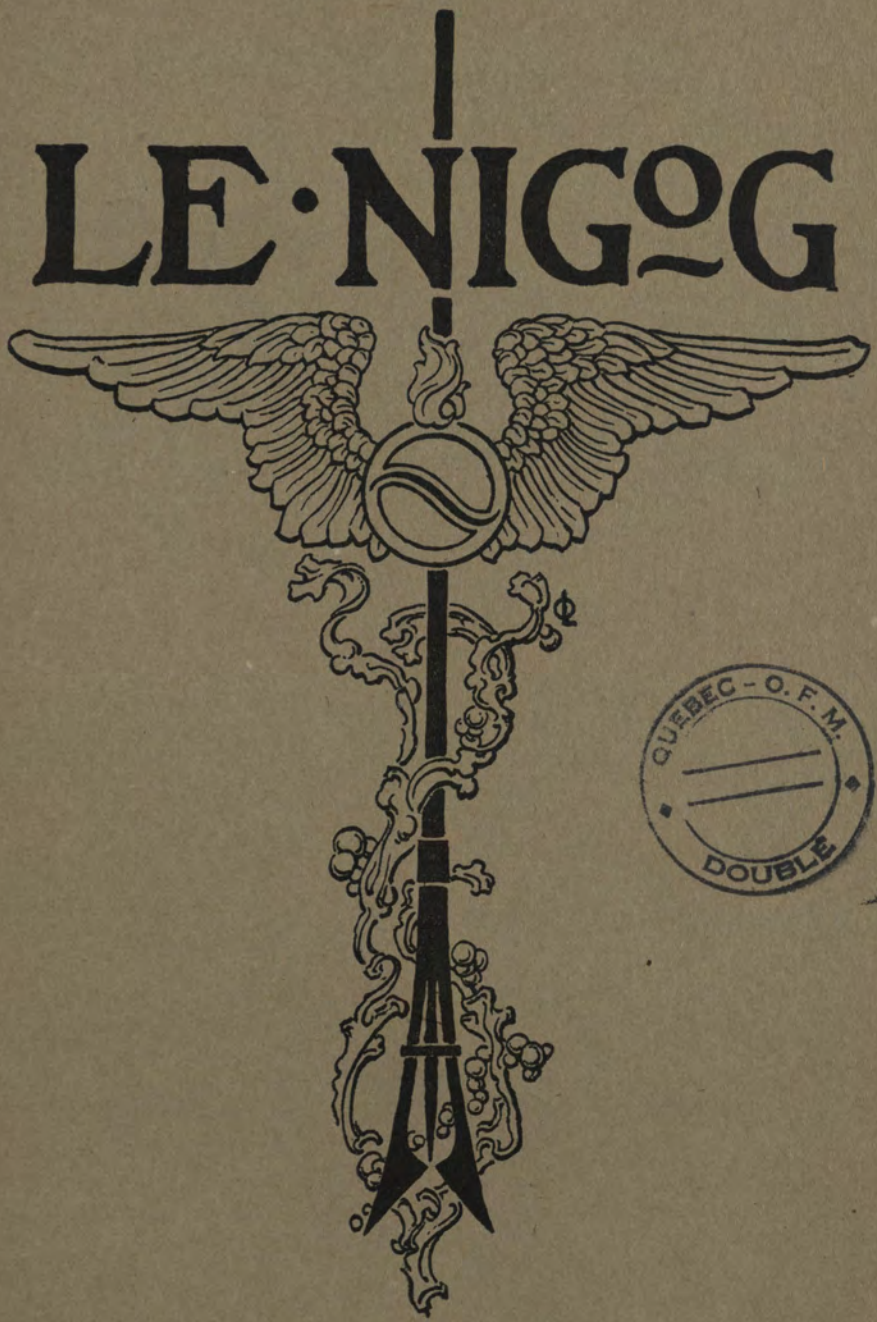
Juillet 1918

LE·NIGOG



QUÉBEC - O. F. M.
DOUBLE

MONTREAL

Vol. 1 No 7 Le Numero: 20 Sous

— SOMMAIRE —

— No. 7. Juillet 1918 —

FERNAND PRÉFONTAINE ..... *L'architecture canadienne.*

ARTHUR LETONDAL ..... *L'âme canadienne.*

PIERRE J. DUPUY ..... *Apaisement (poème).*

R. LAROQUE DE ROQUEBRUNE *Hommage à Nelligan.*

LÉO-POL MORIN ..... *Igor Ttravinsky et la musique russe.*

PAUL BRUNOT ..... *Dialogue des bêtes,*

La mare aux grenouilles.

En-têtes et culs-de-lampe par A. HEBERT et J.-C. DROUIN.

Le livre dont on parle
est en vente à la

LIBRAIRIE C. DÉOM

251 rue Ste. Catherine est
MONTRÉAL

Dépositaire de la revue d'art "LE NIGOG"

Musique et broderie française

RAOUL VENNAT
642, rue St Denis

Nous faisons toutes
les broderies.

Nous avons tout ce qui est
joli en musique.

TEL. EST 3065

Livres de Classes
Fournitures de Classes
Articles Religieux
Fleurs Artificielles

LIBRAIRIE

L.-J.-A. DEROME, Limitée,

36-ouest, rue Notre-Dame,

MONTREAL

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

LIVRES
religieux
classiques
français
canadiens

FOURNITURES
de classes
de bureaux
de dessin

ARTICLES
religieux
et de fantaisie

PAPIERS PEINTS
tapisseries

GRANGER FRERES
Limitée
PLACE D'ARMES ET NOTRE-DAME OUEST,
MONTREAL

Maison fondée en 1842

Librairie Beauchemin
Limitée

LIBRAIRES-
EDITEURS-
PAPETIERS

Imprimeurs et Relieurs

79, rue St-Jacques

MONTREAL, CANADA

Un Tonique d'une Valeur éprouvée

Wilson's
INVALIDS' PORT

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

GRANDE BOUTEILLE

PRIX $12.00 LA CAISSE $1.25 LA BOUTEILLE

LAWRENCE A. WILSON CIE, LIMITEE

87, rue St-Jacques MONTREAL

TEL. MAIN 7767

LIBRAIRIE NOTRE-DAME

MESDEMOISELLES MIGNAULT, (PROPRIETAIRES)

PAPETERIE
IMPRESSIONS

28, RUE NOTRE-DAME OUEST
MONTREAL

Auguste Archambault

De la raison sociale Mac-Gregor Harkness Paper Co.

PAPIER, FICELLE ET PAPETERIE
de tous genres.

70, rue Clarke Tel. Main 248 - 7276

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

Docteur J. A. Rouleau

70, VILLENEUVE OUEST

Une attention toute spéciale sera apportée aux maladies des enfants.

LORENZO BÉLANGER
COMPTABLE LIQUIDATEUR

Collections. Enquêtes commerciales
Commissaire pour toutes les provinces.
180, RUE ST-JACQUES,
TEL. MAIN 2979 MONTREAL

R. FARIBAULT
NOTAIRE

90, RUE ST-JACQUES
MONTREAL

L. MARTINEAU & CIE
Léon Martineau E. J. Chartiez

Manufacture en confiserie
451, RUE DORION MONTRÉAL

Tel. Est 2434

T. Dussault
BOTTIER FASHIONABLE
281 RUE STE CATHERINE EST
MONTREAL

J. H. ARCHAMBAULT
AVOCAT, PROCUREUR
180, RUE ST-JACQUES
CHAMBRE 411
EDIFICE "BANQUE D'EPARGNE"
TEL. BELL MAIN 4571 MONTREAL

CAMILLE COUTURE
PROFESSEUR DE VIOLON

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

APT. 2 257, RUE JEANNE MANCE
TEL. E 6672 MONTREAL.

Tel. St-Louis 1203 Etablie en 1890
" Nuit " 3239
GEO. VANDELAC, Jr. ALEX. GOUR,
GEORGE VANDELAC
DIRECTEUR DE FUNÉRAILLES
Voitures doubles pour baptêmes et mariages. 70, RACHEL EST Coin Cadieux.
Ambulance automobile et ambulance à chevaux

S'HABILLER EST UN ART.

FASHION-CRAFT

L'enseigne à ses clients.

LES PLUS ÉLÉGANTES CRÉATIONS
POUR LES HOMMES DE GOUT.

200 magasins au Canada.

TEL. ST LOUIS 1253

Mademoiselle Ang. Jernaey
FLEURISTE

851 RUE ST. DENIS MONTREAL

La Compagnie Solex Limitée.

Fabricants de

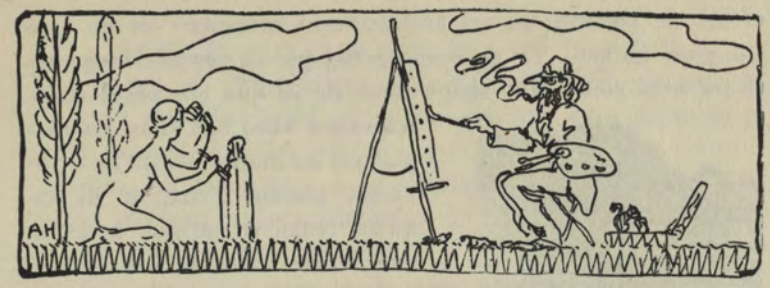
Lampes électriques à incandescence

762-766 Boulevard St-Laurent

BECS ET MANCHONS VISSO.

$5, $8, $10, $12 ET $15 EN MONTANT

FRANCO AMERICAN DENTISTS
164, rue St-Denis



L'ARCHITECTURE CANADIENNE

S'il n'existe pas encore d'art littéraire canadien-français, ni d'art musical canadien, c'est une question hors de ma compétence et je n'en veux pas discuter. Mais je peux affirmer qu'il y a une architecture canadienne.

Les maisons bâties par nos pères, sans souci d'imitation de l'antique et sans prétention à la richesse, donnent une impression d'art. Dans tous nos vieux villages canadiens on trouve des exemples de cet art. C'est un art simple et robuste qui méritait de vivre. Le mauvais goût et la fausse science l'ont étouffé et, peut-être, tué. Mais j'espère que la tradition architecturale canadienne renaîtra en dépit des spéculateurs et des architectes abonnés à des revues d'architecture françaises et américaines.

Nos ancêtres normands et bretons ont dû, évidemment, construire leurs premières habitations semblables à celles de leur pays d'origine; mais les conditions de climat, les matériaux et les besoins n'étant pas les mêmes, ils ont été forcé de se plier aux nécessités du pays nouveau. La tuile n'existant pas, ils ont dû se servir de bardeaux de cèdre pour les couvertures. La pierre, plus dure ici qu'en certaines parties de la France, a dû être employée autrement. Peu à peu les maisons prirent un caractère spécial au pays; on sent encore un peu l'influence française, mais nos anciennes maisons sont canadiennes avant tout. Je ne crois pas que nos ancêtres constructeurs aient eu la prétention ridicule de créer, par un

effort de volonté, un art architectural canadien; on ne crée pas ainsi un art. Le caractère artistique de ces anciennes architectures vient, plus simplement, de ce que nos pères construisaient avec bon sens, en employant les matériaux qu'ils trouvaient autour d'eux, et de ce qu'ils tenaient surtout à avoir une bonne maison, bien solide, dans laquelle leurs fils et leurs petits fils pourraient habiter après eux. Quand, par hasard, se trouvait dans leur village un maçon, habile sculpteur, ils faisaient décorer les corbeaux et quelquefois les linteaux des portes et fenêtres. C'était la seule ornementation qu'ils se permettaient.

On me dira que construire une bonne maison solide et confortable ne suffit pas à faire une oeuvre d'art et c'est juste. Mais quand aux qualités pratiques du constructeur vient s'ajouter un sens des proportions, nous avons une oeuvre d'art. Les anciens constructeurs canadiens avaient un sens des proportions qu'on retrouve rarement chez nos architectes actuels. Ils avaient aussi une qualité, bien rare aujourd'hui, la sobriété dans la décoration. Ils cherchaient plus à obtenir un effet de beauté par des proportions agréables que par une décoration abondante.

Dans les villes, les maisons étaient plus luxueuses, plus hautes, mais le caractère restait le même. En quelques endroits on sent, plus que dans les campagnes, l'influence des architectures européennes. A Montréal, quelques maisons laissent voir une influence anglaise très prononcée, mais elles restent canadiennes dans leur caractère général.

Je ne peux pas arriver à comprendre qu'à une certaine époque, on ait abandonné toute tradition canadienne. Dans les quartiers riches on s'est mis à construire des palais italiens, des hôtels parisiens, des cottages américains et anglais. Dans les quartiers moins fortunés, on a renouvelé de fond en comble l'architecture; on a fait des constructions monstrueuses qui ne s'apparentent à aucune architecture connue, ni ancienne, ni moderne. On a construit en dépit de tout bon sens et on

dirait, parfois, en voyant certaines rues, qu'un vent de folie a soufflé sur les constructeurs de Montréal. Et encore, s'il n'y avait que Montréal!... Je me souviens avec peine de la brave dame de Québec qui me disait un jour: "Vous savez, à "Québec, on commence à se moderniser. On construit de "belles maisons maintenant, avec de beaux escaliers, comme "à Montréal. "Pauvre Québec!"

Il serait ridicule que les architectes se missent à copier servilement nos anciennes architectures canadiennes, mais ils devraient s'en inspirer et essayer d'en reconstituer le caractère spécial. Que nos architectes abandonnent un peu les inspirations des revues américaines et françaises, qu'ils soient un peu plus des constructeurs et moins des pasticheurs habiles. Que nos églises surtout, soient moins en simili-gothique, simili-roman, ou simili n'importe quoi. Si on n'a pas les moyens matériels de faire une véritable construction gothique, qu'on ne fasse pas un trompe-l'oeil en bois et plâtre; c'est ridicule, laid et peut-être malhonnête. Combien nos vieilles églises de campagne sont belles dans leur simplicité, quand on a vu toutes les prétentieuses architectures qui ont été construites depuis quelques années!

On me dira qu'une maison de rapport à dix étages ne peut tout de même pas ressembler au château de Ramesay: C'est évident. Mais pour de telles constructions, qui sont des nécessités dans une grande ville, on peut étudier un ensemble qui ne soit pas trop exotique ni trop archéologique et qui soit logique, tout simplement.

Mais pourquoi, lorsqu'on construit une habitation particulière, fait-on un bungalow californien ou un palais espagnol? quand il existe déjà un art architectural canadien qui ne demande qu'à être développé. Les américains du nord ont eu un art architectural bien caractérisé: c'est le style colonial; ils essaient aujourd'hui, avec raison, de le ressusciter. Nous aussi nous avons une architecture. N'allons donc pas à l'étranger chercher des inspirations.

Je ne veux pas dire que c'est un tort d'aller étudier l'architecture aux Etats-Unis ou en France, c'est nécessaire quand on le peut. Un architecte doit se tenir au courant de tout ce qui se fait dans le monde entier; et, pour apprendre à fond la théorie de l'architecture, Paris est encore le seul endroit.

Quand je parle d'une architecture d'inspiration canadienne, je ne veux parler surtout que pour un certain genre de constructions. Les exemples d'art architectural canadien ne comportent que des églises et des habitations; pour les constructions de musées, bibliothèques, banques, etc... nos architectes ne doivent chercher d'inspiration que dans eux-mêmes. Qu'ils fassent une belle architecture, qui ne soit pas trop un pastiche, c'est tout ce que je leur demande. Un édifice comme la Banque de Montréal est une vraie oeuvre d'art. Il est au dessus d'un art régional et il serait aussi beau à Paris ou à New-York. Mais tous les architectes n'ont malheureusement pas cette puissance d'expression, et ils se sentent obligés de faire des pastiches.

Je voudrais qu'au lieu de chercher des inspirations américaines ou françaises, quand ils ont un "cottage" à construire, nos architectes regardent plutôt autour d'eux et voient un peu ce que nos ancêtres ont fait. Les conditions ne sont pas absolument les mêmes, il est vrai, mais on peut faire évoluer l'art architectural canadien sans rien lui faire perdre de son caractère.

Je crois qu'il serait utile pour nos étudiants en architecture de faire un relevé de tous les plus beaux exemples de nos anciennes architectures. Ce serait une source d'inspiration pour tous les architectes qui semblent par trop ignorer l'existence d'un art national.

FERNAND PREFONTAINE.

L'AME CANADIENNE.

Nous assistons, depuis quelque temps, à une efflorescence d'activité intellectuelle et artistique qu'aucun observateur attentif ne saurait nier. Nous semblons sortir d'un sommeil léthargique, ou tout au moins d'un marasme profond. Ceux qui participent à ce mouvement ne manqueront pas d'éprouver une satisfaction profonde, celle de tout bon apôtre en face des résultats acquis, celle de tout semeur d'idées devant le sillon largement tracé où déjà lève la moisson.

Où trouver la génèse de ce renouveau? Car enfin la génération spontanée n'existe pas plus dans le monde de la pensée que dans celui des êtres organisés; et si nous voyons aujourd'hui éclore un nouvel organisme, c'est qu'un travail obscur et lent de germination a depuis longtemps préparé cette éclosion.

Le progrès est *fatal,* a-t-on dit. Et rien n'est plus vrai. Il a des phases obscures où tout semble mort; il a des réalisations soudaines et merveilleuses. En effet la vie n'a jamais cessé: le froment qui élève vers le soleil de juin sa tigelle encore tendre et sa fleur, sort d'un grain qui avait été confié à la glèbe par une main prévoyante. Il serait ingrat de l'oublier ou de le méconnaître. Dans l'enivrement de la récolte le moissonneur ne songe plus à celui qui a préparé cette joie. Pourtant, sans les maîtres patients et dévoués dont l'obscur labeur a suscité l'amour et le souci du Beau, cultivé les talents rendus possibles les succès futurs, le présent ne serait pas si riche de promesses, ni l'avenir meilleur que le passé.

Aussi bien le bel élan de notre jeunesse vient-il à son heure. Les douloureux évènements que nous traversons ont fait surgir de nouvelles activités, de nouveaux dévoûments. Héritiers du génie latin sur cette terre d'Amérique, des jeunes Canadiens aspirent à élargir leur foyer intellectuel, à faire rayonner le génie artistique propre à leur race.

On a dit que nous avions jusqu'ici ignoré la France, autant que nous avions été ignorés d'elle. La première affirmation n'est pas rigoureusement exacte; quant à la seconde,

elle n'est que trop vraie. Il ne s'agit pas toutefois de faire ici le procès de cette situation. Envisageons simplement les faits pour en tirer des conclusions pratiques.

Il est évident que, pour réaliser nos aspirations artistiques et littéraires, il nous faut de plus en plus nous développer au contact intime et constant de l'art et de la littérature européenne, puiser auprès des maîtres de la pensée française la clarté, la sobriété et la justesse de l'expression.

Ces qualités, qui sont encore chez nous le partage d'un petit nombre, devraient pénétrer peu à peu chez tous ceux qui se mêlent de parler ou d'écrire. Et nous sommes vraiment sans excuse de laisser subsister plus longtemps le jargon dont se servent nombre de nos avocats, le galimatias qui déshonore la plupart de nos journaux, le charabias de notre langage administratif, la conversation relâchée, émaillée d'anglicismes, qui règne dans nos salons.

* * *

Mais lorsque nous aurons conquis, aussi bien dans les arts que dans la littérature, la connaissance nécessaire du métier, la probité d'expression, les qualités techniques, devrons-nous recevoir l'inspiration des choses qui nous entourent et les traduire en art. C'est alors que nous pourrons faire connaître aux autres pays l'âme qui s'est développée sur notre sol, âme que nous ne comprenons pas encore parfaitement nous-mêmes, pour la simple raison que, — à part de très rares exceptions, — nous n'avons pas encore vibré au spectacle des choses qui nous entourent.

N'est-il pas étrange, par exemple, que l'un des rares romans vraiment canadiens, où se peignent quelques uns des aspects les plus poignants de notre nature et de notre âme, ne soit pas l'oeuvre de l'un de nous, mais celle d'un français de France? C'est que Louis Emond a su observer et décrire en artiste ce que nous voyons tous les jours sans nous en émouvoir... Pourquoi a-t-il compris, pourquoi a-t-il écrit *Maria Chapdelaine?* Il était cependant, par sa mentalité, moins à même qu'un des nôtres de comprendre l'âme de notre peuple! C'est ainsi qu'il a assez inhabilement transposé en un fatalisme sans horizon ce qui, chez nos gens, est résignation

toute simple et toute chrétienne. Mais, ces réserves faites, hâtons-nous de dire qu'il savait le métier *d'écrire.* La formation technique des facultés d'observation, de description, de mise en oeuvre, — si rare parmi nos littérateurs, — lui a permis de saisir la matière artistique, les valeurs littéraires de son sujet. Dessiner, c'est apprendre à voir, a-t-on dit. C'est par ce savoir faire que ce jeune écrivain, enlevé prématurément aux lettres canadiennes par un accident de chemin de fer qui lui coûta la vie, fut un des premiers à nous révéler notre âme, ou plutôt l'âme de ces colons de la région du Lac St-Jean, pays où, semble-t-il rien ne saurait inspirer un artiste. Mais c'est parce que son âme y était préparée que cette nature grandiose et triste, ces moeurs frustes lui ont révélé des choses exquises, des descriptions émues à la façon de Pierre Loti, des analyses psychologiques d'un intérêt captivant. L'âme humaine, dans son intimité, est la même sous toutes les latitudes, je le veux bien, mais elle revêt une physionomie particulière chez les différents peuples, — de même que les visages si différents dans chaque individu ne modifient en rien, malgré leurs variétés infinies, les lois de l'anatomie, lesquelles restent immuables.

N'est-ce point vers la conquête de cette formation technique que nos artistes devraient faire porter leurs efforts? Ils semblent, à l'heure actuelle, assez inutilement divisés en deux camps. Les partisans de la littérature du terroir, qu'on accusé d'un esprit d'étroit régionalisme, veulent se confiner exclusivement dans le sujet canadien. Par contre, les tenants de l'art universel et "largement humain" objectent que ce serait ravaler leur art que de l'astreindre systématiquement à des sujets d'un intérêt patriotique de commande, dans un pays surtout où il n'existe à peu près rien pour les inspirer. Le *folklore* et le *terroir* sont, à leurs yeux, préoccupation mesquine, genre puéril dépourvu de toute source d'inspiration vraiment supérieure. Au surplus, indifférents à la question du sujet en art, je ne les vois pas bien disposés à traiter autre chose que ce que leur suggère leur libre fantaisie, en s'attachant uniquement à la forme. Or précisément, si le sujet importe peu, — ce que je suis loin d'admettre, — ou s'il n'est que le point de départ d'une idée, je ne vois pas bien qu'il

soit raisonnable d'en rejeter aucun, fût-il canadien.

Il est généralement admis, du reste, que pour faire oeuvre d'art, il suffit de savoir s'emparer de la vie et l'exprimer dignement, et que, pour cela, la condition la plus simple offre les plus grands avantages. Or donc, si elle est noblement exprimée, la tristesse de Maria Chapdelaine peut me toucher aussi profondément que les élégies classiques les plus célèbres; il a suffi d'en traduire l'émotion.

* * *

C'est cette physionomie de l'âme canadienne qu'il importe de faire vivre. Je ferai peut-être bondir d'indignation certains critiques en affirmant qu'il y a telles pages infiniment savoureuses et originales dans les legendes canadiennes, notamment dans celles de Philippe Aubert de Gaspé, écrites pourtant dans une langue assez pauvre; dans le conte de *Louis Olivier de Gamache,* par l'Abbé Ferland, — voire même dans les récits de Pamphile Le May. Plus près denous, dans un style plus élégant et dans une langue plus châtiée, il y a les récits d'Ernest Gagnon, lescontes de l'Abbé Lionel Groulx et ceux d'Ajutor Rivard, que je ne donnerais pas, — qu'on me pardonne! — pour toute la littérature pastichée des fervents de l'argot parisien.

Si nous ne parvenons pas à être émus, intéressés par nos moeurs, par notre vie nationale, que pourrons-nous produire d'original? Serions nous de ces âmes livresques, pour qui l'univers n'est qu'encre et papier, et notre ambition serait-elle d'augmenter encore la légion des gens de talent, dont l'Europe déplore depuis longtemps la production toujours grandissante, et que Villiers de l'Isle-Adam a naguère si cruellement stigmatisés dans les *Deux Augures?*

Je crois simplement qu'il nous faut avant tout une littérature honnête par le métier, sincère d'inspiration. Si celle-ci est profonde et vraie, elle se ressentira fatalement de l'ambiance, de l'atmosphère, encore respirable je crois, où nous avons le bonheur ou le malheur de vivre. La langue certes n'est pas de nous; le métier appartiendra à qui pourra le conquérir. Il n'y a pas de musique canadienne, pas de langue canadienne au sens rigoureux du mot, soit; mais il y a des sujets canadiens, il y a l'âme canadienne, l'émotion que l'on puise dans la communion des choses que l'on aime parce qu'on les connaît bien.

Arthur LETONDAL.

APAISEMENT

La cloche des Minuits a sonné la retraite
Des lents cloportes noirs qui se trainaient en moi,
Et voici que revient la phalange discrète
Des phalènes dorés comme un sceptre de roi.

Minuit, des rêves bleus tissent leur souple trame,
Leur trame de désirs, d'espoirs entremêlés.
Reposante vision! vague profil de femme!
Rythme longtemps berceur qu'ont les beaux vers ailés!

O cénacle intérieur de mes chères pensées,
J'avais craint, tant ce jour était brumeux et noir,
Devoir attendre en vain ces paupières baissées.
Que cèlent doucement les mains froides du soir!

Mais toutes, vous voilà! J'en oublie un vieux texte
Qui durant ce long jour a fait mon dos vouté.
Qu'après son teint poudreux j'aime votre beauté!
Encor pour vous flatter je cherche un doux prétexte.

Ah! je suis gai, ce soir. Il faut me faire fête.
Venez danser en rond autour de mon fauteuil.
Venez comme autrefois, joyeuses, faire accueil
A celui qui n'est plus votre très cher poète.

Le silence et la nuit sont entrés dans la danse,
Et le vent accompagne en sourdine, dehors,
D'un rythme si confus, si discret, si peu fort
Qu'on a surpris la neige imitant leur cadence.

Une invisible main a construit sur ma vitre
Un froid palais de givre ou de cristal vermeil
Pour y conserver pur des baisers du soleil
Mon rêve bienheureux sous son dôme de vitre.

Mais non, elle est en moi cette frêle demeure,
Et quand je baisse ainsi les cils bruns de mes yeux,
Je suis sûr de revoir plus belle d'heure en heure
Sa forme s'élevant dans un ciel radieux.

Oh! ces marbres polis baignés de clair de lune!
Ses couloirs mordorés où veillent des parfums,
Eternisant partout la subtile rancune
Du vague souvenir de mes rêves défunts!

Un divan dans les coins offre son dos verdâtre,
Et c'est là que je viens à loisir me poser
Comme sur un gazon la paresse d'un pâtre,
Qui regarde une étoile en son rêve passer.

Et l'étoile, c'est toi, dont les pâles doigts frêles
Ont su capter les eaux de mon naissant amour,
C'est toi, dont le cher rire avec ses notes grêles
A su chasser l'ennui des anciens mauvais jours.

Je revois tes yeux bleus, le rouge de tes lèvres.
Un désir en éclair traverse mon coeur fou,
Comme ceux de jadis dans l'ardeur de mes fièvres,
De nouer mes deux bras alentour de ton cou.

O ce baiser vainqueur où s'en va tout mon être!
Ce baiser langoureux et long comme la mort,
Et qui par sa douceur lentement me pénètre
De son néant si vague et si profond!

Je dors.

PIERRE J. DUPUY.

HOMMAGE A NELLIGAN

Nelligan est une figure héroïque et sacrée; comme un héros et comme un saint il a droit à la vénération et à l'amour. Tragiquement frappée, cette tête orgueilleuse s'est irrémédiablement dérobée à l'art et à la vie. Sous ce front qui serait peut-être devenu sublime, la folie a remplacé des rêves magnifiques. Nelligan n'avait qu'à peine exprimé son âme magique que déjà son cerveau s'engluait dans un égarement horrible et absolu. A quoi bon rechercher les causes d'un tel malheur! Il ne faut que pleurer la perte du trésor que Nelligan portait en lui comme une nef, et recueillir les épaves d'un si grand désastre. Mais, s'il est pathétique de songer qu'une si belle vie ne s'est pas accomplie, il n'est que stérile de vouloir imaginer quelle oeuvre en serait sortie. Elle eut été certainement grandiose. Il convient seulement d'en ramasser les préliminaires et de considérer pieusement ces inutiles promesses de beauté.

Il n'y a pour aider à évoquer Nelligan que la préface de son oeuvre. L'auteur de cette préface fut un ami du poète. On le sent ému et réticent. Il habille sous des métaphores vagues le récit qu'il aurait pu faire de la folie de Nelligan. Mais, le jeune homme que fut Nelligan, son ami le montre fantasque et romantique, plein d'allures étranges, et d'intransigeances décisives. Il le montre évoluant dans un groupe de poètes et d'écrivains qui remuaient alors quelques idées. Il en était, peut-être moins admiré que tels poêtereaux de la descendance de Crémazie et de Fréchette, à qui une renommée de cénacle a éternellement suffi. Emile Nelligan au milieu de ces jeunes gens d'alors devait pourtant étinceler comme un phare. Il s'est conservé le souvenir de ce groupe qui s'intitulait l'Ecole Littéraire. Mais cela est vieux. La publication des oeuvres de Nelligan date de 1903. Lui-même aurait aujourd'hui plus de quarante ans (j'ai cherché en vain dans la préface la date de sa naissance). Le groupe à quoi il appartenait est donc très ancien.

Nelligan et ses amis admiraient les derniers parnassiens et tous les symbolistes. En 1900, le symbolisme était encore discuté en France; au Canada, Nelligan devait être rare à lire Mallarmé et Verlaine. Ces prédilections, sans doute, l'influencèrent. On ne peut guère lire Verlaine, avoir une âme et n'être pas touché profondément. La génération entière à laquelle appartenait Nelligan n'a pu échapper à une certaine joie d'avoir lu Verlaine. C'est ce qui valut à Nelligan la réputation d'être un décadent. Ce mot stupide avait été inventé en France pour Verlaine et pour les symbolistes. "Je suis l'Empire à la fin de la décadence", avait dit Verlaine. On avait pris cela à la lettre. Il ne manqua pas d'imbéciles au Canada pour l'appliquer à Nelligan. Un écrivain est décadent pour certains pions quand il ne se fond pas en lieux communs, quand les métaphores qu'il invente n'ont pas traîné dans tous les bons auteurs, quand il possède une langue personnelle et une imagination verbale qui lui est propre. Les beaux esprits de province qui rédigent des chroniques dans le petit journal local, qui sont admirés des dames intellectuelles de l'endroit pour leur esprit fin et leur brin de plume, prennent facilement pour "de l'argot parisien" tout ce qui est images neuves et tournures originales. Au Canada, à Montréal, cette sénilité ignorante et ridicule pullule. Le pauvre Nelligan eut ainsi à essuyer les jugements de messieurs pleins de finesse et de littérature.

On lui reprocha aussi, sans doute, son manque de patriotisme. Nelligan n'a chanté ni Champlain, ni Montcalm, ni la feuille d'érable. ni "l'habitant canadien". Lui qui tenait à deux races, qui unissait à son sang français, du sang irlandais n'a jamais senti l'étrange besoin de magnifier avec son art, les anecdotes coloniales ou les sempiternelles bergeries des Deshoulières canadiennes. Il n'a pas tenu à cette sorte de littérature sentimentale tant en honneur au Canada et qui coule du plus mauvais Jean-Jacques et de la plus détestable Sand. Nelligan n'a jamais chanté la nature à la manière puérile de mademoiselle Blanche Lamontagne, ce qui consiste surtout à idéaliser les jupons mal odorants d'une paysanne et à trouver respectables et sacrées les faces sournoises des plus indécrottables villageois. Il n'a pas campé, à l'instar de tous nos petits

Bazins, des arches de Noé en bois peint dans des paysages en celluloïd. La sentimentalité champêtre et la déclamation historique qui sont les sources vénérées de la littérature au Canada ne l'ont pas abreuvé de leurs ondes patriotiques. Mais, se trouve-t-il encore des nationalistes qui lui reprochent ce dédain?

Si la poésie ne tient pas à l'anecdote et si elle ne tient nullement dans certaines lois respectables telles que l'alternance régulière, la césure ou la rime, si la poésie est une certaine harmonie rythmique au service d'un certain lyrisme et d'une certaine passion, la poésie de Nelligan est authentique. Non ques ses audaces soient grandes; elle ne sortit guère d'un traditionalisme de forme, vaguement affranchi. Mais Nelligan accuse cette divine liberté d'allure qui est une marque de "l'éternelle adolescence des poètes et des artistes". (1) Il chante sans autre but à son art qu'être une harmonie de l'humain. La douleur et la joie se mêlent en lui à la vivacité d'un coeur fervent; il a exprimé l'émotion sacrée qu'il y a à se sentir un jeune homme plein de désirs et de craintes. Il a célébré l'enfance encore toute voisine, encore toute palpitante dans son coeur nouvellement viril; il en a ressassé les tendres souvenirs et les douces heures. Il en a dit aussi l'angoisse secrète et l'appréhension sans motifs:

Quelquefois je suis plein de grandes voix anciennes,
Et je revis un peu l'enfance en la villa;
Je me retrouve encore avec ce qui fut là
Quand le soir nous jetait de l'or par les persiennes.

Et dans mon âme alors soudain je vois groupées
Mes soeurs à cheveux blonds jouant près des vieux feux.
Autour d'elles le chat rôde, le dos frileux.
Les regardant vêtir, étonné, leurs poupées.

Ah! la sérénité des jours à jamais beaux
Dont sont morts à jamais les radieux flambeaux,
Qui ne brilleront plus qu'en flammes chimériques.

Puisque tout est défunt, enclos dans le cercueil,
Puisque, sous les outils des noirs maçons du Deuil,
S'écroulent nos bonheurs comme des murs de briques!

(1) Anatole France.

Il a chanté d'une voix sentimentale non complètement étrangère à Rodenbach, le charme discret et un peu bête des jeunes filles; il a aimé les jeunes filles comme un Laforgue qui serait naïf et candide, il les a aimées comme un écolier timide et romanesque et il les a chantées avec des métaphores d'enfant de choeur:

Telle sur le vitrail de mon coeur je t'ai peinte,
Ma romanesque aimée, ô pâle et blonde sainte,
Toi la seule que j'aime et toujours j'aimerai.

Mais le petit garçon qui rêve le soir à sa cousine et qui évoque ses soeurs, se change facilement en un homme plein de rêves virils et brutaux:

Et mes rêves altiers fondent comme des cierges
Devant cette Ilion éternelle aux cent murs,
La ville de l'amour imprenable des vierges.

Nelligan est vraiment le poète de l'adolescence; il a exprimé cette âme troublée et vacillante que l'on a à dix huit ans et que la vie tente et intimide comme l'embarquement à un beau voyage peut-être très dangereux. Nelligan, c'est cette âme inquiète et encore enfantine qui entre dans la vie comme dans une eau tiède et frissonnante; elle y risque un geste mais se retourne fréquemment vers l'enfance qui demeure comme un jardin plein de sécurité. Avec ses ferveurs catholiques et ses affirmations de scepticisme, ses chansons qui ressemblent à des rondes enfantines, ses mouvements passionnés vers le plaisir, ses candeurs de collégien et ses complexités d'artiste qui a lu Mallarmé, tout cela fait de Nelligan un merveilleux adolescent qui dresse devant la vie une figure passionnée et des gestes insouciants et puérils de petit garçon.

Par l'expression autant que par le fond, la poésie de Nelligan a ce double caractère de virilité ardente et de puérile tendresse. Il y avait en Nelligan une imagination qui eut composé une forte ordonnance littéraire. Déjà, le jeune poète était personnel. Des poèmes comme *Le Perroquet* notent une fantaisie absolue et peu craintive... Il allait se rendre maître d'une forme où son âme palpitante s'exprimerait. Mais toute cette

magnifique agitation s'est arrêtée dans un tremblement de fou. Il ne reste de Nelligan que le centon très mêlé de ses poèmes et comme le souvenir d'un jeune homme qui fut blessé mortellement en pleine danse dans le soleil. Nelligan demeure une sorte de Shéhérazade qui mourut avant d'avoir révélé ses plus merveilleuses fables.

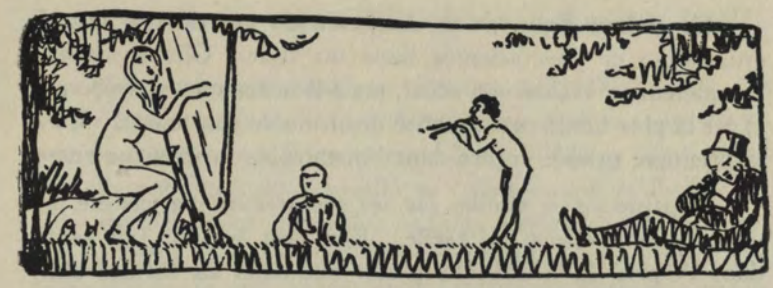
Nelligan présente d'ailleurs plus d'une signification, car, en dehors de son oeuvre qui est belle, qui est d'une originalité bien rare en ce pays-ci, il est encore comme le lien enfin noué du Canada et de l'art. Il est vraiment le premier jet vers la beauté d'une race enfermée dans le souci trop exclusif du bien-être. Nelligan est une revanche et un enseignement. A cause de lui, il devient difficile à de certaines gens de n'avoir pas un peu honte. L'argent, enfin, se révèle n'être pas tout dans le Nouveau-Monde. L'Amérique n'est plus la proie des conquérants et des agioteurs; Pizarre et Rockfeller ne sont plus de très grands noms depuis que Poë, qu'Emerson et que Walt Whitman ont vécu. Le Canada, de même que les Etats-Unis, a enfin franchi l'ère stupide et barbare des colonisations, et il est entré dans la civilisation parce qu'un poète a pu naître sur son sol et y perpétrer quelques rêves.

Emile Nelligan se tient ainsi en figure d'archange suscité; annonciateur de beauté, d'ordre et de joie, il se tient ineffablement à la porte d'un paradis qu'il indique à la noble ambition des hommes de bonne volonté. Il n'importe qu'il ait été foudroyé à ce seuil même et que sa dépouille en marque le passage dangereux et amer. C'est un vainqueur mort qu'il sied que l'on salue en lui. Déjà des jeunes gens ont approché du lieu étrange où la mort et l'oubli sont souvent les dérisoires lauriers des plus généreux combats. Je les vois tourner vers cette porte des yeux fascinés. Et je veux honorer en eux la belle tentative de cette lutte car, qui donc ici s'intéressa jamais au spectacle qu'ils donnent? Tout poète en ce pays barbare est un homme singulier et isolé. Mais je veux saluer des noms qui me paraissent une vengeance contre les esprits anonymes: Marcel Dugas, magicien qui fait rutiler les mots autour de lui cependant qu'il fait danser des métaphores comme des chiens savants dans une lumière fardée de théâtre; Guy

Delahaye, un peu rimbaldien depuis qu'il ne publie aucun recueil où l'ironie de chaque pièce est atténuée par le sentimental des dédicaces; Paul Morin dont on sent vibrer la fantaisie; René Chopin qui roucoule un harmonieux exil. Ainsi, la poésie que Nelligan avait allumée comme un phare ne s'est pas éteinte, et le Canada, grâce à cela, n'est plus une terre de sauvagerie.

Mais si la folie de Nelligan est un grand malheur pour la race tout entière, ce malheur n'a guère été senti jusqu'ici que par quelques jeunes esprits dont les généreux objectifs s'associent instinctivement aux rêves d'un poète. Des jeunes gens ont senti tout le désespoir qu'il faut apporter à un tel deuil. Des âmes de jeunes filles ont été touchées de la préoccupation que Nelligan avait eue pour le facile mystère de leur virginité. Ainsi il s'est créé autour du poète une assemblée mélancolique mais digne de sa claire physionomie prédestinée au double vertige de l'art et de la folie.

R. LA ROQUE DE ROQUEBRUNE.



IGOR STRAVINSKY ET LA MUSIQUE RUSSE

La musique russe est presque nouvelle puisqu'elle n'a pas encore un siècle d'existence véritable. Le règne de Paul 1er ne fut pas favorable au développement de la musique en Russie et c'est sous Alexandre 1er, seulement, qu'elle prit un essor véritable et définitif. Boïeldieu, Steibelt, Cavos et Sapienza qui ont alors séjourné longtemps en Russie, ont fortement contribué à son développement. Les opéras qu'on y jouait en ce temps étaient français et surtout italiens, et quelques-uns de Spohr, Kreutzer et Winter. C'est ce qui explique les tâtonnements et les influences diverses des premiers compositeurs qui se sont essayés à un art russe. La première tentative est de Volkow en 1756. Elle fut suivie de quelques autres dont les plus importantes sont celles de S. Davidow et Cavos avec leur *Roussalka* (vers 1800), de Verstowsky avec *Maître Tvardowsky* en 1828) et surtout *Tombe d'Askold* (en 1835). Mais les musicographes placent en 1836 l'avènement de la musique russe dans l'histoire. Cette date correspond à la première oeuvre dramatique de Glinka, *La Vie pour le Tsar*. Je me plairais autant à reconnaître Glinka l'aboutissement naturel d'une lente recherche qui n'a pas laissé d'oeuvre véritablement russe, mais qui a rendu possible une musique russe. *La Vie pour le Tsar* est en effet la première oeuvre qui porte une grande signification musicale et une expression russe. Mais, malgré la langue plus personnelle et plus précise des oeuvres qui ont suivi, malgré son grand désir de renovation musicale, Glinka ne s'est jamais départi d'une certaine influence italienne sensible dans toute ses oeuvres. Ses oeuvres espagnoles restent de la musique russe italienne.

Cependant *Rousslan* et *Ludmilla* est une oeuvre plus significative et plus achevée dans un style. Glinka n'a pas complètement réalisé son idéal, mais il a devancé son époque. Il est la plus haute personnalité musicale de son temps. Il est la première grande figure dans l'histoire de la musique russe.

L'influence de Glinka sur ses successeurs n'a pas été immédiate mais elle a été réelle. Elle s'est surtout fait sentir dans l'esprit de la musique plutôt que dans les formes extérieures. Les successeurs immédiats de Glinka sont Serow et Dargomijski. Dargomijski, par sa recherche de la vérité dans l'expression musicale d'une action, par sa déclamation froide, véridique et réfléchie est tout à l'opposé du lyrisme exubérant de Glinka. Son *Convive de pierre,* si peu lyrique, est ce qu'on appelle un modèle de drame lyrique. La doctrine de Dargomijski est une doctrine réaliste. Il veut que la musique exprime directement la parole, la vérité. Il devait trouver, ainsi que Glinka, de nombreux adeptes aux théories contenues dans ses oeuvres.

Rubinstein et Tschaikowsky se sont fait une place à part dans la musique, en dehors de la musique russe. Tous les deux, ils ont été d'une fécondité étonnante et sans choix. Rubinstein a été un pianiste transcendant. Compositeur, il ne s'est jamais fixé dans une esthétique et toutes ses oeuvres, surtout ses symphonies, visent à la grandeur sans y atteindre. Tschaikowsky s'est toujours confiné dans un romantisme d'occasion et superficiel. Ses six grandes symphonies sont, plutôt que géniales, un imminent besoin de traduire une science acquise, confuse, conservatoriale et ennuyeuse. Si Tschaikowsky avait du génie, c'était plutôt celui de la "neurasthénie féroce" et mal appliquée. On se souvient de ses jugements sur *Boris Godounow* qu'il considérait "la parodie la plus basse et la plus vile de la musique", et de tous ses autres jugements aussi absurdes sur Beethoven, Wagner, Berlioz, Liszt et Brahms. Mais il trouvait Massenet un génie et Marie-Magdeleine un chef-d'oeuvre complet. Du reste, ceci n'empêchera pas Tschaikowsky de se maintenir avec Rubinstein dans une atmosphère de gloire tapageuse et rémunératrice. Ni l'un ni l'autre, ils n'ont arrêté la marche de la musique qui n'était pas entre leurs mains et

contre laquelle ils n'ont édifié que des monuments insuffisants.

Bien plus intéressant est le mouvement des "Cinq" (1) qui se sont attachés à l'expression de l'orientalisme, du slavisme, du naturisme déjà en essence dans Glinka et Dargomijsky. Ils ont beaucoup travaillé en collaboration et ils se sont aidés mutuellement à finir des oeuvres restées inachevées. Certes, au début, les "Cinq" n'étaient pas tenus en admiration par le peuple russe qui montra toujours une préférence enthousiaste pour *la Dame de Pique, le Démon, Eugène Onéguine,* et une absolue négligence pour *Boris Godounow et Pskovitaine.* Mais il s'est formé une élite pour comprendre l'oeuvre des "Cinq".

César Cui est un musicien sans grandre originalité et il est surtout remarquable par ses ouvrages théoriques. Ses opéras, *le Flibustier, Ratcliff* et *Angelo,* sur des poèmes de Richepin, Heine et Hugo, dénotent une grande culture générale et se rattachent par leur sécheresse à l'influence de Dargomijsky. Mili Balakirew ressort de Glinka. Il a peu écrit pour le théâtre et son oeuvre est plutôt symphonique. Ses poèmes symphoniques, *Thamar* et *Russie,* sont d'un lyrisme ferme et l'écriture en est curieuse et presqu'actuelle.

Borodine, c'est une grande intelligence, belle et très souple. C'est un lyrique qui se rattache à Glinka et un mélodiste qui n'a recherché aucune forme nouvelle. Cependant la délicatesse et la couleur de son instrumentation sont la preuve d'une connaissance parfaite des valeurs. *Le Prince Igor* est considéré une mauvaise oeuvre au sens dramatique, mais ses *Danses* sont une musique verveuse et luxueuse et brillante qui suffit à la gloire d'un musicien.

Mais tous ces musiciens, quand ils ne voulaient pas s'accommoder de l'instruction alors organisée dans les conservatoires par Tschaikowsky et Rubinstein, devaient se confiner en eux-mêmes. On s'explique ainsi l'ignorance très relative de Moussorgsky en matière théorique, et celle de Rimsky-Korsakoff au début de sa carrière. Ils répugnaient à bon droit à se

(1) Les Cinq: César Cui, Balakirew, Borodine, Moussorgsky et Rimsky-Korsakoff.

confectionner une instruction de "cappelmeister". Rimsky-Korsakoff était déjà l'auteur de *Sadko* et de *Pskovitaine* quand il a demandé des connaissances harmoniques à l'Allemagne, aux "traités" de Cherubini et de Bellerman. Rimsky-Korsakoff est donc devenu un savant et il n'apparaît pas très certain que les oeuvres de sa dernière manière soient tellement supérieures aux précédentes. Elles le sont peut-être et pour des raisons qui ne tiennent pas uniquement à sa science acquise. Une grande science au lieu d'empêcher un chef-d'oeuvre peut le faciliter. Aucune règle n'est absolue, et n'y aurait-il que le cas d'exception de Moussorgsky, on peut croire aux forces instinctives, avec l'appui de quelques connaissances générales de structure. Ce n'est pas le cas de Rimsky-Korsakow qui a toujours été prédisposé à la science, à la grande virtuosité. *Snégourotchka* et *le Coq d'Or* sont des sujets irréels, fantaisistes et invraisemblables qui conviennent parfaitement au talent très spécial de Rimsky-Korsakoff qui est verveux, spirituel, ironique, sans émotion véritable et humaine. Mais Rimsky-Korsakoff s'est quelquefois facheusement abimé dans l'élégance et le clinquant. Il est si habile à peindre la nature, à évoquer l'irréel et le rêve, il est si savoureux et son orchestre est si "transparent" et coloré que ce sont là, presque, de suffisantes compensations à sa virtuosité et à son manque de profondeur.

On a déjà écrit que Moussorgsky manquait d'instruction primaire et que Balakirew, pourtant si instruit, lui avait refusé des leçons. Mais qu'importe à Moussorgsky ce manque de science harmonique. Nullement embarrassé de lieux communs musicaux, il s'est exprimé avec spontanéité, originalité, simplicité et émotion. Sa langue est indépendante de tout système. Il n'eut heureusement, jamais assez de constance ni d'aptitude pour se confectionner des recettes. Que nous importe que Mousorgsky ne se soit pas fait un style sans défauts puisqu'il a, malgré ce style, apporté à la musique une émotion plus naturelle, joyeuse et meilleure. Il savait des oeuvres du passé l'ordonnance essentielle des formes et leurs lois intimes. C'est avec ces connaissances merveilleuses qu'il a pu constituer *Boris Goudounow* qui est un chef-d'oeuvre unique dans la musique de la Russie. Saura-t-on jamais si

une grande science aurait empêché *Boris* ou en aurait fait une oeuvre ou plus, ou moins profondément belle?

Moussorgsky, par son réalisme, par sa déclamation, présente des analogies avec Dargomijsky. Mais dans Moussorgsky, il y a plus de verve, plus d'émotion, plus de vie, plus de mouvement. Il est naturiste, il a atteint à une grande vérité, dramatique jusqu'à la cruauté, et son émotion est aussi vraie que spontanée.

Le mouvement des "Cinq" a été considérable. Il a été sensible jusqu'à l'étranger. Il a laissé une influence diverse et nombreuse. Après Moussorgsky, qui a poussé le théâtre lyrique à une vérité et une émotion extrêmes, après Rimsky-Korsakoff, qui a atteint à un pittoresque sonore presque sans limite, l'esprit de la musique en Russie change d'orientation. Les musiciens sont scrupuleux et hésitants à continuer les prédécesseurs et plusieurs se lancent dans la rhétorique des formes conventionnelles. Il leur semble un haut idéal d'atteindre à la grande science conventionnelle et académique. Certains dégénèrent l'art en néo-classicisme et en néo-romantisme, et s'abandonnent à la confection d'édifices irrémédiablement morts d'avance. L'influence de Chopin et de Liszt s'est propagée et règne presqu'absolue dans certains esprits.

Les musiciens sont si nombreux et si divers actuellement en Russie qu'il est impossible de les classer. Leurs productions sont en grand nombre et ils sont si aptes à se transformer qu'il est aussi impossible de préciser leurs tendances. Il y a chez tous des qualités brillantes, beaucoup d'habileté technique. Tous cherchent à s'imprégner des éléments nationaux et démontrent pour cela des aptitudes diverses, plus ou moins heureuses. Ils ont en mains toutes les ressources et en usent. Ils s'attaquent à toutes les formes.

Joseph Withol et Antoine Arensky sont d'abondants mélodistes. M. Stcherbatchew est un faiseur de musique de piano de même que les deux Blumenfeld. Liadow est un musicien facile. Gretchaninow a écrit un quatuor que l'on dit être bon. Il y a Grodsky, Kopylow, Kapri, Conus, Simon, Sapellnikom, Korestchenko et Artsiboutchew avec sa Polka caractéristique pour orchestre. Glazounow, Rachmaninoff et Lia-

pounow sont des compositeurs et rien que cela, encore que Glazounow et Liapounow en deviennent presqu'intéressants, l'un avec son néo-classicisme, l'autre avec son néo-romantisme. Gretchaninow, Maykapar et Medtner sont des bons musiciens plutôt que des créateurs, comme il y en a partout, autour de quelques rares génies.

Il y a Scriabine dont les très curieuses révélations sont d'un génie fécond et ultra-sensible, mais encore dépendant puisqu'il est wagnérien. Il nefaut pas tenir compte à Scriabine de s'être convenu dans une esthétique glorieusement romantique et déjà fatiguée. Son génie sensible y a imprimé un mysticisme d'une mélancolie cérébrale et presque physique qui est son être tout entier. Le premier fond de ce mysticisme est dosé d'un état d'âme romantique, et c'est là ou il est humain. Il est débordant d'émotion mélancolique, débordant de tristesse, mais il sait la mesure. Après avoir beaucoup écrit dans un style qui ne lui était pas absolument personnel, Scriabine s'était trouvé un système générique basé sur le son fondamental et ses harmoniques. Il a exploité ce système avec un rare bonheur et il l'a souvent masqué jusqu'à nous le faire oublier. Il a donné à sa mélodie une flexibilité et une douceur incomparables. Son mouvement mélodique est nouveau. C'est avec ces divers éléments qu'il construit son harmonie. Mais cette harmonie n'est pas seulement verticale, et elle ne se complète qu'entendue horizontalement. Elle n'est pas simultanée, mais consécutive. Les divers éléments qui la produisent sont amenés naturellement et poursuivent chacun une ligne qui leur est assignée. C'est de la polyphonie.

Scriabine a cédé à des préoccupations extérieures à l'esthétique de ses devanciers russes. Il a recherché une originalité, une nouveauté, en adjoignant à ses oeuvres des symboles et une signification littéraire. Mieux, il a incorporé à la musique l'élément feu. Mais je ne sais pas dans quelle mesure il a réalisé l'expression de ce dernier élément. Ainsi, sa musique trouverait un complément ou un indice de sa signification dans une glose définie, extérieure aux éléments purement musicaux et désormais inséparable. Mais le meilleur Scriabine est beau indépendamment de toute cette volonté intransigeante

à appliquer une signification spéciale et une portée esthétique. Cette esthétique de Scriabine devrait tenir de longues dissertations mais e lle n'est pas ici mon objet.

On pourrait croire que la musique russe était née d'un besoin national, mais si on excepte Scriabine, depuis les "Cinq" elle apparait plutôt un ensemble d'éléments étrangers mal assimilés. Certes, cet art est toujours à base de mélodie populaire, nationale, mais il est superficiellement organisé et dans la plupart des cas, il a vite tourné au virtuosisme. Beaucoup, qui n'ont que du talent, demontrent dans le maniement du matériel sonore une effrayante habileté. Dans l'ordre expressément musical, on sent une inquiétude non moins effrayante. Après Scriabine et plus près de nous, Igor Stravinsky est la seule forte personnalité musicale de la Russie.

Au début du 20e siècle, Igor Stravinsky apparait vouloir régénérer l'art de son pays et le tremper aux sources vives du sol. Il semble vouloir pousser à l'extrême, l'orientalisme et le naturisme de Moussorgsky et de Rimsky-Korsakoff. Mais son évocation du surnaturel, son audace tranchante à l'expression du nu atteignent à une plus grande force de persuation.

Le nom de Stravinsky est étroitement lié à l'action des "Ballets Russes". Ses oeuvres leur étaient pour ainsi dire dédiées et c'est eux qui les ont révélées. Les Ballets russes ont été d'une capitale importance dans l'évolution artistique de ces derniers temps. Je ne veux pas discuter de leur but, de leur objet qui a souvent été le succès, le succès tout court, le contentement de n'importe qui. C'est l'effet de toute organisation forcément commerciale et il y a là beaucoup de véritable adresse à captiver le bourgeois et à réussir. Mais il y a l'effort, la recherche de tout un groupe d'artistes au service de quelques génies créateurs. Et certaines réalisations des *Ballets russes* équivalent à des créations et sont indiscutablement du grand art. Cette collaboration complexe de poètes de musiciens, de danseurs, de peintres, de chanteurs et de costumiers, incorporée à une même certaine essence brutale et à une certaine barbarie raffinée, a produit des ensembles d'une magnificence insoupçonnée. C'est la musique et la danse jointes à l'art du décor, du costume et de la mise en scène; c'est

de l'extérieur d'une part et de l'artificiel, mais du prodigieux. Ce sont les noms de Rimsky-Korsakoff, Strauss, Stravinsky, Debussy, Ravel Nijinsky, Fokine, Bakst, Sert, Benois, Roerich, Gontcharova, Kousnetzow, Karsavina, etc... Mais c'est surtout Stravinsky dont les *Ballets Russes* et les *Concerts populaires Monteux* ont révélés à Paris *l'Oiseau de Feu, Pétrouchka, Le Sacre du Printemps* et le *Rossignol.* Et c'est aussi Nijinsky, dans sa rénovation de la danse, qui est un créateur prestigieux et réellement humain.

L'Oiseau de Feu est une oeuvre de début, diversement influencée de Rimsky-Korsakow, de Debussy, de Ravel et même de Wagner. Cependant, on y sent un esprit ferme, incisif et décidé à rejeter toute influence dont l'assimilation n'est pas heureuse. Et *Pétrouchka,* encore qu'une oeuvre incertaine, prouve surabondamment qu'il faut beaucoup attendre de Stravinsky. *Pétrouchka,* c'est un orchestre prestigieux qui déroule les scènes burlesques, capricieuses et brutales d'une Russie paienne et primitive. La forme du ballet, son plan, impose et excuse ici une infinie variété de rythmes mêlés, et un certain désordre dans l'organisation sonore et plastique de l'ensemble. Mais il fallait ces réalisations qui ont permis à Stravinsky de dégager sa personnalité et de donner le *Sacre du Printemps.*

Le sujet du *Sacre du Printemps* c'est, en synthèse, la génèse de l'humanité où tous les gestes sont instinct, brutalité instinctive. C'est le contraste rudement exposé entre les créatures humaines. C'est la vie intense de l'être près de la terre, rampant, grouillant, sans arrangement, sans élégance et sans fausseté, fruste mais savoureux. C'est le primitif à la recherche de l'art. C'est la naissance de l'art en mouvements encore primordiaux, rudimentaires mais harmonieux. Ce primitivisme devait être un étonnement complet pour les esprits mondains habitués à un spectacle somptueusement vide et réduit à une virtuose danseuse. Jusque là, le ballet était un amusement enfantin où brillait un gymnaste agaçant; il était un arrangement inférieur et souvent choquant avec ses pas conventionnels et ses mimiques inintelligentes des grands cabotins de la danse. Mais il convenait à Nijinsky de régénérer

la danse. L'art de Nijinsky dans le *Sacre,* c'est la pulsation du corps sorti de la terre, encore convulsif et étonné, mais naturel. C'est la vie dans un rythme vivant, ou figuré, ou symbolique. C'est un art traditionnel en ce qu'il se rattache à l'être des premiers temps. C'est une évolution naturelle de la danse, une rénovation, mais c'est aussi une révolution de la danse que l'inanité des derniers siècles en cette matière avait immobilisée dans l'artifice de la pure virtuosité. La danse redevient humaine.

La musique du *Sacre* est une des plus curieuses et des plus intéressantes manifestations musicales de ces dernières années. C'est de la musique de ballet et certains veulent qu'elle ne soit à sa place qu'au théâtre. Il est sûr que, séparée de sa chorégraphie et privée de son mimodrame, elle perd de sa portée, mais en quelques rares parties seulement. Cette musique révèle peut-être encore des influences debussystes, aussitôt rejetées que signalées. Elle est pétrie d'un folklore innombrable. C'est le folklore russe, slave, c'est surtout le folklore asiatique avec tous les défauts et les avantages qui incombent à sa langue, à sa monodie par-à-coups et par contrastes. C'est un ensemble d'une étrange disparate. Mais Stravinsky n'emprunte pas toujours aux motifs populaires. Imprégné de leur esprit, il en crée de nouveaux dans un caractère encore plus propre à son esprit. Son asiatisme n'est donc pas d'emprunt, mais d'instinct. Les thèmes de Stravinsky sont courts, souvent que de trois ou quatre mesures, et ils se maintiennent dans des intervalles rapprochés. Il les appuie fortement de rythmes mêlés et il loge dans une seule phrase un nombre irrégulier de mesures et de rythmes qui se transforment et changent au cours des mesures successives. Toute cette matière prête à des contrepoints fantastiques qui se jouent dans des rapports de seconde majeure ou mineure, de septième majeure, d'octave augmentée ou diminuée. Il organise ces contrepoints simples, mélodiques, en contrepoints d'accords; il les superpose et les étage dans trois ou quatre différentes positions avec une absolue désinvolture. Ces sonorités, ces accords, ces agrégations audacieuses répondent à la correspondance des sons harmoniques réduits à l'état fondamental autour du son générique. C'est, certes, un procédé

très apparent, mais Stravinsky, avec ces moyens, exprime des choses qui lui sont propres et qu'aucun autre n'arriverait à réaliser. Timbre, sonorité, c'est de l'inouï, mais très possible et explicable.

La forme du ballet impose à la musique de sortir de son objet rigoureux; elle oblige presque à un art décoratif. En devenant mimodramique la musique du *Sacre* sort de son objet et elle n'est plus de la musique pure. C'est peut-être ce qui fait qu'elle semble à quelques-uns n'exprimer rien d'humain. Encore faudrait-il savoir ce qu'on a convenu de signifier par humain en matière d'expression musicale. Au premier abord, cette musique semble fragmentaire, elle se présente peut-être par petites parties consécutives, par facettes qui se disloquent sans nécessité, mais il n'en faut pas si tôt conclure qu'elle n'est que pittoresque ou descriptive, ou que de l'audacieuse habileté. C'est une musique qui surprend, qui étonne, qui renverse, mais qui émeut aussi et par des moyens inhabituels. Les musiciens usagés, savants et compassés dans les préjugés d'école ne se rendent pas à ce genre d'émotion. Pour eux, l'émotion s'obtient sur recette et elle est surtout sentimentale ou mélancolique. L'émotion de Stravinsky n'est pas sentimentale, et elle s'adresse plutôt au fond brutal de l'être, en ce qu'elle ne possède pas ce fini, ce poli auquel nous avons accoutumé.

Le Rossignol est un "conte lyrique" en trois actes sur un conte d'Andersen. Il fut réalisé au théâtre avec la collaboration d'Alexandre Benois. Ce conte devait entraîner Stravinsky à faire son oeuvre jusqu'ici la plus prenante et musicalement la plus belle. Le premier acte, écrit en 1909, diffère très sensiblement des deux autres qui démontrent une effrayante personnalité et une maîtrise presqu'absolue. Le premier acte rappelle l'époque de *l'Oiseau de Feu,* mais les autres sont une assimilation parfaite de l'auteur par lui-même. Rien n'est ici saccadé ou fabriqué par à-coups. Il y a encore une grande complexité, mais elle est le résultat naturel d'un esprit normal et qui s'écoute. On y trouve les mêmes harmoniques que dans le *Sacre,* réduits dans le même ordre, et quelques nouveaux, élevés jusqu'au ton 19, qui se réduisent par demi-

tons de plus en plus imperceptibles. Tous ces sons harmoniques transposés, dans l'orchestre de Stravinsky, sont d'un effet troublant, quelquefois dur, mais combien savoureux. Une certaine brutalité a disparu, que ne comportait pas le sujet, de même que certains abus faciles de folklore, et *Le Rossignol* en apparaît d'un organisme moins rude que le *Sacre.* La musique du *Rossignol,* celle des deux derniers actes du moins, se maintient dans les limites extrêmes du compliqué et elle en devient d'une extrême simplicité, tant l'organisation de ses moyens d'expression est naturelle. *Le Rossignol* est encore mieux construit que le *Sacre.* L'unité y est produite par un simple rappel de motifs, chaque fois discrètement différenciés et nuancés. Un même motif imprègne les trois parties de son ensemble. Il manque, certes, au *Sacre* la cohésion de la maturité, mais dans *le Rossignol,* cette cohésion existe, elle est évidente. Cependant, elle ne satisfait pas tout le monde et certains reprochent à cette oeuvre de manquer de souffle et n'être pas de grande envergure. Elle manque peut-être de souffle, mais par inhabitude de notre esprit à ne percevoir clairement que du déjà pensé. Elle manque de souffle et d'envergure par notre intransigeance à n'admettre comme tel que ce qui correspond à nos facultés souvent limitées. Ses dimensions suffisent à son objet et elles sont proportionnées au sujet. Sa musique est propre à son sujet et sa langue à son objet.

Stravinsky, par la truculence de son orchestration s'apparente à Rimsky-Korsakoff. Mais l'orchestre de Stravinsky revêt encore plus de merveilleux. Il arrive à une grande puissance avec des moyens plus simples, si compliqués qu'ils soient en apparence. Dans le *Sacre* et le *Rossignal,* l'orchestre à cause de certaines combinaisons de notes et d'instruments, occasionne des impressions qui ressortent peut-être au domaine physique, mais dont la puissance est indéniablement savoureuse. C'est un bel exemple d'heureuse influence que cette orchestration. Elle fait penser à Strauss, à Ravel, à Debussy et elle est une orchestration propre à Stravinsky. Elle empoigne jusque dans des régions inconnues.

Il me semble plus juste d'essayer de juger un musicien contemporain — et à plus forte raison Stravinsky, jeune et

très actuel — par le résultat de ses oeuvres dans l'organisme sonore, plutôt que par leurs moyens d'expresion. L'essence musicale organisée dans une oeuvre, c'est sa plus forte réalité et celle qui demeure, tandis que le moyen de produire cette essence, s'il est intéressant, est mobile, fugace et jamais le même. Que l'auteur arrive à produire exactement sa pensée, son sentiment, il en a tout le mérite, et c'est ce sentiment une fois exprimé qui intéresse. Je ne m'inquiète donc pas de savoir si Stravinsky a écrit ses ballets pour ses interprètes, pour Nijinsky, ou dans un but musical ou extramusical, encore qu'aussi chorégraphique. L'oeuvre existe, réalisée, et elle est un ensemble complet avec sa chorégraphie. Il faut la prendre telle qu'elle est et non telle qu'elle n'est pas, telle qu'elle aurait pu être selon les formules habituées.

Stravinsky est aussi l'auteur de "Trois poèmes de la lyrique japonaise" pour voix, piccolo, flûte, clarinette, piano et cordes. Trois oeuvres de petites dimensions où la tâche de chaque instrument est limitée, mais dont le groupement par trois ou quatre à la fois, atteint en quelques mesures à une étonnante puissance d'évocation.

Depuis 1914, il a paru des pièces pour quatuor à cordes (que le quatuor Flonzaley a déjà dû faire entendre à New-York). Une oeuvre pour voix et instruments, *Noce de Village*, dont le sujet est tiré de la vieille Russie, a probablement déjà paru. Un *Ballet-Cantate* et un poème religieux, *Liturgie*, sont en oeuvre depuis 1915-16. Ces oeuvres me sont forcément inconnues. Selon leur sujet, elles apparaissent devoir être de proportions et de significations diverses. *Liturgie* et *Noce de Village* appellent à une émotion différente de celle à quoi Stravinsky nous a jusqu'ici habitués. Il ne faut cependant pas regretter que Stravinsky se soit toujours complu dans une émotion d'une espèce particulière, plutôt intellectuelle que sensible. Il devait subir profondément la tension de son esprit. Mais le sentiment de l'humanité ne saurait complètement échapper à un esprit aussi profond que le sien. Stravinsky s'est beaucoup occupé de sa culture qui est déjà complète et raffinée, asiatique et occidentale. Il est inévitable que dans ses premières oeuvres, on sente surtout des

préoccupations matérielles. Mais Stravinsky possède maintenant sa langue et *le Rossignol* trahit moins de préoccupations uniquement extérieures. Cette oeuvre est réellement simplifiée, naturelle et porte les germes d'une véritable émotion humaine. On peut accepter que des oeuvres ne comportent obligatoirement aucune émotion qui ressorte uniquement aux forces humaines et ne soient que de l'artificiel prodigieux, qu'un produit des forces de l'imagination et de l'intelligence. Des oeuvres semblables doivent être parfaitement irréelles et parfaite de forme. Elles sont factices, froides, sans vie, et ne peuvent être qu'un plaisir de l'esprit. Mais Stravinsky promet autre chose. S'il s'abandonne à soi-même dans des conceptions plus purement musicales, il y a lieu d'attendre de lui une oeuvre humaine. (1)

LEO-POL MORIN.

(1) Consulter les articles et les livres de Lavignac, Marnold, Toye, Stanley Wise, Laloy, Soubies et Calvocoressi sur la musique russe et sur Stravinsky.

DIALOGUE DES BETES

LES ENFANTS

Pauline:—Blanche-Aline m'a téléphoné qu'elle ne pourra pas venir; sa petite Guglielmette a la rougeole.

Lucrèce:—Je n'ai pas à me plaindre; cet hiver, mes enfants n'ont encore rien eu.

Bertha:—Il ne faut pas dire ça! Vite, touchez du bois.

Messalinette:—Mon ainée finit son cours ce printemps; comme je vais me sentir vieille d'avoir une grande fille à la maison!

Pauline:—Votre fille est à Saint Priola; je crois que je mettrai la mienne là, l'automne prochain.

Messalinette:—C'est le seul couvent distingué; on ne les force pas trop sur des études inutiles, et on les prépare bien à la vie du monde, on les habitue aux réceptions, aux thés. Enfin on donne à nos filles une éducation fort sérieuse.

Polyeuctête:—L'éducation des garçons est plus difficile; ils sont en butte à tant de tentations! Mon ainé, par exemple, aime beaucoup la lecture, je suis obligée de veiller à ce qu'il ne lise pas de livres français; je ne lui laisse lire que des magazines américains, afin qu'il ne se corrompe pas trop jeune.

Sagacée:—Je n'ai pas encore vos soucis, les miens sont trop jeunes; ils sont encore sous les soins de "nurse."

Bertha:—Comment nos mères peuvaient-elles faire pour se passer de "nurse".

Sagacée:—Maman ne veut pas comprendre le système moderne d'éducation; ce qui l'ennuie le plus c'est qu'elle ne peut pas causer avec mes enfants, elle ne sait pas un mot d'anglais, et Lionel et Marcelin n'ont pas encore commencé à apprendre le français.

Pauline:—Quel âge ont-ils?

Sagacée:—Marcelin a huit ans et Lionel a neuf ans. Ce sont de grands garçons, je vais bientôt les mettre au collège.

Bertha:—L'éducation des enfants, de nos jours, est certainement faite plus sérieusement qu'autrefois.

Sagacée:—Il est évident que nos mères ne savaient pas élever leurs enfants.

PAUL BRUNOT.

"LES MARGES":—La revue *"LES MARGES"*, reparaît après une interruption de près de quatre ans. Le numéro du 15 mai 1918 qui suit celui du 15 juillet 1914 en est la continuation logique. Cette revue, fondée par Eugène Montfort, (1) lutte depuis 1903 pour de saines idées littéraires et pour la "tradition", une des meilleures traditions françaises, celle de Rabelais, de Montaigne, de La Fontaine, de Molière, de Stendhal. *Les Marges* reconnnaissent pour leurs maîtres Gourmont, Verhaeren et Anatole France. Dans sa livraison de mai, elle rend hommage à ces grands esprits qu'étaient Emile Verhaeren, et Rémy de Gourmont. Cette livraison contient aussi une lettre inédite de Gauguin sur la peinture et quelques dessins de ce grand peintre; un article de Paul Aeschimann sur les tendances de la jeune poésie françaises et son orientation depuis la guerre, une nouvelle de Louis Codet, etc....

JOSEE R. R.

(1) Eugène Montfort est l'auteur de "La Turque", roman réaliste et étude de moeurs fortement analysées et décrites, des "Noces folles" de "La Chanson de Naples" et de plusieurs études de critique littéraire.

Autour de la Maison, par Michelle Le Normand:—Melle Michelle Le Normand réédite l'agréable livre qu'elle a publié il y a deux ans. Le grand charme de l'oeuvre de Melle Le Normand est dans la simplicité de son style et dans le réalisme discret de son imagination. Autour de la maison, c'est l'histoire d'une âme de petite fille au milieu de sa famille. On voit un vieux village, une maison un peu ancienne, des chambres aux meubles un peu démodés, toute une atmosphère légèrement surannée et provinciale. Il a ainsi été créé une ambiance favorable à l'éclosion d'une personnalité enfantine et, comme Melle Le Normand écrit sans aucune sentimentalité, la petite fille qu'elle a évoquée est vivante. Ce joli roman, qui est de la littérature de jeune fille, est presqu'une chose neuve. C'est un ouvrage qui dépasse, en tout cas, l'art des jeunes filles, la broderie, l'aquarelle ou le piano "dans les quartiers aisés". Ce sera toute une révolution si les jeunes filles se mettent à avoir du talent. Mais Melle Le Normand devrait lire Charles-Louis Philippe. Elle aimerait cela, car Charles-Louis Philippe qui est si chaste et si simple, est vraiment une sorte de jeune fille géniale.

R. R. R.

ELECTIONS: *L'Académie Française et l'Académie des Goncourt.*—Que Mgr. Baudrillart, que M. le Maréchal Joffre, que M. Jules Cambon soient de l'Académie cela n'a aucun intérêt littéraire, mais que Paul Fort qui est un grand poète ait été repoussé au profit de René Boylesve qui est un petit romancier, cela est très significatif. Préférer Mademoiselle Cloque aux Ballades Françaises est un signe de profond gâtisme; mais ce qui sauve cette étrange institution c'est qu'elle possède toujours quelques grands noms; elle avait Anatole France. Maurice Barrès et Henri de Régnier et elle vient de s'adjuger François de Curel. — *L'Académie Goncourt* élit M. Jean

Ajalbert aux dépens de Georges Courteline ce qui est un peu fort, et elle reçoit Henry Céard que tout le monde croyait mort depuis longtemps. Ce revenant qui fut un réaliste honnête, qui est l'un des auteurs des "Soirées de Médan" qui fut un habitué du Grenier d'Auteuil avait sa place marquée depuis longtemps à l'Académie Goncourt.

R. R. R.

GOUNOD:—Le centenaire de Gounod tombe cette année. Malgré les préoccupations si peu musicales de ce temps, de nombreux musiciens ont rendu hommage à cette gloire française. On a remis en mémoire les discussions et les enthousiasmes qu'ont suscités *FAUST* et *ROMEO* à leur apparition. On écrit ensemble les noms de Berlioz, de Franck et de Gounod, ce dernier, le seul musicien de théâtre, en France, de son temps. Tout cela est fort juste et fort louable, mais comme on sent un impérieux besoin de se replier sur soi, d'admirer coûte que coûte une gloire française et de l'imposer! Quelle douloureuse ironie que certains revirements occasionnés par cette guerre! Et que Gounod, un certain Gounod est loin de nous! Mais Gounod est, incontestablement, un musicien de génie. C'est le génie de la tendresse et de l'émotion intime. Personne, mieux que lui, à son époque, s'est arrêté à traduire la ferveur passionnée et tendre des jeunes amoureux. Il y a exprimé une poésie profonde et émouvante. Toute son oeuvre prouve à quel point il considérait la musique "un art d'émotion et de sentiment". Plutôt qu'une grande intelligence, il fut très sensible, cependant que très cultivé. Certes, Gounod ne s'est pas beaucoup préoccupé de renouveler les formes théoriques. Il manque à son oeuvre un certain intérêt technique, son métier est peu intéressant, sa mélodie circulaire prédomine des accompagnements pauvres

et sans richesse harmonique, il charge la voix d'exercices qui ressortent plutôt aux instruments, son orchestre est souvent pauvre, mais il avait en lui une réserve d'émotion qui l'a toujours heureusement secouru quand il y avait de l'amour à exprimer quelque part. Beaucoup de choses ont vieilli dans son oeuvre, les parties extérieures, les formules d'expression, l'écriture, mais l'essence fondamentale de sa musique reste toujours aussi sensible. Dans son époque, pourrie des éclaboussures de Meyerbeer et d'Offenbach, pétrifiée dans un insipide empire où germaient les médiocres Massé et Thomas, Gounod est une admirable figure de transition.

L. P. M.

LA PURETE ABSOLUE DES

CIGARETTES SWEET CAPORAL

EST LA RAISON DE
LEUR ENVIABLE SUCCES.

Fumez-les dès aujourd'hui, elles sont:

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

Lancet.

GRAFONOLAS ET DISQUES COLUMBIA

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

AU DELÀ DE 10,000 DISQUES

Chansons françaises, musique instrumentale etc. etc.

CANADIAN GRAPHOPHONE CO.

DISTRIBUTEURS DU COLUMBIA

204 rue Sainte-Catherine est.

David & Michaud

FACTEURS DE PIANOS

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

Ateliers: 518, rue Rachel est, MONTREAL

TEL. ST-LOUIS 366 — Accordage et réparage

RODOLPHE BEDARD

EXPERT-COMPTABLE

Membre de l'Institut des Comptables

137, RUE McGILL MONTREAL — TELEPHONE MAIN 8787

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

ARTHUR LAURENDEAU

PROFESSEUR DE CHANT

38, rue Notre-Dame ouest

MONTRÉAL

TEL. MAIN 2466.

LIVRES D'ART ET DE SCIENCE

BRUNO HESSLING

EDITEUR ET IMPORTATEUR

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

51a, ave. du College McGill MONTREAL.

PAPIER D'EGYPTE

Antiseptique Parfumé

POUR PURIFIER L'AIR DES HABITATIONS

10 SOUS LE CAHIER POUR 32 USAGES

En vente dans toutes les Pharmacies, Librairies, Etc.

DEPOSITAIRES: ROUGIER FRERES, MONTREAL

"FOURRURES SUPERIEURES"

Fourrures
Alexandor

PREMIÈRE QUALITÉ
DERNIER CRI
Prix raisonnables

A. J. Alexandor
FURS LIMITED

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

Chas. Desjardins
& Cie Limitée

CHAPEAUX
ET
FOURRURES

GROS ET DETAIL

130, rue Saint Denis

MONTREAL

Rodolphe Mathieu

LEÇONS DE SOLFÈGE, D'HARMONIE

ET DE CONTREPOINT.

153, rue Metcalfe, apt. 6.

Tel. Uptown 6369.

— LE NIGOG —

Revue mensuelle

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

DIRECTEURS:

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

COLLABORATEURS:

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

Chaque collaborateur est seul responsable de ses articles.

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

Prix du numéro .....20 sous.

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

CAPITAL : $10,000

PHONE EST 2862

Pour vos yeux allez au

Salon d'Optique Canadien

LIMITEE

OPTICIENS ET OPTOMETRISTES

290, RUE SAINTE-CATHERINE EST,

près de la rue Saint-Denis

EDIFICE DANDURAND

EXAMEN DE LA VUE
PAR DES LICENCIÉS

LUNETTES, LORGNONS,
VERRES, ETC.

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