

## L'ESTHÉTIQUE DE L'INGÉNIEUR.

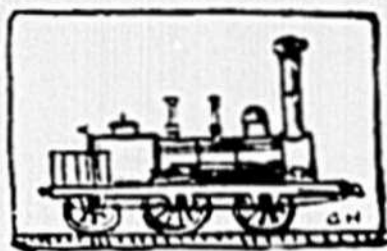
Y a-t-il une esthétique de l'art de l'ingénieur, autrement dit, une règle des belles formes, à laquelle l'ingénieur peut, et à mon avis, doit se soumettre ?

Il convient, dès l'abord, d'établir une distinction entre la Science de l'ingénieur, et l'Art de l'ingénieur. Il est communément pensé, et surtout parmi les artistes, que le métier de l'ingénieur est tout de science, alors que la science est inutile à l'artiste. C'est une grave erreur. Si une connaissance approfondie des mathématiques, de la résistance des matériaux, de la mécanique, sont indispensables à celui-là dans l'exercice de sa profession, des notions analogues doivent être à la base de l'éducation de l'architecte. Et, sans parler des céramistes, des verriers, des émailleurs, qui doivent être plus que des chimistes amateurs, l'acoustique n'est-elle pas indispensable au musicien, la résistance des matériaux au sculpteur, la perspective et la chimie des couleurs au peintre. Beaucoup n'en appliquent les lois que par intuition, mais ils ne peuvent les méconnaître. Combien d'oeuvres d'art, en effet, ont été perdues ou menacées dans leur existence par l'oubli des principes élémentaires de la science.

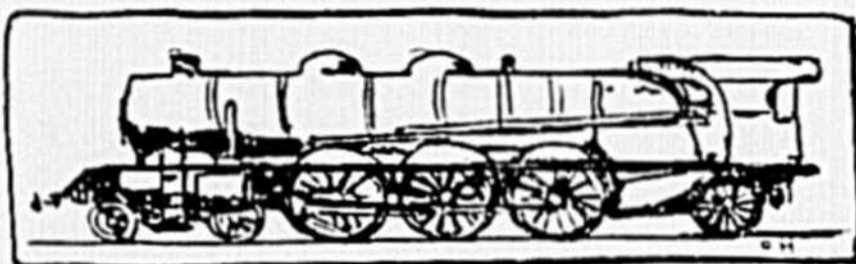
De même, l'art ne peut être étranger à l'ingénieur, et cela, même en dehors de la construction proprement dite. Il se présente toujours, quelles que soient les conditions économiques qui régissent souverainement son ouvrage, plusieurs partis, entre lesquels il choisit pour des considérations, souvent instinctives, mais purement esthétiques.

Avant tout, il faut s'entendre sur la définition de l'esthétique. Vitruve en donne, au point de vue architectural un aperçu tant soit peu obscur. Il distingue dans l'oeuvre d'art les qualités suivantes : Ordonnance, Disposition, Eurythmie, Bienséance, Distribution.

Je pense comme J.-C. Drouin, et sans discuter la classification et ses idées de Vitruve, que l'on peut ramener les conditions esthétiques à trois : la Logique, la Proportion, l'Harmonie.



Toute oeuvre logique tire de cette qualité même une certaine beauté. Comparez les locomotives de 1835 avec celles de 1917, les automobiles du début avec les torpédos actuels, les premières frégates à vapeur avec les contre-torpilleurs d'aujourd'hui : ce sont des engins de vitesse, et la logique commande d'y supprimer les saillies offrant trop de prise à la résistance de l'air. Vous voyez les gabarits effilés si plaisants à l'oeil, se substituer aux formes carrés du début.



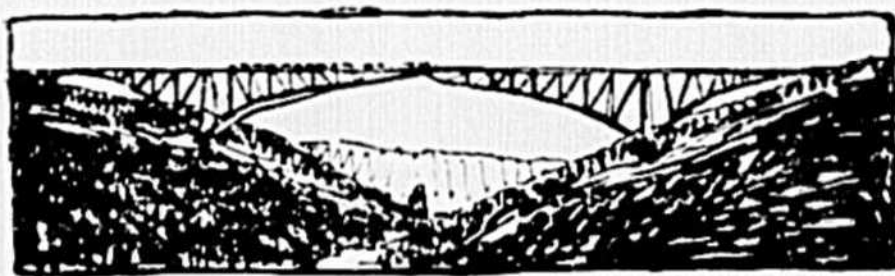
La proportion et l'harmonie sont qualités soeurs, mais elles se différencient par leur essence même. La proportion est de nature plutôt subjective, découlant directement de l'application des règles de la science ; l'harmonie, au contraire, me paraît plutôt objective, et provenir de l'impression visuelle. Les lois qui régissent les proportions, les impressions produites par l'harmonie, peuvent, d'ailleurs, être modifiées par l'habitude ou l'éducation, et certains objets qui, à nous, hommes du XXe siècle paraissent harmonieux et proportionnés, sembleraient hideux à nos ancêtres du XVIII.

Le regretté Jules Pillet avait coutume de répéter que, dans toute oeuvre d'ingénieur, la solution juste entraînait avec elle la proportion. Ceci équivaudrait presque à dire que le pont Victoria est une oeuvre d'art, opinion quelque peu exagérée. Mais on ne peut nier que le pont du Canadien Pacifique au-dessus des rapides, ou le pont de Québec, n'aient une certaine beauté.



Pourquoi, et beaucoup, hélas, sont de cet avis, ne pas décorer l'ensemble logique sorti du cerveau de l'ingénieur ? Attention ! Oui, la décoration provenant d'une collaboration étroite de l'ingénieur et de

L'artiste peut donner des résultats très satisfaisants, comme dans le pont Alexandre III à Paris, mais à condition que la décoration ne dissimule pas la structure de l'oeuvre. Ou alors, nous tombons dans les trompe-l'œil, placages, et autres subterfuges, qui, bien exécutés, peuvent satisfaire, mais qui, malheureusement, sont si souvent traités maladroitement, que l'on ne sait plus si l'on doit rire des proportions inadéquates, ou se sauver au plus vite pour éviter la chute de telle architrave demesurée, supportée par un pilastre trop grêle.



Comparez à ces platrages, le Viaduc des Fades en France, une poutre droite sur

deux piles; c'est absolument simple, et c'est loin d'être laid et le Viaduc de Vaur, moins simple, atteint la beauté. Les murs de barrages offrent encore de nombreux exemples de travaux d'art non enjolivés, mais cependant esthétiques, parce que traduisant logiquement, caractérisant, dirait Drouin, le but immédiat et le but indirect de l'oeuvre: résister à une pression, et former un barrage.

Laissons de côté les travaux d'art: ponts barrages, qui pourraient au besoin se réclamer, du moins quant à la disposition extérieure, d'une parenté avec l'architecture. Portons notre attention sur des productions plus spéciales à l'ingénieur, sur les machines.

Nos pères avaient conçu l'idée d'une esthétique des machines, mais, maladroitement, avaient cherché à la réaliser par une ornementation extérieure. On remarque au Conservatoire des Arts et Métiers un tour ayant servi à Pierre le Grand: les montants sont des colonnes torsées supportées par des pieds de lions, et couronnées par un ornement quelconque, pomme de pin ou tête de chimère. Le résultat est déplorable. On se demande si l'on est en présence d'un outil ou d'un meuble. On rencontre des exemples semblables dans tous les musées industriels du monde entier.

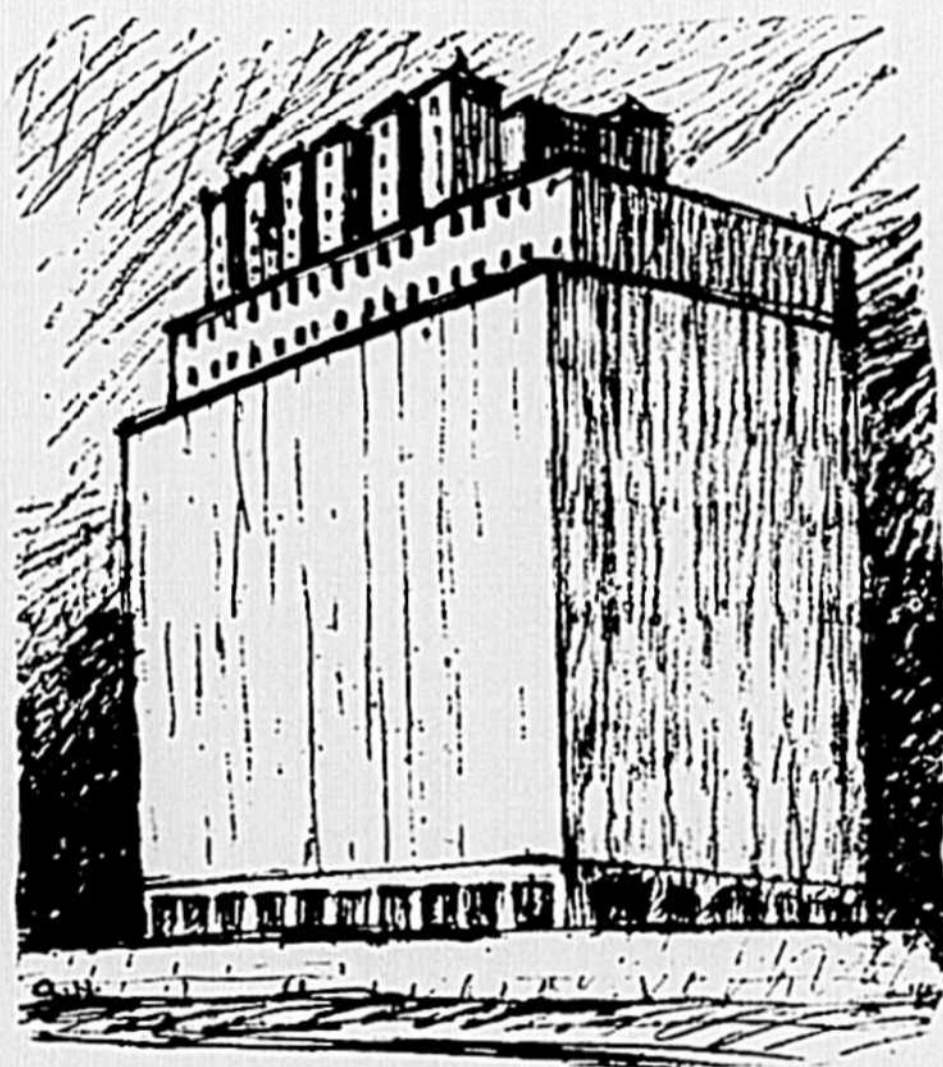
A l'heure actuelle, à quelques exceptions près, (les locomotives anglaises, par exemple, bariolées de couleurs diverses

et violentes), on ne cherche plus la beauté, et, du même coup, on y atteint. De la machine dépouillée du superflu, se dressant simple, réduite aux organes essentiels, *émane* une certaine impression d'*admiration*, émotion esthétique.

Pour conclure, à *mon avis*, si l'esthétique a des lois générales, elle est surtout la résultante d'une habitude et d'une éducation. Notre époque est avide de logique, de proportion d'harmonie, elle impose ces conditions à notre idéal de beauté. Est-ce que ce fut le même idéal que poursuivaient nos ancêtres? Je laisse à nos théoriciens le soin de discuter ce point *ex professo*: il y a là un bien joli sujet de conférence. "La constance de l'idéal esthétique à travers les âges".

Mais ne trouvez-vous pas que l'élévateur No 2 du port de Montréal, bien que masse de ciment armé, bien que conçu par un simple ingénieur, est après tout oeuvre d'artiste?

P. P. LE COINTE.





**LE PLAISIR D'ENTENDRE LES GRENOUILLES  
DANS LA CAMPAGNE.**

Sur la grève un brouillard flotte.  
L'eau clapote  
Et soulève les copeaux frais,  
Les baguettes du saule et les champs de quenouilles.  
J'écoute au loin dans la campagne les grenouilles,  
Parmi les jones, dans les marais.

L'odeur première  
Du printemps  
C'est celle des étangs ;  
Vous en êtes la clameur claire,  
O grenouillères !

Moi,  
Toutes  
Je vous écoute,  
Musiciennes en émoi !

Venues  
On ne sait d'où  
Et de partout,  
Frêles comme des bourgeons verts,  
Et les aînées  
D'autres années  
Que gelèrent de lents hivers.

Celles qui peuplent les prairies,  
 Et les ruisseaux et le limon des marigots,  
 Celle qui crie  
 Ou sonne l'on dirait d'un millier de grelots.

O soirs rafraîchissants de mai  
 Si purs par elles !  
 O ces notes basses de chanterelles,  
 Chutes à l'eau de lourds écus,  
 Pendant qu'un trille gai,  
 Un trille aigu,  
 Perfore

La Nuit opaque, la Nuit sonore !

Je ne vois plus les îles ni les roches  
 Mais, proches,  
 Une barque de pêche allume ses flambeaux.  
 Tout est calme. Seule la fête  
 Des rainettes à tue-tête  
 S'extasiant : "O feux, ô feux sous l'eau !"

L'une plus vieille,  
 La plus avare,  
 Les yeux marrons,  
 Grandes et ronds :  
 "O ces merveilles,  
 Sous mes saules, vues de ma mare,  
 O feux, ô lunes,  
 O tout votre or sous l'eau profonde et sous l'eau brune !"

Puis encore une :

"Ma peau est verte,  
 Teinture d'herbe ; elle est couverte  
 D'un vernis, moucheté de noir ; elle est  
 Peinte comme un jouet ;  
 Un fort sachet  
 Qu'imprègnent les senteurs (mousses, fougères)  
 Du bois natal, trempé de sources où, légères  
 Fuites, glissent  
 Ma taille longue et fine et mes agiles cuisses."

Toutes à gorge pleine  
 De se répondre et s'éjouir,  
 Et de crier, ces petites païennes,  
 Leur plaisir :

"C'est nous les prophétesses  
 Du printemps,  
 Les poétesses  
 Des étangs."

A nous les brunes et les lunes,  
Coassons,  
Les nénuphars, les martagons, qui sont nos fleurs,  
Coassons,  
Sous l'haleine des soirs nos liesses communes,  
Coassons,  
Et nos sabbats et leurs minuits ensorceleurs!

A nous la pluie,  
Ses vives gouttelettes,  
Humbles colliers des grenouillettes!

Chantons!

La tribu des roseaux sous l'averse qui plie!

Chantons!

A nous le marécage odorant et fermé!

Chantons!

Sur la grève un brouillard flotte.  
L'eau clapote...  
Dans la campagne, au mois de mai,  
O le plaisir de vous entendre, ô clameurs claires  
Des grenouillères!

Sault-au-Récollet.

RENE CHOPIN.

## LE SUJET EN ART

### LA SCULPTURE.

Voir "Le sujet en art" par Fernand Préfontaine dans le deuxième numéro du NIGOG et "Le sujet dans l'oeuvre d'art; plaquette par le R. P. Valentin Breton.

Les profanes veulent absolument trouver un sujet en art et sont satisfaits en lisant un titre sous une oeuvre, ils sont en outre beaucoup plus attirés par le magasin que par le musée, parce que dans le magasin on flatte leurs manies et on leur vend des titres agréables donnés à des statuettes d'une pauvreté sans nom au point de vue plastique. Le musée les attire moins parce qu'il faut là un travail de compréhension assez compliqué et qu'aucun commis obligeant ne donne la marche à suivre; ce qui fait que le magasin est achalandé d'un public qui demande une idée et qui n'y comprend rien, ou à peu près, et le musée est visité par des esthètes qui demandent une forme et qui éliminent le mauvais art.

L'idée est-elle indispensable? Le problème a été souvent posé et résolu.

L'idée n'est pas indispensable et, en tout cas, elle est secondaire.

L'idée est une, et comme elle appartient au domaine psychique, elle ne peut être exprimée d'une façon complète qu'en gardant son caractère spirituel et, comme moyen d'expression et pour garder son intégrité, elle ne doit être traduite que par ce qui se rapproche le plus de l'esprit, c'est-à-dire le verbe. Si on veut la concrétiser, on se trouve alors en face de difficultés matérielles qui ne peuvent être vaincues qu'avec certaines concessions et ces concessions sont des lois de composition qui sont elle-mêmes dépendantes de la matière. Certains arts exprimeront plus ou moins bien un sentiment, selon la texture de la matière employée. La peinture, par exemple, peut peindre une atmosphère que la sculpture est dans l'impossibilité presque complète de rendre. Par conséquent si l'idée obéit à ces lois elle devient secondaire.

Tout le monde, ou à peu près, peut avoir des idées, tout

le monde aussi peut voir des formes, mais peu de gens peuvent les traduire ; il y a donc ici une faculté à respecter, c'est la faculté d'expression ; or, il appert que chez les artistes en art plastique, l'idée n'est que rarement génératrice et c'est la forme qui suggère une idée ; et encore pour exprimer cette idée de façon un peu claire, faudra-t-il, la plupart du temps, avoir recours au symbole qui, lui, est du plus pur conventionnel ; et *maladroit* serait celui qui créerait un symbole et voudrait l'imposer sans le secours d'une école qui est, en principe, la réunion de gens qui pensent ou voient de la même façon.

Si nous analysons quelques oeuvres connues, nous constatons que le titre ne répond pas toujours à l'oeuvre représentée, ou, qu'en tout cas, l'oeuvre ne représente pas d'une façon absolue l'idée que l'on veut exprimer. On ne voit du premier coup d'oeil qu'un beau mouvement ensuite une forme, et l'idée ne vient qu'en dernier lieu, et, si nous la trouvons et qu'elle soit bien exprimée, ça n'ajoutera en rien à l'émotion esthétique ressentie. Si nous ne croyons qu'à l'idée, consultons des catalogues et ne regardons que les oeuvres qui répondent à notre curiosité.

Des oeuvres classées et qui sont censées représenter une idée, nous déroutent un peu, lorsque nous les analysons froidement. La "Victoire de Samothrace", par exemple, qui est une merveille de statuaire représente mal l'idée de Victoire. En effet qu'est-ce qu'une victoire ? Un résultat. Et un résultat ? Un arrêt ; or, cette statue est un mouvement. Donc, à ce point de vue, la Vénus de Milo (à qui il manque de la sensualité lubrique pour en faire la déesse de l'amour) représenterait beaucoup mieux une victoire. Une victoire toute de raison, de pureté, de force physique. Mais si nous la plaçons sur une proue, la composition serait certainement moins heureuse, on continue à l'appeler la Vénus, cependant que rien ne justifie ce titre.

La Victoire est placée sur une proue, et, avec son élan elle donne l'impression qu'elle va dépasser l'étrave du bateau, de plus son terrain se rétrécit quand au contraire le chemin de la victoire semblerait devoir s'élargir et être surtout plus stable qu'un bateau sur l'eau. Cette figure

représentant la Renommée serait plus compréhensible et on pourrait l'expliquer ainsi : La Renommée qui a assisté à la bataille, s'est élancée, une fois la victoire assurée, jusque sur la proue, et de là va quitter le navire qui devient trop lent pour elle et clamer la nouvelle au monde. On pourrait, avec un peu d'imagination écrire des volumes sur la signification de cette statue.

Qu'il nous soit permis de faire une digression et de nous poser une question. Est-ce que l'artiste vraiment inspiré n'est pas l'interprète de son inconscient, à son insu ? Est-ce que dans le règne végétal chaque plante n'a pas une signification propre ? Tout est admissible et discutable. Notre cerveau cependant n'est pas encore arrivé à la dissection de cet inconscient ni à cette classification, et, pour l'artiste tous ces éléments ne comptent que comme valeur décorative. Les statuaires grecs ont laissé des quantités de statues admirables que l'on a baptisées d'après l'accessoire qu'elles avaient dans les mains, les discoboles et les strigilaires, par exemple. L'ouvrier de l'Antinoüs n'a voulu faire dans son oeuvre que de la beauté pure et il y a réussi, il n'a mis dans cette statue que sa vision personnelle qui était un reflet de l'ambiance dans laquelle il vivait, il a même fait une oeuvre chaste, et son oeuvre nous satisfait entièrement quoique le sujet soit ici mal exprimé.

Das le Parthénon, Ictinos et Phidias ont surtout voulu créer une harmonie au point de vue architectural, au point de vue sculptural et au point de vue coloration.

Dyonisos, autrefois le Thésée, et l'Ilissos qui sont chacun dans un resserrement des angles des frontons ouest et est, sont deux beaux éphèbes l'un représentant un dieu l'autre un fleuve parce que l'on veut bien les accepter sous cette dénomination. Notre besoin d'équilibre visuel est ici satisfait, notre besoin d'équilibre sprituel l'est moins, puisqu'on met un fleuve au même plan qu'un dieu, si nous acceptons les dénominations de Thésée et d'Ilissos.

L'ensemble de la composition comme valeur et comme couleur est parfait et notre sens esthétique est ému ; c'est là le but à atteindre, au point de vue plastique.

Il ne s'ensuit pas cependant qu'il faille de parti pris

éliminer toute idée ou tout sujet dans l'art, ce serait malhonnête et faux. L'on peut très bien associer une idée à une forme mais on ne peut guère que les associer, les fondre c'est s'éloigner de la nature telle que nous la voyons et nous tombons dans le symbolisme pur. Les symbolistes en art plastique ont une école puissante qui a fourni de belles oeuvres, ils ont cependant une tendance à s'éloigner de la nature et de la beauté anthropomorphique, mais comme ils font de l'art les réalistes les respectent tout en ne voyant pas de la même façon.

L'idée étant une, la forme aussi est une et ceci ne pourrait prouver qu'une chose c'est que dans la création rien n'a été laissé au hasard et que l'on peut trouver l'esprit intégral et la forme intégrale. Le petit symbole-convention prend une trop large place dans l'art pour croire que l'idée intégrale puisse résider dans la forme intégrale et s'épouser parfaitement. Les formes donnent par-dessus tout une impression sensuelle; ne demandons pas beaucoup plus.

Rodin qui est incontestablement un grand sculpteur, est aux yeux de beaucoup de gens un sculpteur à idées et un symboliste, quand, en réalité, c'est un grand modelleur qui a admirablement compris la forme humaine; c'est par-dessus tout le sculpteur du "morceau". Rodin nous montre une figure intitulée "Méditation" et qui est privée de bras et de jambes; ces amputations surprennent et peuvent choquer. Le sculpteur explique que dans la méditation les bras et les jambes ne sont que des accessoires. Au point de vue idée, c'est complet, au point de vue forme c'est incomplet. Les esthètes cependant sont heureux à la vue de ce morceau admirable.

Le titre importe peu; son "Penseur" était primitivement destiné à couronner la porte de l'enfer qu'il n'a jamais terminée, et représentait Adam regardant entrer ses fils dans cette éternité. Ici le titre a été changé, mais le morceau est resté le même, et il est admirable.

En résumé, l'artiste cherche d'abord une harmonie plastique; si une idée se greffe dessus et s'explique bien tant mieux, s'il n'y a qu'une belle forme tant pis pour l'idée; l'oeuvre est belle et décorative, et là est son but.

HENRI HEBERT.

## THE SONG TO BE.

I am the Song of Canada.

Within the womb of time I lie  
Unborn.

Deep in the unblown flower of Destiny, I  
Await the summer morn.

Unuttered and unheard,  
Dumb music, voiceless word,  
Yet am I that whereby  
The heart of a great nation shall be stirred.

In that day

I shall not with rich maple leaves array

My forehead, nor display

The lilies of a dynasty long dead,

Nor roses, white nor red,

Nor any leaf of old lands far away.

With face uplifted and with young limbs freed

From all stiff golden vestitures of creed,

I shall go forth with speed,

Nor bow me down

To rank nor riches nor to any crown.

I am the Song of Canada.

The winds of the vast voids of earth  
Shall sound their trumpets for my birth.

The love of man for man shall be  
Motive of my sweet melody.

The brotherhood of man with man

My mighty harmony shall plan,

Shall vibrate free

With the victorious cry of Liberty.

I am the Song of Canada.  
Deep, deep,  
In the unblown bud of a Nation's destiny  
I lie  
Asleep  
But feel my hour draw nigh.  
Across the sea  
The far-blown thunder of the guns  
Proclaims my Prelude's tones.  
And face to face with death  
The first faint notes of the Anthem yet to be.  
From camp and column comes  
The relentless rumble of the drums  
And to my measure thrums.  
The blood of those who sleep,  
The tears of them that weep,  
Make rich the soil from which I spring.  
The souls of men are silent, listening.  
I am the Song of Canada. Yet keep  
Silence a little space  
And veil thy face,  
And thou shalt hear the heart of a Nation sing.

BERNARD K. SANDWELL.

## A PROPOS DE M. RENE CHOPIN.

(Fragment)

.....

De voir un poète à l'affût du drame de son moi, avide d'analyse psychologique, pourrait consoler des protestations qui s'élèvent, inspirées qu'elles sont par un chauvinisme condamnable. En certains milieux, on reproche à M. Chopin de ne pas se commettre à des inspirations vieillies. Sur des troncs bien morts, quelqu'un le voudrait voir s'amuser à des décorations de verdure neuve. On lui fait crime de désirer étreindre la beauté universelle, de rechercher les grands thèmes généraux, bref, de vouloir approcher son front du cœur de l'univers. Grief puéril, mesquin, oïseux ! En vérité, il n'y a pas de thème essentiellement bête : tout dépend de la manière de le traiter. Mais le Saint-Laurent est détestable quand on y voit certaines gens réfléchir leur visage satisfait dans l'éclatant miroir.

Ces gens-là voient le mot patrie de toute essence noble : ils l'ont tellement fait servir à leurs intérêts ou à leur stupidité latente que la curiosité nous est venue de courir à d'autres mots, qui ne fussent pas l'apanage des faiseurs et des sots. Nous sommes fatigués de ces mots justes et aristidiens puisque ceux qui en usent cachent leur vanité sous le retentissement d'une rhétorique plate et surannée, du bruit stérile que produisent leur voix et leur cœur. Ces hommes ne vivent pas ; ils végètent hébétés, hagards, sans originalité, sur le terreau du passé qu'ils déshonorent en le rendant ennuyeux. Ce sont des morts vivants qui s'imaginent écouter la grande voix des défunts et qui pressent sur leurs poitrines creuses une gerbe de vanités méprisables. Nous qui voulons vivre, nous demandons que l'imagination ait ses droits, le sentiment, de la grandeur, la vie, ses moyens d'expression variés et humains. Nous bâtissons notre citadelle sur les rives du temps : que le ciel la vienne caresser ! Nous avons des fenêtres qui ne se font pas avares d'en recevoir les rayons et une âme vibrante au vieux chant de la douleur humaine. Ce n'est pas assez, nous admettons toutes les manières à con-

dition qu'elles ne demeurent plus un repaire de vieilleries. Jamais nous n'en resterons à Racine et nous ne craignons pas d'affirmer qu'un Verlaine est aussi nécessaire à la littérature française que l'auteur de *Phèdre*. Cependant, refaire Racine ou Verlaine serait de la démence. Ils nous ont laissé un exemple qu'il faut utiliser en nous cherchant un esprit qui soit nôtre. "Servez", disent des bateleurs trop connus; "servez où vous allez périr". Nous connaissons des recettes de morts infailibles: la calomnie, l'indigence, la pauvreté, le silence, la folie. Nous sommes riches en ressources et nous sommes sans aveux comme sans scrupules. Le talent nous fatigue, nous répugne; il entrave nos heureuses digestions. Sans parler de ceux que nous avons empoisonnés à doses lentes et rendus stériles et parfaitement idiots comme nous-mêmes, voyez, à l'Asile Saint-Jean-de-Dieu, cette tête rasée de jeune homme où des yeux hagards cherchent une intelligence morte à jamais. Ce fou, c'est un peu notre oeuvre. Craignez ce fou: nous vous menaçons d'un destin pareil."

Oh! vous voulez que l'on serve, vous nous renvoyez à une tâche poétique de votre choix, où la liberté et l'élan nous seraient forcément mesurés. Vous voulez que l'on serve le présent! Mais il y a, d'après nous, trop de profiteurs dans le paysage: nous les voyons, nous les entendons, nous leur faisons grief de ne nous avoir pas préparé une atmosphère de littérature et d'art. Au lieu du règne artistique qui eût aidé au triomphe de l'harmonie dans la plénitude des dons, que voyons-nous? une véritable foire à charlatans de toute espèce et, entre grands seigneurs, les fourberies de Scapin renouvelées. Ils insultent à la beauté de vivre, ils se livrent à mille singeries, ils sont dévorés au flanc par l'égoïsme, cependant que sous le pavillon de l'idéal ruisselle le sang des jeunesses immolées.

Vous voulez que nous servions des intérêts actuels—et nous ne savons pas si nous sommes anglais ou français, ou d'une espèce plus particulière,—quand il y a, au-dessus d'une unité flottante et dérisoire comme celle de la nation canadienne, une vérité d'art universelle, des chants que toutes les races ont entendus non sans frémir et qui jaillissaient des tourments de l'esprit, de l'amour et la mort. Matière inépu-

sable et susceptible de revêtir autant de formes qu'il existe d'âmes, et de sortir d'elles, pétrie de manière différente. Ce disant, nous offrons une réponse à ceux qui nous reprochent le souci de la forme. Que le dilettantisme nous soit permis puisqu'il constitue, à nos yeux, l'éducation artistique. Mais nous croyons aussi à l'imagination créatrice qui peut se passer d'hiver et, comme au matin du monde, ainsi qu'il arriva aux artistes primitifs, vivifier la montagne, jeter la flamme à travers les matières inertes, faire courir dans les veines de la terre un frisson neuf. Voilà pour les élus qui ne sont pas encore nés d'ailleurs. Qu'il se dresse sur les Laurentides, cet Homère attendu de tous ! Nous le voulons.

Mais que la sensibilité de notre époque surexcitée et qui s'ouvre aux choses de l'esprit fasse effort pour apercevoir la grande vérité éternelle et humaine, voilà de quoi regarder nos espoirs avec quelque confiance : comprendre le monde pour ensuite revenir aux vérités qui nous sont coutumières. Ce voyage littéraire au milieu des expériences terrestres permettra à l'oeuvre canadienne de s'épargner la banalité ou le néant.

M. René Chopin s'élançait sur les routes de la terre. Le permanent sous tous les cieux, il nous le cherche et, ce beau captif palpitant, il nous l'apporte dans ses bras fraternels. Sa valeur, c'est de s'arracher de son temps et de voir, au-dessus des limites d'une nation, le tableau universel. Il y a des vérités morales, intellectuelles, qui sont d'hier et d'aujourd'hui : elles ne connaissent pas de climat, de milieu, de pays. L'âme et ses passions reste la même partout : ce qui la nourrit, l'élève ou l'abaisse, ce qui la rend identique à ce qu'elle était jadis, ses capacités d'adorer ou de haïr, sa volonté de puissance et ses fléchissements en présence du désir et des sortilèges, voilà un domaine qui veut connaître le poète de Montréal. Il tente de faire saillir les côtés sublimes et bas qui en composent l'unité essentielle. Il palpe le coeur de l'homme ; il voudra à un moment, mettre son oreille sur ses battements tandis que, plus loin, il écouterait les voix de l'amour, des tristesses automnales, la bataille inassouvie des instincts aveugles. Il voit en grand, il voit dans l'universel, dans l'infini. *Les Paysages Polaires, Le Poème du Soleil, Les Arbres*, autant de rencontre de l'homme avec les mystères hallucinants de la vie ; au-

tant d'échappées vers cette terre promise où s'abolissent les barrières, les géoles où gémit et agonise la pensée esclave. Vivre un peu pour ce qui n'a pas d'intérêt immédiat, ne pas croire que toute la poésie est réduite dans un morceau de pain, façonné par des mains connues, mais se nourrir de toute nourriture terrestre! M. Chopin s'exalte à vivre: il nous découvre un esprit avide que ne peut rassasier le port de Montréal ou une terrasse de Québec. Louons-le de soupçonner, de savoir que là ne finit pas l'empire de la terre, et de cette diversité d'aspirations qui le range parmi les poètes compréhensifs et humains.

.....

MARCEL DUGAS.



NOS COLLABORATEURS



RODOLPHE MATHIEU

DESSIN D'HENRI HÉBERT



### M. RODOLPHE MATHIEU ET LE TERROIR (1)

Un lecteur du NIGOG, qui s'intéresse aux jeunes musiciens canadiens, me demande si M. Rodolphe Mathieu est ce qu'on peut appeler un compositeur du Terroir et si son art est un art canadien.

Je comprends peu le mot terroir collé sur de la musique, mais, en autant que se puisse appliquer cette expression dans le sens convenu, je réponds sans hésiter que M. Mathieu n'est pas un compositeur du terroir. Un Rodolphe Mathieu terroir, ce serait un musicien exprimant un morceau du Canada au moyen de chants populaires rigoureusement exposés et développés, un musicien se couvrant d'un vêtement qui ne serait pas le sien. Il lui faudrait alors coller sur sa musique

---

(1) M. Rodolphe Mathieu est jusqu'ici l'auteur de nombreuses œuvres dont aucune n'est éditée.

Pour Piano:—La Chevauchée (1911), Isabeau (à quatre mains, (1911), Sur un nom (1912), Souvenir d'une heure (1913), Nuit d'Amour (1914), Vague (1914), J'écoute une muse qui me fuit, Fantômes, Dans l'espace, Un matin d'été (1917).

Pour chant et piano:—Beethoven sourd, Larmes (1909), Vos yeux, Les Yeux Noirs (1911), Un peu d'ombre (1916).

Pour orchestre à cordes:—Prélude en la (1909), Souvenir d'une heure (1913), Sur un nom (1911), Fantômes (1917).

Choeurs:—Poème de la Mer (1908), Deux choeurs à voix mixtes (1914).

Pour violoncelle et piano:—Lied.

Il prépare, en outre, un livre d'essai dont l'objet est: "La conscience humaine", La conscience infinie", "La naissance du genre humain sur la terre", et un autre d'aphorismes sur la philosophie, la musique, la morale.

quelque texte photographique qui étiquetterait ses harmonies et déciderait de leur signification. Ce serait une sorte de réalisme musical, et le réalisme musical, complet, ça ne peut pas exister. La musique se refuse à une reproduction matérielle aussi rigoureuse. Et voudrait-elle s'y plier que le résultat serait encore bien éloigné de la vérité. Dès qu'une idée, qu'une vérité a pénétré dans le cerveau, dans l'âme de l'artiste, elle subit une transformation, et l'imagination qui en suggère la traduction produit souvent cette vérité sous un aspect tout différent de son aspect initial. L'imagination ordonne de merveilleux arrangements du réel et elle en a tous les droits. Le réel n'est plus alors cette chose que perçoivent de multiples individus (et, déjà, qu'elle multiplie de vision dans ces individus), mais il devient une vérité personnalisée, telle que la sent et l'interprète le compositeur. Le compositeur, s'il veut récréer la nature ne fait que de l'interprétation. Il s'exprime soi, devant la nature. (Le phonographe seul me semble enregistrer selon les données exactes du réalisme musical. Faisons-lui enregistrer les faits, les gestes et les bruits du terroir, ce sera le meilleur, le seul réalisme musical possible; ce ne sera pas de l'art). Mais il ne faut pas donner tant d'importance au prétexte à l'oeuvre, au sujet, et considérer le but, le résultat. Tous les sujets, tous les moyens sont bons. On pourra toujours créer de l'art véritable en s'inspirant de quoi que ce soit. Et encore faudrait-il savoir dans quelle mesure le compositeur puise son inspiration dans le sujet imposé plutôt que dans soi-même. Devant tout, il reste à soi-même son centre d'inspiration et c'est soi-même qu'il cherche à travers toute chose. Les sujets, les prétextes, les causes demeurent des nécessités, mais des nécessités partielles, qui ne sont pas l'élément essentiel de l'oeuvre et qui sont en dehors de l'art. On sait que ce qui importe avant tout dans la musique des grands maîtres, ce n'est pas le sujet, mais la manière de le traiter; c'est le style, l'essence intime de leur musique, l'expression de l'être en autant qu'elle se peut.

M. Mathieu est un musiciens et ses préoccupations ne sont qu'artistiques, musicales. Il est encore très incertain, mais il cherche à s'exprimer soi, avec la multitude de ses vibrations intérieures et extérieures. Son objectif, c'est la musique. Il

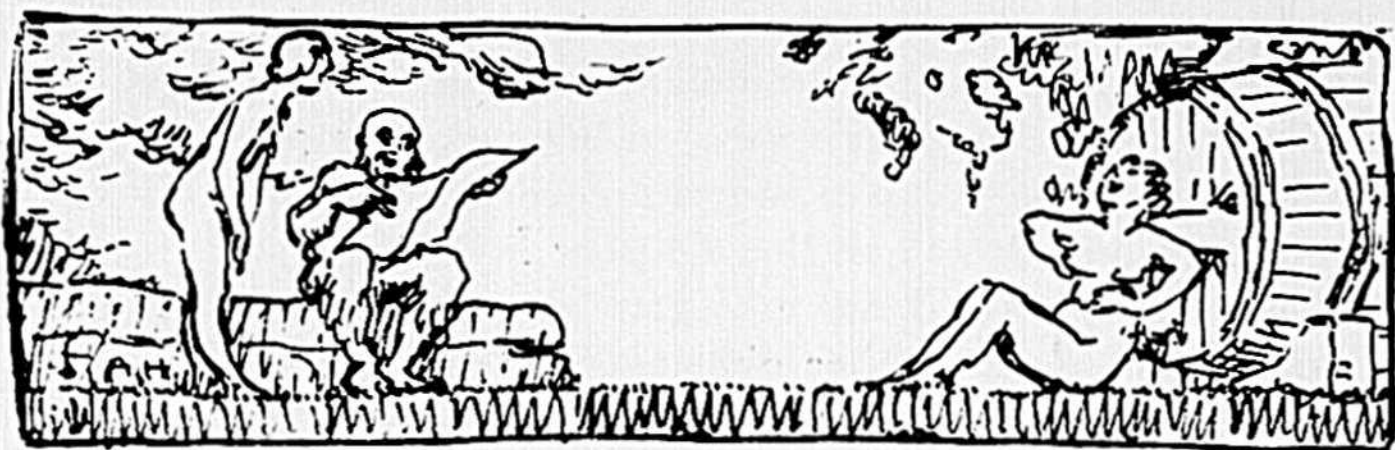
n'est pas impossible, cependant, que M. Mathieu ait une tendance à donner à sa musique une signification philosophique ou métaphysique. Mais, pour lui trouver ce semblant de significations étrangères à la musique, il faut être prévenu et il faut déterminer d'avance la signification de ses mouvements harmonico-mélodiques. Il a déjà fallu à ce genre de musique à thèse, dans le passé, toute une littérature explicative. Cette amplification de la musique a, du reste, trouvé sa fin. Les maîtres contemporains ont senti cette déviation et ont redonné à la musique une signification plus musicale et qui est sans limite. Fixer la musique dans des significations morales, métaphysiques, sociales, religieuses ou philosophiques, c'est utiliser un art en dehors de son domaine et l'immobiliser, quand il lui faut, avant tout, la plus entière liberté de vie. Je veux penser que M. Mathieu ne tentera pas ce qui n'a été possible qu'à un immense génie, et qu'il donnera à son imagination toutes les libertés de découvrir de nouvelles formes et de nouvelles expressions dans le futur inconnu.

Il est aussi possible qu'impossible que l'art de M. Mathieu soit un art canadien. Il a encore trop peu exprimé, pour que s'avère dans ses oeuvres une atmosphère organisée et complètement significative de son être. Mais sa langue et sa forme intéressent, elles sont de l'époque présente. Et rien n'empêchera qu'il trouve en lui-même des moyens qui soient les siens en propre et qui lui permettent toutes les expressions. Si je recherche des parentés musicales à M. Mathieu, des parentés d'écriture, je suis obligé d'aller en Russie, en Autriche et en France. Il est toujours possible de déterminer des ressemblances entre les divers truchements des artistes et ces rencontres n'ont, du reste, aucune importance. Mais certaines correspondances d'écriture sont intéressantes et significatives quand on sait qu'au moment où il écrivait ses préludes pour piano, M. Mathieu connaissait imparfaitement Scriabine, pas du tout Schoenberg ni Ravel. Voilà bien des dispositions à occasionner au Canada un art canadien!...

A quoi cela tiendrait-il un art canadien? A quoi cela tient-il un art français ou russe? Chacune de ces formes de l'art exprime l'âme, ou une partie de l'âme d'un peuple, elle en exprime la race. Mais quelle diversité dans l'expression!

Autant d'expressions différentes que d'individus. Ce qu'il y a de français dans la musique française et de russe dans la musique russe, ce n'est pas seulement certaine tournure extérieure, superficielle, à base d'expressions populaires, mais bien plutôt l'atmosphère générale des oeuvres dans leur ensemble et leur rythme de vie qui est celui même des créateurs, indépendamment de leur lieu de naissance. La musique ne doit pas nécessairement exprimer une race plutôt qu'une autre ou tel coin de pays. Elle veut exprimer l'homme et la nature à travers des individus, des sensibilités et des intelligences. Elle doit être universelle et au-dessus des particularités régionales qui ne sont qu'un accident du fonds humain. Sa langue étant comprise partout, son domaine est le monde entier. Il y a la musique française, la musique allemande, la musique russe qui se reconnaissent par des caractères particuliers, mais il y a aussi la musique universelle qui porte les caractères essentiels de l'âme humaine. Ainsi, toutes ces appellations ne seraient qu'un choix qui établisse les ressemblances, qu'une différenciation, qu'un groupement, qu'un procédé à faciliter les reconnaissances... Aux génies qui ont exprimé la vie réelle, puissante, vibrante, de quelque manière que ce soit, les classifications sont inutiles. Ceux-là appartiennent à l'humanité sans étiquette.

Si M. Mathieu ou tout autre musicien arrive à exprimer l'âme canadienne, il le fera donc à travers la sienne qui est une âme spéciale. Il n'est pas impossible qu'il sorte du Canada une expression de vie. Mais je ne pourrais jamais étendre à une collectivité une expression d'art qui est toujours, avant tout, l'expression de soi, le don de soi. Ainsi donc, dans la musique de M. Mathieu, au lieu de vouloir y trouver une expression canadienne, voyons-y d'abord son âme complexe et cherchons de préférence une expression musicale. Au lieu de considérer l'art musical comme une langue universelle servant à exprimer l'homme et la nature dans leur infinie mobilité et diversité, on y voit trop souvent le moyen d'exprimer un fait matériel ou une "anecdote du terroir". Mais ceux qui s'attardent dans cette vision sont des matérialistes qui immobilisent dans leur esprit un art qu'ils ne sentent pas. M. Mathieu oppose, par ses oeuvres, une naturelle contradiction à ces tenants du régionalisme musical. LEO-POL MORIN.



### LA PRIME.

Si l'homme avant de se laisser couler songea à la vie qu'il allait perdre ce ne fut ni pour la maudire ni pour la regretter. Elle avait été pour lui pénible et dure. Il s'en débarrassait comme d'un vêtement trop lourd. Nul regret ne lui en venait. Il la connaissait trop pour la regarder encore palpiter en lui. La mort seule l'inquiétait à cette minute.

Il la choisissait comme on choisit un fruit dans une jatte. Le goût lui en venait déjà à sa chair transie et peureuse. Il la soupesait en lui et la goûtait à petites bouchées comme un fruit blet et qu'il faut se dépêcher de manger.

Devant lui la Seine coulait, froide et limoneuse. Le Pont-Neuf l'enjambait à grands pas. Au loin, l'ensemble des ponts en formait un unique et qui se soulevait au-dessus de l'eau. Les réverbères y clignotaient. Il y faisait clair comme dans un ciel lunaire et étoilé.

L'homme, y plongea du regard. Il eut aux membres la sensation du froid. La peur lui en vint plus consciente et plus proche. Mais en lui la faim était trop forte. Il n'avait plus que la force de se laisser glisser au fil de l'eau.

A cette minute, un bruit plus fort que le clapotement des lames courtes à la berge le fit se retourner. La ville autour de lui était silencieuse et lointaine. En haut sur le pont, une automobile roulait à bruit sourd et glissant. Tout près, sous l'arche, quelqu'un marchait.

Un sergot? Il fallait se garer de ça. L'homme avait en lui trop la résolution de mourir pour accepter que "La Société" vint lui en refuser le droit et le pouvoir. Le droit à la mort est à tous les vivants. La mort, c'est la propriété égale et qui se partage intégralement entre tous les hommes.

L'ombre de l'arche se courbait comme une aile pour cacher sa forme mince de famélique rôdeur. Il s'y tapit en respirant dans sa main crispée à sa bouche. Les pas venaient comme une chose qui n'existe pas encore mais que l'on sait qui viendra bientôt et que l'on ne peut éviter.

Mais ils étaient lents et légers et non tels que les pas lourds et sûrs d'eux-mêmes d'un agent. Ils hésitaient et leur accent s'accroissait de timidité et de terreur. Et l'être qui les marquait sur la sonorité des pavés semblait les regretter et les attarder.

Le rôdeur apparut dans la pleine lumière d'un jet d'électricité tombant du pont; ses pas se turent immédiatement comme quelqu'un qui s'arrête de parler quand on apporte la lampe. Alors, l'homme, assis dans l'ombre, épia.

En lui une certitude venait qu'il cherchait à atteindre. Il lisait sur la figure étirée d'angoisse du rôdeur, la résolution qui tantôt crispait sa propre face. Et le goût de vivre lui rentrait à voir l'horreur que l'on a à mourir.

Et cette pensée de vivre encore s'alliait en lui au désir de se procurer les moyens de quelques jours de vie abondante, plantureuse, de vie riche. La vue de l'homme désespéré et qui se tenait sur la berge, tout au bord de la mort, lui suggérait un moyen de prolonger par l'argent la succession de ses jours. Il commença à se dépouiller de ses vêtements. L'autre regardait l'eau. Il semblait qu'il voulut la faire fluer en lui pour la prendre en lui comme un poison. Et ses yeux s'y tenaient obstinément attachés comme pour y découvrir le secret de la souffrance et de l'angoisse.

Mais l'eau clapotait en filant sous le pont. Elle était claire et les lumières y tombaient en voguant sur les petites vagues courtes. On eut dit un tissu tendu d'une berge à l'autre et serti de pierreries oscillantes sous le vent léger. Cela semblait s'accrocher au pont noir qui gonflait ses arches au-dessus... La chute du corps fut à peine perceptible. L'eau rejaillit et fit des ronds rapides et s'élargissant. Quelques secondes passèrent durant que l'homme accroupi sur la berge écarquillait les yeux et regardait l'eau.

Un glouglou et la tête apparut un instant près d'une arche. Le courant emportait le corps qui devait fuir entre deux eaux.

C'est alors que l'homme plongea à son tour.

Il nageait avec vigueur comme un qui vivra d'avoir bien travaillé. Ses bras et ses jambes nus se joignaient et s'écartaient régulièrement. Et ses yeux fouillaient l'eau claire comme pour y tâter la présence du noyé. Tout-à-coup et d'instinct, il plongea. Retenant sa respiration il eut tout autour de lui la sensation de l'eau l'étreignant et le happant. Il s'en sentit la chose et la possession. Mais du pied il frappa la vase qu'il vit se dissoudre un peu sous le heurt. Et il remonta à la surface, comme happé par le haut.

Il avait entrevu le corps porté par l'eau et qui remontait avec lui. En effet, à quelques brasses la tête apparaissait comme flottante et coupée par l'eau. Elle disparut et l'homme savait que c'était pour la dernière fois et que le corps continuerait à descendre par plusieurs pieds de fonds avant de surnager de nouveau. Il nagea encore en accélérant et plongea subitement comme un oiseau pêcheur qui a entrevu sa proie à fleur d'eau.

De tous ses doigts écartés, il happa le corps et le serrant contre lui nerveusement comme un avare son sac plein d'écus, il remonta et se mit à nager vers la rive.

Le courant l'avait porté très loin de la berge du Pont-Neuf. Avec son fardeau, il nageait péniblement. La fatigue lui ankylosait peu à peu les membres. Il soufflait une haleine courte et précipitée. Son coeur tressautait dans sa poitrine en émoi. Il eut peur.

Derrière lui le corps qu'il traînait se faisait de plus en plus lourd. Il semblait que toute cette misère qu'il tirait avec lui l'entraînât à la mort, au bas-fond limoneux et grouillant du fleuve.

Il se trouvait alors à cet endroit du fleuve qui passe entre la cité et la rive gauche et qui est bordé de quais sans berge. Rien pour s'agripper et respirer un peu. L'escalade était impossible des murailles tombant dans l'eau, lisses et gluantes.

Alors, se tournant sur le dos, il se reposa un instant, en se laissant descendre.

Le noyé descendait aussi, collé à lui dans un embrassement horrible et gargouillant...

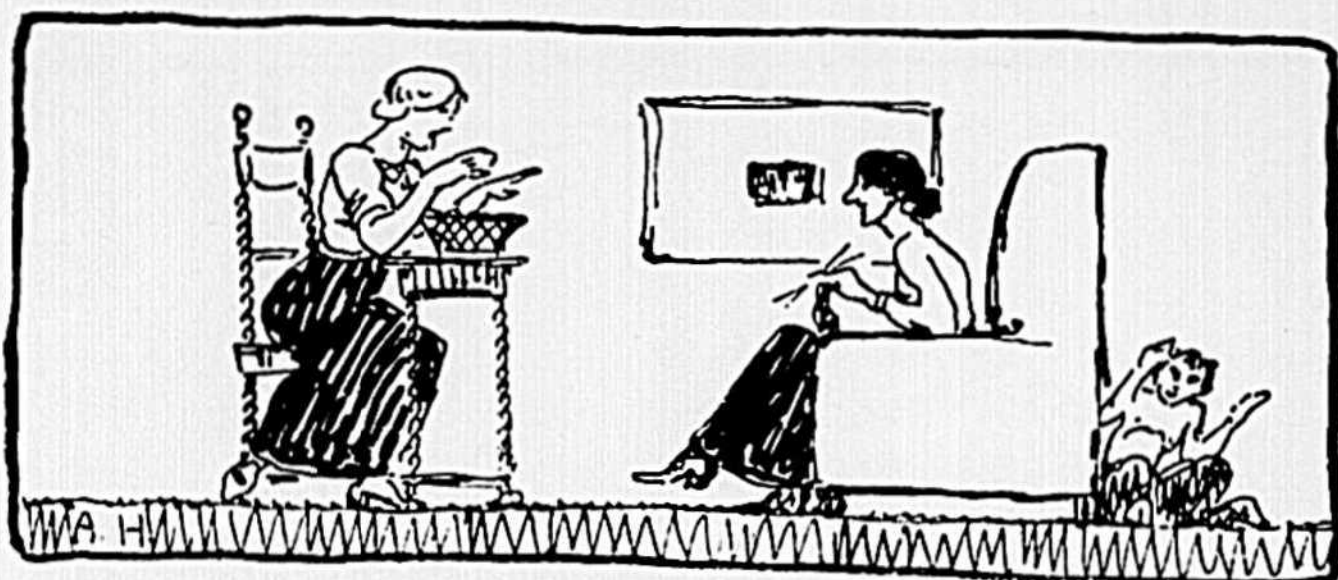
Mais aux berges de l'île Saint-Louis, au milieu du fleuve, l'homme se laissa porter par le courant qui s'y divisait tumultueusement. Il y chut et y tira le corps vaseux et pleurant d'eau du noyé.

Alors, il s'ébroua comme un caniche, saisit le corps, le chargea à son dos et monta sur le quai. Presqu'en face Notre-Dame dressait ses tentacules noires sur la nuit claire et pointillée d'étoiles. Et confondu dans le noir des arbres du square, comme une abside lugubre et mortuaire, le bâtiment bas de la morgue tachait l'ombre claire de son aspect de grenouille tapie dans la vase de la berge.

L'homme traversa le pont Saint-Louis. Dans son cou le noyé pleurait l'eau du fleuve mortuaire. Sa peau frissonna. Il lui sembla sentir à sa chair de lentes pièces d'argent, froides et roulantes.

R. LaROQUE de ROQUEBRUNE.





## DIALOGUES DES BETES

### Littérature.

**Pauline:**—Je suis allée voir “Les Misérables” de Victor Hugo au cinéma. C’est très beau.

**Sagacée:**—Les auteurs antiques ne peuvent pas être surpassés.

**Polyeuctète:**—Mais Victor Hugo est à l’index.

**Sagacée:**—Il n’y a pas d’index pour les femmes mariées.

**Messalinette:**—Au cinéma “Les Misérables” sont très convenables, mais le livre est, paraît-il, d’un vulgaire!...

**Pauline:**—Les écrivains français sont tous indécents.

**Sagacée:**—Ils n’ont aucun respect pour le foyer et la famille.

**Pauline:**—Ils ne sont moraux qu’au théâtre.

**Polyeuctète:**—Pourtant, les romans de Henri Bordeaux et de René Bazin sont très convenables. Et ce sont les maîtres de la littérature moderne.

**Messalinette:**—Vous oubliez le délicieux et catholique Bourget.

**Sagacée:**—Il est, des fois, un peu risqué.

**Messalinette:**—Évidemment, ce n’est pas pour des jeunes filles. D’ailleurs, de nos jours, que faire lire à nos filles?

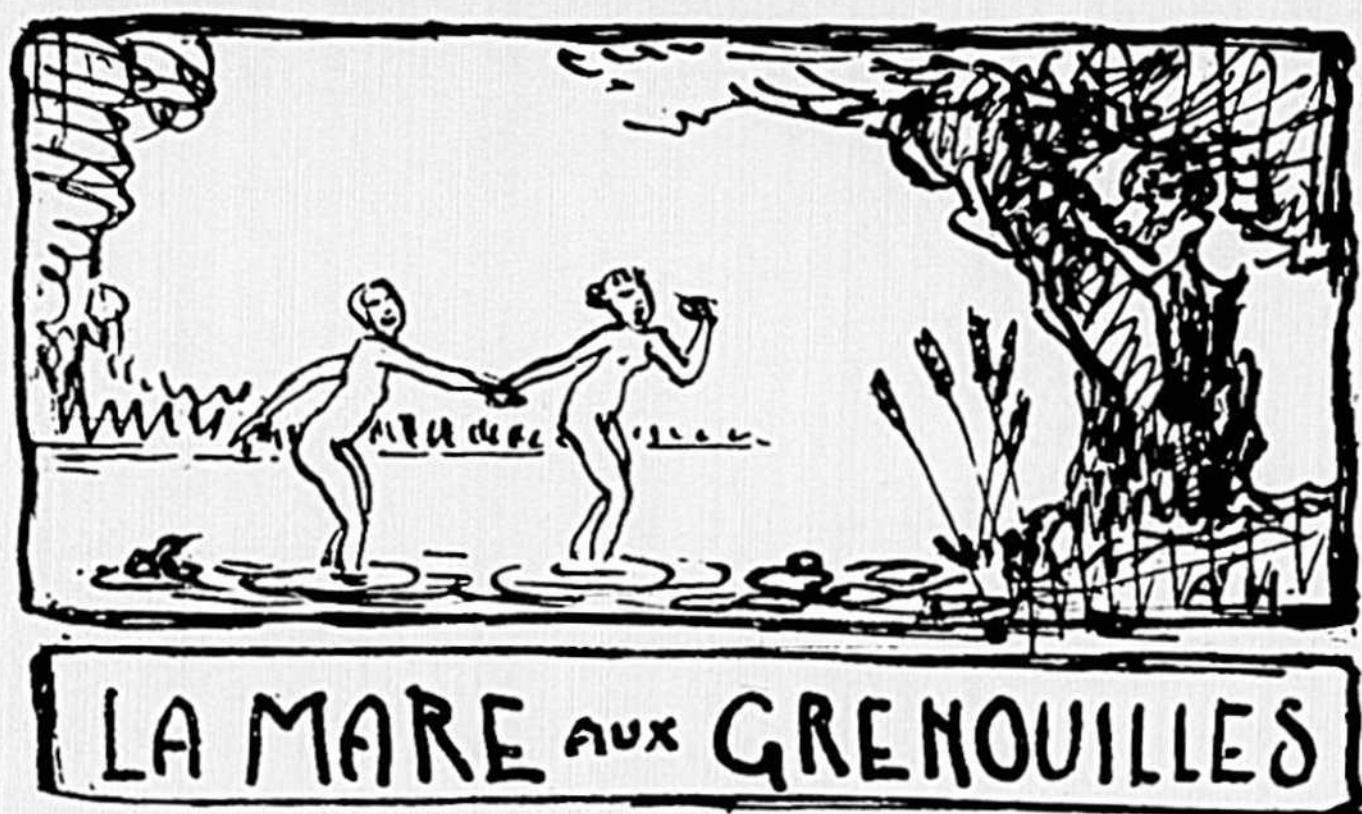
**Pauline:**—Elles sont mieux de ne pas trop lire, la littérature ne peut pas former de bonnes femmes de ménage.

**Sagacée:**—Les gens sérieux ne s’occupent pas de littérature. C’est bon pour des gens légers comme les français. Connaissez-vous des gens sérieux qui fassent de la littérature? Nos hommes sont plus sérieux que ça, grâce au Ciel!

**Polyeuctète:**—Le Canada est encore exempt de la race pernicieuse des écrivains indécents, et nos maris ne sont pas entraînés au vice par les mauvaises lectures.

**Messalinette:**—Et ils demeurent forts et puissants...

PAUL BRUNOT.



JULES FOURNIER:—Le Journalisme canadien a eu dans ces derniers temps trois noms fortement intéressants: Henri Bourassa, Olivar Asselin, Jules Fournier. M. Henri Bourassa est empêtré depuis peu dans la censure, M. Asselin est, comme l'a dit Marcel Dugas, "rué aux oeuvres de mort" et Jules Fournier qui n'écrivait plus depuis plus d'un an, vient de mourir.

Jules Fournier fut un esprit moins projeté vers un but que M. Henri Bourassa, et moins convaincu de discipline sociale que M. Olivar Asselin. Ce fut plutôt un journaliste de combat, un dilettante de l'attaque et un artiste en injures. Il n'eut jamais le feu sacré d'un objectif puissant; l'ardeur à défendre le brûla moins que le plaisir à démolir. Moins purement intellectuel qu'Asselin, il était plus homme de lettres, et moins étayé de fortes convictions que Bourassa, il se savait être mieux muni d'une forme. En somme, un fantaisiste du journalisme.

La carrière de Jules Fournier fut mouvementée. Il fut souvent un homme sensationnel. Détesté, comme il se devait, par un grand nombre, il était admiré par quelques-uns qui aimaient en lui le bel exemple d'un journaliste sûr d'une manière. Le journalisme n'est que trop méprisé par les mandarins de lettres; c'est une admirable matière où un génie

littéraire robuste, simple et clair peut s'épanouir dans l'action. Jules Fournier avait concilié une production hâtive avec un style personnel et une certaine invention d'épithètes.

Sa dernière activité fut son journal hebdomadaire "l'Action" qu'il dirigeait en collaboration avec des amis un peu de hasard: Olivar Asselin, Edouard Montpetit, Pierre Voyer, Joseph Baril, A. Laurendeau, d'autres encore et toute une collaboration littéraire: Paul Morin, Marcel Dugas, R. LaRoque de Roquebrune, René Chopin, etc., ce qui était une innovation et qui demeure un précédent dans la formation d'un journal au Canada.

R. R. R.

LE SALON DU PRINTEMPS:—La trente-cinquième exposition d'œuvres d'art à l'Art Gallery a été une exposition très convenable dans son ensemble; les œuvres franchement mauvaises étaient rares et beaucoup d'artistes, surtout parmi les canadiens-français, ont montré qu'ils avaient travaillé; leurs œuvres indiquaient un progrès très sensible. En général, ce que je reproche aux peintres canadiens, c'est de toujours exposer une pochade agrandie.

Les compositions sont rares; nos artistes manquent peut-être de hardiesse...

MAURICE CULLEN est, sans contredit, notre meilleur peintre; son tableau "Habitant farm" est une œuvre de tout premier ordre. C'est traité largement, solidement composé. Ce pastel est supérieur à toutes ses autres toiles exposées cette année. "The Valley of the Saint Lawrence" est aussi une toile intéressante.

M. SUZOR-CÔTÉ continue à progresser. Son "Vieux Pommier" et "Matinée de septembre" sont très bien; il serait à souhaiter que monsieur Côté continuât dans cette voie. Le type du vieux canadien, qui a servi déjà à beaucoup de peintres pour obtenir un succès facile, a été traité par monsieur Côté avec vigueur et une solidité au-dessus de la moyenne. "Etude de type canadien" est une véritable œuvre d'art.

MONSIEUR CLARENCE GAGNON nous montre son habileté; ce n'est pas inférieur à ce qu'il a fait dans le passé, ce n'est pas non plus supérieur. "Sunday Morning Winter", malgré toute l'habileté de monsieur Gagnon, est un peu trop de l'illus-

tration; c'est très agréable mais inférieur de beaucoup à "Twilight".

MONSIEUR GEORGES DELFOSSE est en progrès; son tableau "Lecture interrompue" est de beaucoup supérieur à tout ce qu'il a exposé jusqu'à maintenant, l'effet de lumière est très bien observé et les ombres ont une profondeur qui dénote un bon métier; ce tableau donne une impression d'intimité très douce.

MONSIEUR LYMAN est un peintre troublant; ses deux portraits très solidement dessinés, très justes de valeur, sont malheureusement peints d'une couleur que je ne comprends pas. Monsieur Lyman, qui est un artiste, a évidemment le droit d'employer le coloris qu'il veut, mais, tout de même, le plaisir que j'ai à voir ses oeuvres est gâté par cet emploi de tons désagréables.

MADÉMOISELLE RITA MOUNT expose deux toiles qui sont bien, surtout le No 257, "Gray Day". C'est peint avec une vigueur et un sentiment des valeurs bien rares chez les dames peintres. Mademoiselle Mount a fait beaucoup de progrès depuis son exposition à Saint-Sulpice.

MONSIEUR LAGACE expose une agréable petite aquarelle. MONSIEUR JOHNSTONE expose des petites études très vigoureusement peintes, mais qui sont plutôt des pochades que des oeuvres sérieuses.

MONSIEUR DE BELLE est un artiste très intéressant, toutes ses toiles dénotent une personnalité très forte. "A Bleak Day" est un tableau plein de qualités.

Parmi les rares oeuvres de sculpture "Le Fatum" de monsieur HENRI HEBERT est ce qui me plaît le plus. Cette figure implacable, rigide et mystérieuse est très impressionnante. C'est sculpté largement par un homme qui connaît son métier à fond. C'est de l'art et du meilleur.

"Le Bain" de monsieur IVAN JOBIN est une petite composition décorative très spirituellement sculptée. C'est frais, c'est plein de vie.

Le monument de monsieur SCIORTINO avec son d'Artagnan juché au sommet de quatre colonnes, ne répond pas beaucoup à l'idée que je me fais d'un monument à Dollard des Ormeaux.

Dans la section d'architecture, les rendus d'architecture de monsieur W. GAGNON me plaisent beaucoup.

MONSIEUR D. RITCHIE expose un projet de maison pour Trois-Rivières, très sérieusement étudié.

MONSIEUR R. TRAQUAIR expose un projet de cottage dans la Nouvelle-Écosse.

FERNAND PREFONTAINE.

MONSIEUR LEO-POL MORIN, *salle Ladies Ordinary*, le 26 avril 1918. Madame Jane Mortier, à qui le NIGOG avait demandé ses impressions sur le concert de M. Léo-Pol Morin, nous envoie les notes suivantes :

Voici les impressions que me suggère monsieur Léo-Pol Morin, le seul musicien du Canada qui, peut-être, cherche à comprendre ce que signifie une civilisation. Je pense que Léo-Pol Morin est appelé par toutes les fibres de son être à sortir d'une atmosphère irrespirable et dont il s'est déjà évadé. Léo-Pol Morin qui sent toutes les trépidations intérieures de son "moi" tumultueux, frémissant de vie, s'impose de chercher, scruter, mais pour détalier de l'avant... toujours de l'avant. Je félicite le jeune homme qui, malgré l'incompréhension répandue et courante, marche le visage levé vers la lumière, pour la vérité qui lui sourit.

Intelligent, oui, certes, très. Mais tient-il toujours compte de son instinct, de sa vraie nature? Il doit pourtant y avoir dans son être des appels plus colorés. Dans son esprit, la matière musicale doit être plus grasse, plus onctueuse, épandue avec plus de reflets. Et je dis cela parce que son dessin musical est beau, qu'il a le goût strict de choisir ce qui est beau dans le sens contraire du vulgaire.

Une femme n'est forcément pas une cérébrale pure. Un homme (par retour) ne peut-il pas laisser quelque place à l'instinct? Certaines ordonnances ne sont-elles déjà pas de l'instinct? Quand la raison sort de son assiette, l'instinct intervient et bride souvent l'inconsciente exclue d'elle-même par une discipline trop rigoureuse, trop exacte et trop implacable.

Le jeu de Léo-Pol Morin est clair, net, dégagé des concessions que sa combativité personnelle lui interdit. Mais, là surtout où il est dans la bonne voie, c'est qu'il fait de la musi-

que et non de l'instrument. Il suce avec ivresse la pure moëlle musicale.

L'armature générale de l'oeuvre de Franck a manqué de robustesse. Les bases du "Choral" n'étaient pas assez établies, et les voix assez en dehors. Excellente prolongation des pédales, mais aucun magnétisme mystique.

"La puerta del vino" (Debussy) : L'enveloppement sonore a été réalisé avec bonheur, l'élément gaité trop négligé, car il ne faut pas oublier que l'Espagne, dont la misère est tragique, possède la musique la plus allègre de tous les pays.

"La terrasse des audiences du clair de Lune" (Debussy), savamment interprétée.

"Sonatine" (Ravel), oeuvre de jeunesse de l'auteur, petit joyau d'un orient très pur, dont la volupté méridionale de Ravel explique le raffinement. Très parfaitement comprise et réalisée par Léo-Pol Morin.

"Baigneuses au soleil" (Sévérac), dont les jeux étincelants, les rires frais, les corps ivoirins s'entrecroisent, se nouent, se dénouent dans une poussière diaprée et lumineuse, charme de l'oreille qui devient presque charme de l'oeil sous l'évocation sensible de Léo-Pol Morin.

"Thème et Variations" (Turina) que je n'aime pas beaucoup a été sauvé par l'interprète ainsi que "Le Cimetière" (Decaux) dont il exteriorisa les sonorités les plus simplement émues qu'il m'ait été donné d'entendre.

"El puerto" d'Albeniz", le grand picador de la musique espagnole, toujours chatoyant, mais qu'aucun "toro" n'aurait pu désarçonner.

"Sonatine" (Roussel), subtile et ténue, dont la trame colorée et changeante d'un métier battant neuf, si riche d'idées qu'elles s'entrecoupent et d'une facture si pittoresque. Je suis certaine que Roussel, dans un coin de salle, eut été content.

Et après que les ondes se fussent éteintes, je crois avoir senti que le public n'était pas venu par snobisme pur, mais qu'il semblait avoir communiqué. Et vous m'en voyez bien heureuse, car ce fut une soirée de vraie musique, jouée par un artiste sincère, fervent, mieux que bien doué, qui ira très loin. Il nous donna du bon art, sans trucs, avec un dédain très absolu des ficelles, qu'hélas! ne connaissent pas toujours nos vieux chevaux de turf du clavier.

JANE MORTIER.

MUSIQUE D'ORGUE :—Le dimanche soir 28 avril, M. Ernest Langlois, a fait entendre dans l'église Saint-Enfant Jésus quelques pièces pour orgue, de compositeurs canadiens. Sur la manière dont M. Langlois ne joue pas de l'orgue, je n'ai rien à dire. Il a desservi beaucoup de compositeurs ce soir-là ; mais je veux m'intéresser aux oeuvres.

De M. Georges-Émile Tanguay, un jeune musicien intéressant, une "Prière", qui est une expression musicale. Son écriture est simple. A côté des influences indéniables qu'on y découvre, on sent un état romantique naturel qu'il sait arranger selon ses goûts et ses moyens. M. Alexis Contant s'est attardé à écrire un "Pange Lingua" qui s'expose longtemps et qui continue sans trouver d'issue musicale. M. Poirier m'intéresse avec son "Basso Ostinato", où il y a des pages d'une agréable écriture. Mais il se souvient de Franck et de quelques autres auteurs, et c'est incomplet et un peu long. L'oeuvre de M. R. O. Pelletier montre une aisance à improviser ; elle est d'une autre époque, mais elle est musicale.

La chorale" dirigée par M. Verschelden fit ensuite entendre des chœurs, dont un de M. Achille Fortier où les voix sont bien traitées et où il y a une aisance d'expression qui fait de son auteur un véritable musicien. Mais on aurait pu se croire ailleurs en entendant un fragment d'opérette sentimentale de M. Lavallée-Smith. Le "Tantum Ergo" de Guillaume Couture est savamment écrit en canon, mais il est laborieux et gênant à écouter. Guillaume Couture a laissé tant de pièces infiniment supérieures à ce "Tantum Ergo"! M. Fred. Pelletier, dans un chœur, fait voir des habitudes à harmoniser qu'il faut respecter, quand on ne les aimerait pas.

Toutes ces oeuvres ne me semblent pas avoir un caractère qui soit spécialement et uniquement religieux, et le caractère de l'orgue y est quelquefois absent. Et, comme tout cela est éloigné et peu significatif ! On peut confondre toutes ces oeuvres, mêler les titres et les signatures, et aucune personnalité n'en sera affectée, si j'excepte Couture, M. Fortier et M. Tanguay. C'est ce qu'on voudrait appeler, sans doute, un art canadien... C'est à peine la menace d'un mouvement.

M. Langlois a fichu tout le monde à la porte avec une sortie qui devait être de lui, mais qui était de Saint-Saëns-Guilmant.

L.-P. M.

CORRESPONDANCE.—Montréal, 15 avril 1918. A M. Fernand Préfontaine, directeur du NIGOG.

Nous sommes, Monsieur, à la veille de tomber d'accord, depuis qu'est montée de la Mare aux grenouilles votre explication, ou plutôt votre distinction, votre subtile distinction.

“M. Lorrain, dites-vous, 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.”

Maïs oui, Monsieur, je vous ai compris ; c'est même pour cela que je me permets de vous contredire. Au fait, si nous sommes point du même avis, c'est que nous ne parlons pas de la même chose ; vous pensez à un comédien et je songe à un conférencier, vous faites allusion à un ténor quand j'imagine un penseur.

Si je ne craignais d'être taxé de pédantisme je pourrais bien, tout comme un autre à qui Larousse n'est pas étranger, observer que cette querelle est renouvelée de Cicéron et d'Antoine ; mais comme dans cette audacieuse analogie c'est moi qui tiendrais le rôle de Cicéron, je craindrais décidément d'être taxé de pédantisme.

Je profiterai plutôt de l'absence de notre ami Edouard Montpetit pour faire servir son cas aux fins d'une petite démonstration. Edouard Montpetit, c'est, je crois, incontesté, est maître dans l'art oratoire. Or, s'il n'avait ni culture, ni esprit d'observation et d'analyse, ni justesse dans ses pensées, ni ordre dans ses idées ; si, pourvu seulement de moyens matériels, il ne faisait que dire, fut-ce de façon ravissante, les histoires honnêtement rimées de feu François Coppée ou les proses tourmentées de M. Rudhyar, pourrait-on quand même soutenir qu'il est maître dans l'art oratoire ?

Vous seul, Monsieur, pourriez encore, en bonne logique, l'affirmer. Car vous comparez l'art oratoire, non pas à la sculpture, à la musique ou à l'architecture, mais au métier du couleur, du chanteur ou du dessinateur ; ignorant la concep-

tion, vous ne tenez compte que de l'exécution; puis, ayant ainsi rapetissé l'art oratoire, vous décrêtez son infériorité, c'est vraiment trop facile.

Je note enfin, Monsieur, que votre opinion en cette matière "n'est pas forcément l'opinion de tous les collaborateurs du NIGOG"; et j'en félicite les dissidents, sans préjudice de la parfaite considération avec laquelle je me souscris votre très humble serviteur.

LEON LORRAIN.

LE "NIGOG" EN FRANCE:—Le "NIGOG" a sans doute fait quelque bruit au Canada mais il fait sa petite sensation jusqu'en France où il est accueilli avec sympathie et curiosité. Le grand poète Paul Fort a adressé au "NIGOG" son plus récent volume de poèmes orné d'une magnifique dédicace, et cet autre grand poète qu'est Guillaume Apollinaire a écrit une aimable C. P. à un des directeurs. Les revues et les journaux de France ont aussi noté la parution du "NIGOG" en termes estimables: "Le Mercure de France" entre autres, lui a consacré un paragraphe. Tout cela ne laisse pas de faire un certain plaisir à ceux qui ont fondé "LE NIGOG" envers quelques-uns et pour certaines choses.

"LE NIGOG" a même le grand honneur d'être mal compris et presque plagié en France. En effet, la revue "L'Europe Nouvelle" dans son numéro du 13 avril 1918, annonce que "madame Jane Mortier ayant fait entendre à Montréal la Sonate de Dukas... quelques jeunes canadiens ont profité de ce mouvement pour fonder une petite revue littéraire, artistique, musicale, satirique, intitulée "LE NIGOG". La même revue ajoute que "les *parisiens d'avant-garde* qui, depuis la guerre ont été au Canada, ont déposé dans les esprits des canadiens-français une grande curiosité et un grand amour pour la France moderne"...

"LE NIGOG" était fondé depuis cinq mois, et deux numéros déjà parus quand madame Jane Mortier a fait son premier concert à Montréal. "LE NIGOG" a accueilli la grande pianiste avec d'autant plus d'enthousiasme qu'elle venait confirmer la précellence d'une certaine musique moderne pour laquelle le pianiste Léo-Pol Morin combat et se dévoue au Canada depuis quelques années. Dans aucun domaine les

canadiens-français n'ont attendu la venue des "Parisiens d'avant-garde" pour être curieux de la France et pour l'aimer.

La même revue, en outre, pille "LE NIGOG": de l'article de Léo-Pol Morin sur la jeune musique anglaise, elle extrait la moitié de l'essentiel, et d'une note sur Maurice Barrès et "The Atlantic Monthly" signée R. R. R., elle prend le meilleur sans nommer ni les auteurs ni "LE NIGOG".

NIGOG.

