ou de notre langue et ils traduisent cette vérité d'amour avec simplicité et efficacité en le plaçant dans un paysage familier.



L'artiste n'a pas besoin de gonfler sa musette pour parler de Dieu; la grandeur chrétienne n'est pas solennelle, et protocolaire mais affable et familiale. Yahveh, le Deus absconditus, le Dieu des armées que nul ne saurait voir sans mourir, "vous le verrez revêtu de langes".

Sur le campanile de Florence le sculpteur a représenté la vérité par un moine joufflu, au sourire épanoui; ce gros

visage débonnaire et paisible en dit plus long sur la vérité qu'une demoiselle toute nue tenant un flambeau dans ses mains.

L'eau, le pain, le vin, l'huile ressemblent plus à Dieu que le parfum, les fleurs, les lumières et les éclairs, — ressemblance affirmée par Dieu lui-même. — Les vérités chrétiennes ne souffrent pas de transpositions ampoulées, rhétoriques, spasmodiques et redondantes.

●

Peindre un paysage sans tomber ni dans le frémissement panthéiste ni la haine manichéenne, voir la nature comme notre petite sœur, que nous devons respecter mais avec laquelle nous pouvons jouer; équilibrer en soi l'admiration et la joie buissonnière c'est faire œuvre chrétienne.

●

Les vertus chrétiennes de probité, de simplicité, d'humilité, d'amour et de respect, de joie, d'équilibre et d'allant; l'équilibre de l'humanisme chrétien fait d'intelligence et de sensibilité où la chair et l'esprit sont respectés, peut en se transposant donner de grandes vertus artistiques.

La vision du monde catholique, romantique et classique, joyeuse et triste, grave et espiègle, permet une grande œuvre d'art.

●

Le conflit entre l'art et la morale a fait couler beaucoup d'encre; laissons les morts enterrer leurs morts; l'artiste n'a pas de droit contre Dieu pas plus que le philosophe ou le politicien. Mais l'artiste chrétien ne devrait jamais être écartelé car en Dieu tout s'unie et s'harmonise.

●

Corruptio optimi pessima; l'œuvre la plus immorale selon moi n'est pas quelque affreuse fontaine où une dame nue se prélassait en équilibre instable avec des poissons; mais l'œuvre où l'ambiguïté dévie. Le saint Jean-Baptiste du Vinci qui ressemble étrangement à son jeune bacchus me semble être le tableau le plus volontairement immoraliste qui soit.

●

Il n'y a pas de zones défendues ou de zones commandées pour l'artiste chrétien. Il a droit au cinéma, au ballet, au

roman, à l'architecture, il a droit à tous les sujets : "tout est à vous". Artiste chrétien ne signifie pas artiste pour jeunes filles ou pour séminaristes. L'artiste a même le droit de descendre dans les abîmes à condition qu'il n'y ait pas en lui de complaisance et de connivence.



Le manque de connivence ne signifie pas manque d'amour ; "Dieu fait pleuvoir sur les bons et les méchants" ; Dieu donne de belles qualités morales et intellectuelles à des gens qui ne pratiquent pas et la vie sourit souvent aux pécheurs. L'artiste chrétien n'a pas besoin d'être plus royaliste que le roi et plus moralisateur que Dieu ; il n'a pas besoin pour manifester sa foi de toujours faire mourir le coupable dans les affres du dénuement.

Dieu dirige le drame de ce monde et ce drame n'a rien d'un roman édifiant. Ne pas avoir de complaisance ne signifie pas être un prêcheur aigri plein de refoulements et de ressentiments.



Nous devons sans doute au christianisme le ferment qui travaille sans cesse les arts des civilisations occidentales ; le "Soyez parfaits" met au cœur de notre civilisation un dynamisme et une instabilité permanente. Les arts qui fleurissent sous d'autres religions sont presque figés.

De même on doit au christianisme un art bondé de richesse ; la multiplicité des problèmes, des vues, des conflits, des aspects de la vie est un legs chrétien ; l'amour, la femme, le vin, la guerre, les dieux sont des thèmes éternels, mais l'orchestration de ces thèmes doit beaucoup au christianisme.



L'artiste n'a pas le droit de faire passer en contrebande du mauvais art en se servant de grands sujets ; il n'a pas non plus le droit de réduire le sujet, autant que faire se peut à néant, afin de mettre en vue son art. L'artiste n'a le droit d'être ni sournois ni vaniteux. Quand le grand sujet et la valeur technique se complètent on a l'art qui satisfait le plus complètement l'homme : les grandes cathédrales, la Divine Comédie, La Passion selon Saint Jean de Bach.



L'art pour l'art vide l'art; l'art politique asservit l'art; l'art pour Dieu est un équilibre.

L'incarnation, les mystères, les sacrements troublent les philosophes et les primaires; la Vérité faite chair et non pas livre; le Don de Dieu communiqué à travers l'eau, le pain ou le vin, voilà de quoi leur faire perdre leur belle assurance. L'artiste comprend un petit mieux que l'esprit puisse se communiquer totalement dans un geste; l'œuvre d'art le dispose à entrevoir le mystère de l'universel devenu personnel.

●

Un savant pourra plus facilement qu'un artiste tomber dans le piège du déisme ou du protestantisme, d'une religion dépouillée de rites, au beau système bien clair. L'artiste qui a le sens de la vie comprend tout de suite que ces systèmes sont trop *épurés* pour être profonds.

●

La clarté d'un côté et l'obscurité de l'autre; deux et deux font quatre et le Grand Inconnaissable. Un petit univers bien précis et un grand inconnaissable soigneusement ratissé et mis tout d'un côté; voilà l'univers qui plaît aux philosophes et aux mathématiciens; l'artiste sait que le mystère se maintient au cœur des choses et que la clarté guide vers l'obscurité.

"Vous entrerez, vous sortirez et trouverez des gras pâturages".

●

Le cartésien avec ses idées claires et sa mécanique est gêné par le mystère, le sans-gêne, l'apparence illogique de la vie. Le romancier au contraire comprend facilement que l'obscur s'éclaire par le plus obscur et qu'expliquer un être c'est souvent le découvrir plus bizarre et non pas plus logique.

L'esprit scientifique a besoin de symétries flatteuses et suspectes. L'artiste n'a pas peur de la vie et de son mystère qui n'est pas l'absurde mais déjà la surabondance qui déjoue l'effort d'inventaire.

●

L'artiste, plus facilement que le physicien ou le mathématicien, peut comprendre qu'entre Dieu et ses fidèles "l'amour soit intervenu avec ses dérangements énormes et sa logique extravagante". L'amour de Dieu, le moteur immobile (disent les autres) est comme une femme qui met sans dessus dessous sa maison pour chercher un sou (dit-il de lui-même). Le calculateur n'arrive pas à comprendre un tel remue ménage pour un si piètre résultat et que la Raison de l'univers se soit revêtue d'une chair, ait eu soif et se soit assise fatiguée sur le bord d'un puits.



L'art a pour ultime ambition de jouer un rôle sacerdotal, de sanctifier la nature et de la ramener vers Dieu. L'artiste chrétien prête une voix à la créature silencieuse et lui permet de satisfaire son aspiration la plus profonde : la louange.



La vie chrétienne est mépris de la terre et vie cachée en Dieu; mais c'est l'amour et non pas la pénurie qui doit nous détacher de toutes choses.

Après la multiplication des pains le Christ commande de rassembler les fragments afin que rien ne se perde. L'artiste fournit au Christ une des corbeilles qui sauvent, en l'unissant au Christ, tout ce qui dans la nature a quelque valeur ou quelque beauté. Rien ne saurait se perdre; l'enfer ne devra recevoir que de la haine et une humanité vidée de substance.



Quand l'artiste chrétien peint un tableau d'église il ouvre sur le mur une porte par laquelle l'âme entre, sort et trouve Dieu. L'artiste profane éveille l'imagination, l'artiste chrétien éveille l'amour. Quelle joie que de créer une œuvre assez belle pour guider et soutenir l'âme vers Dieu, assez humble et assez effacée pour ne pas la bloquer par sa beauté même. L'artiste chrétien comme Virgile guide les hommes jusqu'au seuil du Paradis à partir d'où il n'y a plus ni guide ni chemin.

Jean C. de MENASCE.

(Cet article est paru, traduit en anglais, dans le "Commonweal", livraison du 25 octobre 1940)

ACCESSION

*L'église Saint-Germain,
Le soir. La cloche tinte.
Le ciel finit en pointe
Sur la flèche. Je viens,*

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

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

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

C'EST POUR MOI...

*C'est pour moi que la route mène
A la route et que le chemin
Tourne et se prolonge sans fin
Et continue où qu'on parvienne,*

*Serait-ce près d'une fontaine
Qui tombe du jour le matin,
Où la nuit ressemble au grand pin
Qui dort sur l'eau ridée à peine.*

*Lorsque si loin est la maison
Que sa fumée, à l'horizon,
Monte et se dissipe derrière,*

*Depuis longtemps j'ai dit bonsoir
Et, parti comme à l'ordinaire,
On ne peut plus m'apercevoir.*

Pierre BAILLARGEON.

ILS POSSEDERONT LA TERRE... (1)

2. Ly

A deux reprises, madame Laroudan avait répété à l'intention de Ly qu'il était l'heure de coucher Jean-Charles; la jeune femme n'avait donné aucun signe de vie. La vieille souleva la petite tête toute chaude que le sommeil avait surprise contre son épaule et la posant sur son bras amoureuxment recourbé, elle monta l'escalier avec son fardeau.

Étendue sur la canapé, dans le boudoir, Ly faisait mine de dormir. Elle savait qu'elle ne trompait pas sa mère, mais cette feinte la dispensait d'une explication. C'était ainsi tous les soirs depuis que pour s'évader de la maison et en dépit des objections de la famille qui voyait là une déchéance, elle avait accepté un emploi à l'administration des chemins de fer.

A cinquante ans, madame Laroudan apprenait à nouveau tous les soucis maternels. Elle se complaisait à son rôle et prenait un étrange intérêt à la vie. Elle avait été très belle, de cette beauté que l'âge ne fait qu'épanouir, de la beauté de Ly, (Ly savait qu'elle ressemblerait plus tard à sa mère). Ses yeux bleus d'une limpidité enfantine éclairaient un teint d'ivoire à peine touché sous les paupières, une bouche qui gardait même au repos les plis du sourire.

Mme Laroudan souffrait en silence de la situation de sa fille, dont le mariage, contracté contre sa volonté, avec un étranger, avait abouti à un désastre. A cause de Ly, qu'on donnait dans la famille comme le type de la mère dénaturée, elle ne sortait plus que rarement. Elle s'était brouillée avec toutes ses amies. Et il y avait longtemps que son mari ne comptait plus pour elle et qu'elle avait assumée définitivement aux yeux de celui-ci le rôle de gouvernante de ses filles. Peu à peu le petit Jean-Charles

(1) Ces pages sont extraites d'un roman qui paraîtra en 1941 aux Editions de l'Arbre. La première partie a paru dans les cahiers de décembre 1940, de janvier 1941 et de mars 1941. Le titre "Ils posséderont la terre" n'est que provisoire.
Tout droit de reproduction interdit.

était devenu sa principale préoccupation. Ly ne s'en plaignait point. Elle avait retrouvé sa liberté de jeune fille. Peu lui importait l'opinion du cercle restreint de parents qui pouvaient la juger, pour lesquels ses actions étaient occasion de scandale. N'allait-on pas jusqu'à trouver inconvenante sa présence à la messe le dimanche.

Mais Ly pouvait se défendre. Elle avait sa beauté et, à trente ans, une vitalité rayonnante qui attirait à elle la jeunesse, la faisait rechercher. Et surtout l'habitude de la lutte.

Elle avait grandi autour de l'hôtel paternel, dans un pays de mineurs. Elle se rappelait le temps où sa mère lui taillait des robes dans des vêtements démodés qui lui étaient donnés par ses sœurs. Quand ils venaient dans la capitale, ils faisaient le voyage à la façon des pauvres, emportant leur goûter dans un vieux sac de toile. La nuit, ils dormaient sur les banquettes. Elle avait douze ans quand son père liquida ses affaires et annonça à sa femme et à ses filles qu'il était riche. Peu après, ils s'étaient établis à F. d'où venait la famille.

La jeune femme avait gardé de ce passé les qualités acquises dans les cours d'hôtel en jouant avec les garçons. En dépit de son éducation de jeune fille bourgeoise, elle restait l'enfant habituée à l'admiration sans réserve et aux compliments des voyageurs.

Le matin, en montant dans le tram pour se rendre au bureau, elle se sentait libre comme une débutante. Elle jouissait par-dessus tout d'être dépouillée durant le jour du prestige de Ly tel qu'il agissait sur André ou Edward. Personne en dehors du quartier ne connaissait son drame et, au bureau, elle vivait comme s'il n'avait pas existé. Il était toujours assez tôt, à cinq heures, pour retrouver la pitié de madame Laroudan et ses invites à l'amour d'un enfant pour lequel elle n'éprouvait rien.

En attendant l'heure de s'habiller pour recevoir Edward, elle s'abandonnait au plaisir de rêver en fumant une cigarette dans l'obscurité. Sa main entre chaque bouffée revenait instinctivement au métal poli et froid du cendrier. L'après-midi, elle avait potassé des cartes routières en vue d'un

voyage que son patron projetait à San Francisco. Il lui avait proposé de l'amener de préférence à sa secrétaire particulière. Elle avait refusé spontanément. Maintenant, les possibilités de ce voyage lui apparaissaient. Puis, poursuivant cette divagation, elle s'était vue à New-York, menant l'existence éclatante que lui permettrait sa fortune. Ce n'étaient pas la religion ou les préjugés sociaux qui la retenaient. Les pratiques religieuses n'entraient dans son programme, dans la trame de sa vie qu'à un titre à peine supérieur aux exigences de l'hygiène. Mais elle savait que là-bas comme ici ce serait la même chose. Elle n'échappait pas aux convoitises des hommes. Et elle ne se lassait pas de leur admiration. Elle avait lu jadis, au couvent, cette phrase qu'elle avait le don de déchaîner et dont la première, elle avait honte".

André seul... mais peut-être eût-il été comme les autres. C'est elle qui l'avait aimé, dès avant son mariage, alors qu'elle ne se connaissait pas elle-même. Il n'était qu'un adolescent plus sensible aux charmes des nymphes qu'à celui des femmes qui l'entouraient...

En s'habillant devant son miroir, Ly se dit qu'elle ne pouvait s'éprendre de ce grand garçon aux épaules étroites, aux yeux malades et dont le visage était semé de taches de rousseur. Mais il appartenait à un monde qu'elle enviait, ayant souffert au couvent de l'esprit de caste, et qui la tenait pour perdue. Secrètement, elle était peut-être poussée vers lui par la curiosité de découvrir quel charme exerçait ce Wilding dont l'ascendant avait si fortement marqué le destin d'André.

Elle descendit et se mit au piano. C'était ainsi qu'elle voulait être trouvée par le jeune homme. Elle lui paraissait plus sérieuse. Mais comme il tardait, elle se lassa et quand il entra, il la trouva dans une bergère feuilletant un illustré.

★ ★ ★

André ne revit pas Ly avant la date convenue pour les vacances qu'ils devaient passer ensemble dans la famille de Georges. Il devait partir le premier et l'attendre. Ce fut

quelques jours plus tard, à la campagne, qu'il apprit que Ly ne viendrait pas.

Il revenait du village en compagnie de son oncle, un solide paysan dans la force de l'âge. Ce dernier avait le teint hâlé des gens de la terre, le nez aquilin, la bouche amère. André songeait que cet homme avait connu son père. Quelque chose de la force du regard, de la courbe de la lèvre, de la majesté du front qu'il avait admiré dans des photos de son père se retrouvait chez son oncle.

— Je n'aime pas le vent que nous avons eu en venant, dit l'homme. Vers midi, il s'était élevé un grand vent, tout à fait déplacé par cette lumière qui flottait paresseusement à la surface des pierres et dans les trous de verdure.

— Il a fait beau toute la semaine, fit André. Il ne serait pas étonnant que nous ayions de la pluie pour l'arrivée de Ly.

Depuis le matin, il ressentait une étrange angoisse qui précédait chez lui les événements manqués. Comme si les gens, en pensant intensément à vous, jetait le trouble dans un repli secret de la conscience où la lumière ne pénètre pas.

L'homme ne sembla pas avoir entendu la dernière partie de la phrase et répondit :

— Pour cette année, il y a eu suffisamment de pluie. Le mois de juin a été pluvieux...

Il s'interrompit un moment, enveloppé dans un nuage de poussière soulevé par un bolide invisible.

— Un orage abattrait la poussière. Il serait malheureux que Ly arrive à la pluie.

— Elle ne vient pas cette année, dit l'oncle.

André n'éprouvait rien, pas même une déception. Il songea à un mot d'Edward : "Il faut se mettre dans l'état de ne jamais espérer". Et il fut heureux d'être aussi maître de son cœur.

L'oncle continuait. Le mari de Ly, gravement malade, l'avait fait appeler. On disait qu'il n'en avait pas pour long-

temps. Il n'était peut-être pas trop tard pour ces deux-là de commencer à vivre comme des chrétiens.

— Pauvre Ly! fit André machinalement. Et sans raison il se rappela la première fois qu'il avait vu Ly fumer. Elle était assise parmi des hommes sur le rebord de la vé-randa. Il avait éprouvé un serrement de cœur et avait tourné court pour qu'elle ne le vit pas. Son fiancé, celui qui allait mourir, était là. Et c'était pour lui faire plaisir qu'elle fumait.

Pour donner le change à son oncle, il dit :

— Je ne déteste pas la pluie ici.

Et il essaya de penser aux orages qui s'abattaient sur le lac, enveloppant la maison d'éclairs sinistres, faisant craquer les vieilles poutres. Il fallait placer des récipients sous les dégouttières qui se formaient dans le grenier, du côté du vent.

Devant eux, un homme sortit d'un repli du chemin. Dans cette partie des montagnes, le chemin construit, cinquante ans plus tôt, sous les ordres du vénéré curé qui avait ouvert cette partie du pays à la colonisation, serpentait autour des montagnes. Une autre route avait été construite plus récemment, une route directe enjambant les ravins et les cours d'eau, éventrant les côteaux de sable, une route presque partout à niveau, large, aérée, dangereuse. Mais cette route était redoutée des gens du pays.

— Eh là-bas, l'homme!

L'habitant se retourna sur lui-même et ébaucha un sourire. Il n'avait pas reconnu immédiatement l'interpelant. Il était borgne. Ce n'est que devant un borgne ou devant un homme qui souffre d'une autre infirmité visuelle qu'on se rend compte du rôle joué par les yeux dans le rire.

— Bonjour monsieur, dit-il.

Et il fit entendre une sorte de râle prolongé qui devait lui tenir lieu de rire.

— Vous revenez de votre travail, Mignerou, demanda l'oncle.

— Oui. Vous savez, je travaille au chemin. Ils prennent la pierre du coteau des Lauzes, vous savez, près de l'ancienne église habitée par un docteur.

Du haut du dernier coteau, André aperçut la maison. Il ne voulait pas rentrer immédiatement.

— Je vous rejoindrai, dit-il. Et sautant la clôture, il se dirigea vers la campagne.

A travers les champs, comme lorsqu'il était enfant, il atteignit le talus du chemin de fer. La nouveauté du paysage l'absorba. Le soleil avait disparu derrière une montagne. Il continua de marcher. Des cantonniers qui poussaient un lorie le firent sursauter. Il enjamba à tout hasard la clôture devant lui, comme un malfaiteur. La végétation était rare. Il ne poussait là que de petites plantes basses comme du cresson. Il courut devant lui jusqu'à un petit bosquet. Des merisiers avaient poussé là, à la suite d'un feu probablement. Le bois tombé était blanc et sec, un peu d'eau croupissait entre des pierres grises. Il se laissa choir dans le cresson. Il resta ainsi dans un état de léthargie qui dura environ une heure, ne bougeant que pour chasser les fourmis de son visage.

Robert CHARBONNEAU.

L'abonnement d'un dollar (à 10 cahiers) est payable, par mandat ou par chèque au pair à Montréal, à l'ordre de la Relève Enrg. aux bureaux de la revue, 340, ave. Kensington, Westmount. Tél.: Fitzroy 8658.

SUR GOODRIDGE ROBERTS : Un peintre authentique

“L'objet de la peinture n'est pas de
reconstruire un fait anecdotique, mais
de construire un fait pictural.”
GEORGES BRAQUE

La peinture, forme de poésie plastique, (Clive Bell dirait très expressivement “significant form”) doit s'inspirer et respirer dans l'ordre de cette constitution plastique : ce qu'elle peut exprimer doit seul l'inspirer. La peinture de Cézanne et de ses fils spirituels chante ainsi, par ses vertus plastiques, uniquement, comme un vase, une colonne dorique, un arbre... Ce mot de Clive Bell encore, résume le problème : “A rose is not beautiful because it is like something else; neither is a work of art”. L'art et la nature arrivent à la création de la beauté en se servant tous deux d'un même moyen : la composition. Et l'important pour une œuvre d'art comme pour une plante est d'avoir un ordre intime, un principe de composition qui lui forme de l'intérieur vers le dehors un organisme vivant; organisme intrinsèquement beau. C'est vrai pour tous les arts, même pour ceux-là qui, en plus de présenter un jeu, une composition, représentent quelque chose.

Chaque art a ses constantes, ses désirs et ses appétits formellement distincts de ceux des autres arts. Il se trace par les limites et les aptitudes de sa matière, une forme d'esprit qui lui est propre, une tradition, capable de mille visages. En peinture il faut concevoir selon les exigences de la peinture seule, sans que rien d'extra-pictural ne vienne fausser le développement de la forme. (Sens métaphysique). Un artiste n'est traditionnel et pur que s'il suit les tendances de son art, “introduisant sur un thème permanent des variations concentriques”. (Elie Faure, *Derain*.)

Soyons honnêtes. Combien de nos peintres ont produit de ces “variations concentriques”? Très peu : celles de presque tous, sauf de Morrice, de Pellan, de Goodridge Roberts, de Stanley Cosgrove, de Paul-Emile Borduas et de quelques très rares autres, se sont perdues et se perdent excentriquement. Ces rares artistes sont les seuls qui ne

se préoccupent en peinture que de peinture, les seuls qui soient de purs peintres.

Goodridge Roberts, un des premiers chez nous qui rejoigne la tradition, suit la grande et pure voie rouverte par le génie français moderne. Roberts est de la race des grands européens.

Depuis 1931, il a tenu à Montréal, Ottawa et Toronto une quinzaine d'expositions et participé à toutes les expositions collectives importantes du pays. L'exposition mondiale de New York et l' "International Water Colour Show" à Brooklyn ont présenté de ses œuvres à l'étranger.

Roberts nous apporte quelque chose de foncièrement neuf, de trop neuf pour que le public le constate d'un coup d'œil : de la vraie peinture. Cet être d'exception, parce qu'il ne donne à comprendre dans ses œuvres que choses de peinture n'est connu que de ceux-là seuls qui les peuvent saisir ; son public est donc restreint, mais il est sûr. Roberts s'est absolument départi de ce qui nous sert encore de tradition ; rien de notre régionalisme, de notre sentimentalité et de notre maniérisme n'entre dans son art ; rien qui gesticule de malhonnête façon, rien de théâtral ni de spectaculaire.

On a collé le mot artiste sur tous nos fabricants de peintures. Le mot n'a plus de sens. Un artiste, — ce qu'est Roberts — c'est tout l'homme actif, tout l'homme avec ce qu'il comporte de végétal, d'animal et de spirituel, de subconscient et de conscient, au travers de qui passe le monde pour ressortir en œuvre. C'est un inspiré apte et critique ; un homme qui reçoit de son centre personnel des données, des poussées créatrices que son esprit peut construire et conserver dans une forme permanente, sensible et logique. Devant tant de conditions d'existence, l'homme de talent qui travaille à vide disparaît.

La peinture de Roberts est de celle que tout l'homme produit. Elle vit complètement, et participe de toutes ses vies. Elle se fait en lui en même temps qu'il l'y fait. Sa vertu est de pousser, instinctive comme une plante et de subir, sans fatigue et sans dessèchement, tout un travail intellectuel de synthèse. Primitif civilisé, discipliné, Roberts conserve ses réactions pures et originales, (sans l'interposition de clichés, pas même de clichés de son invention)

enrichies des raffinements de l'éveil, de l'état conscient que donne la culture. Il a cette lucidité propre aux créateurs de belle race; lucidité un peu spéciale, différente de celle qu'éprouve l'homme de science. J'ai déjà dit de lui qu'il savait ce qu'il faisait; c'est inexact. Il sait qu'il ne sait pas ce qu'il fait. On ne peut pas en savoir beaucoup plus sur ce que l'on crée.

Ses œuvres ont la gravité fascinante de l'être, de ce qui est apparu par pression naturelle. Dans la nature les plantes ont cette gravité, les animaux et l'homme aussi quand ils s'arrêtent et ne posent pour seul acte que celui d'être, dégagés, distraits de toute distraction, de tout accidentel. Ainsi concentrés et résumés ils ont dans leur attitude quelque chose d'éternel, de réalisé, d'accompli, de plus réel. En effet les êtres qui vivent dans les plus beaux Roberts expriment de l'éternel. — Dans l'éternité que peut-on faire de particulier? Rien qu'être, comme dans l'art des indiens, des Egyptiens, des nègres, des sculpteurs gothiques, de Cézanne, de Gauguin, de Picasso, de Matisse, de Derain, de Rouault ou de Modigliani. Comme eux, Roberts recherche la pureté essentielle.

A trente-six ans il est seul en lui-même, libre de toute influence particulière et directe. Personne ne le hante et ne le submerge. Ses tendances picturales coïncident, non pas avec celles d'un homme isolé, mais avec celles d'une race. Et l'esprit que Cézanne a concrété et qui travaille toute la peinture française et toute la peinture du monde, a pris Roberts en profondeur. Il se l'est assimilé. Il conçoit la peinture comme Cézanne et Matisse : c'est un problème exclusivement plastique d'où les soucis de tout autre ordre sont bannis : peinture indépendante, autonome et pure. Sa peinture coexiste avec la leur dans la même voie et s'y rattache par les liens les plus généraux. Cette ascendance est la seule qui se retrace dans la peinture de Roberts, la seule qui ressorte nettement. Et ses qualités de canadien ont ainsi profité d'un dégagement salutaire. Car cette civilisation de son art, ce perfectionnement français, loin de tuer sa sensibilité canadienne, lui a permis de s'affranchir, de se trouver elle-même, et de vivre pleinement dans tout ce qu'elle a d'âpre, de cru et de primitif. Au fond de sa peinture habite une saveur de plante sauvage née d'une terre

de silence vierge et de solitude; quelque chose d'avant l'homme s'y trouve impliqué, même lorsqu'elle représente la personne humaine. Nous avons là une peinture substantiellement canadienne d'expression universelle! Loin des spécialistes en traîneaux rouges, en rues de Montréal, en portraits de banquiers rubiconds, Roberts peint tout parce que le problème plastique se retrouve sensiblement le même partout. Au fond il peint la même chose, que cela représente un paysage ou un nu, une nature-morte ou une tête : il peint de la peinture. Son affaire est la poésie plastique. Il ne se mêle de rien d'autre. Il laisse aux sociologues les problèmes sociaux, les histoires et l'histoire aux romanciers et aux historiens, la psychologie à ceux qui en veulent. Il laisse aussi la nature à la nature. Il ne fait que de la peinture, je le répète, comme font les Français et non comme les Américains qui se fourvoient dans tous les domaines extra-picturaux. Roberts aime la nature, alors il lui laisse faire ce qu'elle veut; il entend aussi qu'elle lui rende la réciproque. En peinture comme en musique, on ne refait pas la nature, on ne la copie pas; le dire est le répéter, c'est un truisme! On fait autre chose qu'elle, à côté d'elle. La nature fait ses paysages; Roberts vient les voir, et il en fait des peintures : deux tous bien distincts. Elle s'exprime avec ses couleurs à elle; Roberts a ses intuitions et son vocabulaire à lui. — Le public veut bien que le peintre soit un créateur; en principe c'est chose acceptée, mais en fait, ce l'est beaucoup moins. Un peintre qui se prévaut de ses droits et qui prend pour créer une attitude nécessaire d'indépendance vis-à-vis la nature, fait encore mal au public. Roberts peut bien brusquer d'honnêtes personnes "cultivées", parce que sa peinture ressemble plus à de la peinture qu'à la réalité toute faite. — (Au fond il est lié d'infiniment plus près à la nature qu'un Clarence Gagnon ou qu'un Coburn). On imite la nature en créant comme elle crée; et Picasso, Matisse ou les Egyptiens ou les sculpteurs nègres lui sont plus fidèles que l'Académie. Le public moyen pardonnera-t-il à Roberts d'être coloriste? Acceptera-t-il que Roberts parle en métaphores de couleur? Comprendra-t-il qu'il installe tout dans un monde où la couleur a tout à dire? Il la soumet donc à une autre réalité que la réalité du moment, changeante et particulière. Ses paysages ne sont pas comme certains

des impressionnistes, des cadrans solaires; ils n'indiquent pas l'heure du jour par leur lumière. Dans ses paysages les plus typiques la lumière ne vient ni du jour ni de la nuit, mais de la fusion des deux. Par l'admirable synthèse de sa couleur, il diffuse sur un monde immuable une lumière moyenne, somme de tous les instants, résumé du temps... son paysage dort dans le temps.

Goodridge Roberts est assez fort pour influencer notre peinture dans le sens qu'elle doit prendre. Après Morrice, il nous délivre avec les quelques autres que j'ai nommés au commencement de cet article, de l'insignifiance et de l'amorphe. Plus spécialement, il nous sauve avec Stanley Cosgrove, d'un bien qui devint un grand mal, le groupe des *Sept*. — Grâce aux *Sept*, vers 1910, certaines vieilles influences européennes mortes ont fini de mourir ici. Nous leurs devons le bienfait de cette abolition. Leur art commençait à vivre, mais il manquait des bases traditionnelles, et ils s'est transformé en un nouvel académisme, un nouvel art suicidé. (Les *Sept*, aujourd'hui "fils déchus d'une race surhumaine" de paysagistes qu'ils se proposaient de réaliser, sont en effet presque tous membres de la *Royal Canadian Academy*, donc, morts comme peintres!

Roberts nous a donné nos plus beaux paysages avec Morrice et Cosgrove. Pas une trace des *Sept* ne s'y retrouve. A leur expression extérieurement épique, théâtrale et maniérée, il en oppose une, dans ses paysages du nord, toute de profondeur, de calme, de fixité et d'équilibre. Il substitue à la bousculade, à la fuite, au moment qui s'en va, la durée. Le paysage des *Sept* est instable, mouvementé, et ne contient que du périssable; (Un peu comme celui des impressionnistes, mais plus encore) c'est presque toujours une scène à son paroxysme d'enflure et sur le point de finir. Celui de Roberts survit dans du définitif. Des *Sept* à Roberts et des impressionnistes à Cézanne, il y a (toute proportion gardée, bien entendu) un rapport semblable, car lui aussi veut faire, selon ses forces, "quelque chose de solide et durable comme l'art des musées" (Cézanne).

Roberts a renouvelé notre paysage. Ce n'est pas tout. Il en a fait autant pour notre peinture de la personne humaine qu'il sort comme il a sorti le paysage, de tout ce qui n'est que circonstanciel. Elle aussi dure dans l'indéfini

où elle n'est personne en particulier, mais tout le monde; où elle n'a rien fait de toute sa durée et ne fera jamais rien qu'être. Aux yeux de Roberts il n'existe pas de types psychologiques intéressants, ni de types sociaux, mais quelque chose au-dessus de toutes ces petites distinctions, quelque chose de plus substantiel et de plus général. Il peint comme Pellan avec toutes les variantes plastiques qu'il peut inventer, un être impersonnel qui représente le type humain, un être surnaturel, c'est tout.

J'ai voulu n'avancer dans cet article que des considérations d'ensemble sur ce que Goodridge Roberts nous a donné d'extraordinaire. Je ne voudrais pas que l'on dépassât ma pensée; j'affilie Roberts aux grands européens modernes sans préciser sa taille relative. Les grands n'ont pas tous la même grandeur et Roberts grandit encore. Il nous importe pour le moment qu'il appartienne à leur race et le meilleur de sa création, je crois, nous le démontre. L'avenir établira les détails.

Il est vrai que Roberts nous apporte du très neuf. Il remonte à la constitution, à l'essence même de la peinture, à ses constantes, "introduisant sur un thème permanent des variations concentriques". Et retrouver les constantes en art conduit inévitablement à quelque chose de neuf, parce que personne ne peut les retrouver de la même manière.

Jacques de TONNANCOUR.



« Adieu, Paris ! »

par Simone Routier

Entre autres lacunes, notre littérature manque fort d'actualité. Fréchette vient après Hugo; Nelligan après Verlaine, et ainsi de suite. L'écho ne peut que suivre la parole.

Voici un livre d'actualité : "Adieu, Paris !"

Simone Routier, l'auteur, occupait une position, comme dit Olivar Asselin, aux Archives canadiennes de Paris. L'Anthologie

en reproduit le parnassien Anéantissement... La paperasse officielle et canadienne, me dis-je d'abord, prévenu contre elle, c'était peu de chose pour s'inspirer de son pays. Ce minimum, donc, en cent cinquante pages, elle va me faire connaître comment elle le perdit; à la fin elle retrouve son pays, sa race et l'inestimable paix. Ne gagne-t-elle point au change? Il ne semble pas. Adieu, Paris. Hélas!

Par méfiance, je commençai par feuilleter les dernières pages, et tombai sur le passage que voici: "Le Canada tient dans ses beaux bras énergiques tous les bonheurs dont puisse rêver un jeune pays. Qu'avons-nous donc été chercher au loin qu'il n'y avait point ici? Tout nous y apparaît, aujourd'hui, si prometteur et si séduisant". J'ai lu le livre tout d'une traite ensuite.

Les trois événements les plus considérables de l'histoire de France ont eu lieu depuis que nous ne sommes plus des Français: la Révolution, l'Épopée napoléonienne, enfin la Grande Guerre et cette guerre-ci qui ne forment qu'une seule guerre inachevée encore. Les deux premiers événements n'ont pas eu, que je sache, de témoin canadien. Au moins, sur cette guerre-ci avons-nous déjà le témoignage d'une évacuée canadienne, qui a dû fuir la guerre.

D'autres ont parlé des causes de la guerre. Simone Routier, elle, parle des choses de la guerre. Mieux vaut en inspirer l'horreur, en Amérique.

Que peut contenir pareil carnet de route? Des descriptions de paysages, aucun sentiment profond, sauf la peur. Un journal intime écrit dans un village paisible peut contenir bien davantage. Mais le public aime lire les nouvelles quand il arrive des événements extraordinaires. (C'est pourtant alors que ceux qui les subissent sont le plus ordinaires.) Simone Routier lui offre beaucoup plus. En effet, plusieurs pages dépassent l'information: son bref séjour chez les Borel, surtout. Il est vrai que cela se passe à Aubeterre et que c'est un moment de répit.

Il y a une noble Prière.

Le vocabulaire est précis, la phrase, volontiers longue, est organisée. J'ai noté quelques négligences, par exemple, page 57, on lit: "Quelques amers prétendent..." On mange, boit des amers, ou l'on se guide par des amers; mais des amers ne peuvent pas prétendre. Enfin il y a peu d'images. Je remarque ici que les plus terribles faits que Simone Routier nous rapporte, elle en tient le récit d'autres réfugiés; alors elle tient également d'eux l'expression banale, terne. Le sang ne gicle point. Les plaies sont déjà bandées.

PIERRE BAILLARGEON

Lettre de Chine

Après la magnifique floraison de conversions qui a fait en cinq ans tripler le nombre des chrétiens de son district de Potow, sainte Thérèse y fait actuellement pleuvoir, comme au Mexique et en Catalogne naguère, une pluie de roses rouges.

Et grâce à sa protection miraculeuse, la Foi naissante de ses jeunes néophytes, au lieu de se faner ou de se briser sous le souffle de la tempête, voit ses racines s'enfoncer plus profondément et ses pétales prendre des plus vives couleurs.

Après des essais infructueux de « main tendue », les suppôts de Satan se sont décidés à supprimer les si nombreuses et florissantes écoles catholiques... Ecoles et chapelles sont occupées. Défense de prier sous peine de mort. Et malgré cela, presque tous m'avouent qu'ils n'ont jamais tant ni mieux prié.

Un enfant de dix ans, baptisé l'été dernier, à qui l'on conseille de cacher sa médaille, répond : « Inutile, mourir c'est mourir, je n'ai pas peur. » Une jeune fille de 17 ans, menacée, se défend : la figure en sang, elle saisit le revolver braqué sur elle. Une poigne vigoureuse saisit son autre main; ne lui restant que ses dents de libres, elle les enfonce profondément dans le poing de la brute, se dégage et s'enfuit pour se préparer à consacrer à Dieu sa virginité si héroïquement conservée.

Nous venons d'enterrer le cinquième prêtre mort martyr depuis moins de trois ans. A X... où j'ai pu enfin me faufiler, je puis lire ma propre condamnation si j'ose parler aux enfants. Or ces derniers, malgré le danger qui les menace, ont presque tous réussi à se confesser, à me demander des médailles « mortelles » et à me raconter leurs ruses pour prier plus qu'avant et pour convertir leurs condisciples. L'un d'eux, âgé de huit ans, a réussi à baptiser son frère de 13 ans, avant sa mort.

Les locaux dont je dispose à Potow, en zone relativement calme, sont absolument insuffisants pour accueillir la multitude de garçons et de filles qui réussissent à sortir de cet enfer et me supplient de les recevoir. J'ai pu acheter une partie du terrain où doit s'élever la grande église de sainte Thérèse. Elle et mon condisciple de théologie, le Père Pro, m'inspirent de vous tendre la main pour arracher le plus d'enfants possible des griffes des démons rouges.

Votre tout dévoué dans le Christ-Roi,
André JOLIET, S. J.

Les aumônes peuvent être envoyées par mandat ou chèque au R. P. André Joliet, s. j., Mission Catholique de Sainte-Thérèse, Potowehen, Hopéh, Chine ou au Père Procureur des Missions, L'Immaculée-Conception, 1855 est, rue Rachel, Montréal.

SECRETARIAT DE LA PROVINCE

La préparation de nos jeunes au progrès culturel ou matériel, si elle exige une formation spéciale, entraîne, par le fait même, la diffusion de l'enseignement supérieur.

Grâce à l'impulsion donnée par le Secrétariat de la Province, nos Ecoles professionnelles sont devenues des foyers de culture où la jeunesse pourra toujours puiser les ressources nécessaires à l'épanouissement de ses facultés intellectuelles.



Hector Perrier
ministre

Jean Bruchési
sous-ministre

Trois mystères inédits
de
RENE SCHWOB

paraîtront en avril
dans la collection

LE SERPENT D'AIRAIN

L'un de ces mystères, *La Nuit de Noël*,
a été joué dans l'église de Vence, en
France inoccupée, avant la messe de minuit,
le 24 décembre dernier.



Dans la collection *Problèmes actuels* a paru en février :
LE CRÉPUSCULE DE LA CIVILISATION, par Jacques Maritain
paraîtra sous peu :
ART ET CATHOLICISME, par le Père M.-A. Couturier



*Demandez les conditions de souscription
à la série de volumes qui seront publiés
au cours de l'année.*



LES EDITIONS DE L'ARBRE

340, avenue Kensington, Westmount,
Montréal.

**En mai paraîtra
un article du
Comte Sforza
sur la démocratie**