Document generated on 07/15/2025 6:34 a.m.

Les Cahiers des dix

La bibliothèque du *Nigog*
Analyse du cadre référentiel des auteurs de la revue
Le Nigog Library
An Analysis of the Referential Framework of the Periodical's Authors

Marie-Thérèse Lefebvre

Number 69, 2015

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1035600ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1035600ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (print)
1920-437X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lefebvre, M.-T. (2015). La bibliothèque du *Nigog* : analyse du cadre référentiel des auteurs de la revue. *Les Cahiers des dix*, (69), 177–214. https://doi.org/10.7202/1035600ar

Article abstract

Le Nigog (1918) : modern or avant-garde periodical? We proposed an answer to this question through an analysis of numerous citations, referenced or not, included in the texts. Far from being connected to the avant-garde movement of l'Art Nouveau of the 1910's (cubist, futurist, bruitist, dadaïst), the members of the periodical are more linked with the classic writers and with the aesthetic of *Mercure de France*, which represented the end of the century symbolist movement fin de siècle. The referential framework that had been revealed from our analysis has allowed us to reconstitute the *Nigog* members' library.

Tous droits réservés © Les Éditions La Liberté, 2016

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La bibliothèque du *Nigog*
Analyse du cadre référentiel des auteurs de la revue

Marie-Thérèse Lefebvre

Le Nigog, revue d'avant-garde ?

La revue *Le Nigog* publiée en 1918 est devenue au fil des recherches tant en arts visuels, en littérature qu'en musique, une icône de la modernité culturelle, sinon de l'avant-garde, québécoise. D'ailleurs, la publication en 1987 d'un ouvrage collectif[1] n'en avait-elle pas fixé les balises en consacrant la ligne directrice de son propos pour en faire la démonstration ?

Pourtant, certaines contradictions nous empêchaient d'adhérer entièrement à cette vision monolithique. L'auteur du premier chapitre consacré à la genèse de la revue, Armand Guilmette, posait ainsi l'hypothèse suivante: «Faut-il voir un lien entre l'activité artistique et littéraire parisienne d'avant 1914 et les principes que les fondateurs du *Nigog* et leurs collaborateurs ont émis sur l'art ?[2]»

1. Collectif, *Le Nigog*, Archives des lettres canadiennes, tome VII, Montréal, Fides, 1987. Dans la perspective de retracer une histoire de la modernité culturelle au Québec au-delà de la Révolution tranquille, la revue *Protée* publiait la même année un numéro spécial, 15, 1 (1987) intitulé «L'Archéologie de la modernité. Art et littérature au Québec de 1910 à 1945» sous la direction de Jean-Guy Hudon et Pierre Ouellet.
2. Collectif, *Le Nigog*, p. 12.

Dès les premières pages, l'auteur décrit cet art nouveau et expérimental qui se développe dans ce Paris début XXe siècle comme

> ce tumulte créateur sans précédent […] qui revendique la forme comme complice véritable des grandes métamorphoses […] ces sources de renouveau qui tendent par divers chemins à substituer […] le modernisme au symbolisme […] Un art scandaleux règne comme un coup de force devant les pressions et les résistances au changement[3] .

Il énumère ensuite ces artistes reliés aux multiples mouvements de l'Art Nouveau (cubiste, futuriste, bruitiste, dadaïste) en plaçant au centre du mouvement la figure de Guillaume Apollinaire. Or la plupart de ces noms mentionnés par l'auteur[4] sont absents des pages du *Nigog*. Et si Apollinaire y est évoqué six fois par Robert de Roquebrune, c'est la plupart du temps, de manière anecdotique. Celui-ci ne mentionne qu'une seule œuvre de cet écrivain (*Poèmes de guerre et d'amour*) qu'il qualifie de «réaliste» (36)[5] ; autrement, il annonce qu'Apollinaire a donné des conférences au Vieux-Colombier (85), «qu'il a chanté l'amour de la patrie avec un accent de virilité» (135), qu'il a envoyé une carte postale (175), «qu'il appartient à la tradition romantique et qu'il est un authentique descendant de Victor Hugo» (270) et finalement, il indique «qu'il a fait à Péladan les plus belles funérailles» (302). Ces brèves références à Apollinaire donnent l'impression que Roquebrune connaissait finalement fort peu la modernité de l'œuvre de l'écrivain français, comme le souligne Michel Lacroix.[6]

Pour tenter de répondre à son hypothèse, Guilmette se dit que ces jeunes Canadiens français «ne pouvaient pas ignorer qu'il se passait quelque chose, car les points de contact ne manquaient pas». Or, ces «points de contacts» se trouvaient dans un autre monde, celui des salons de Louise Read, héritière de Barbey d'Aurevilly, et de Mme de Pomairols et dans celui des reportages du *Mercure de France*, revue qui représentait le mieux le mouvement symboliste de cette

---

3. *Idem*, p. 12-13.
4. *Idem*, p. 14.
5. Seuls les numéros de pages référant aux citations du *Nigog* ont été insérés entre parenthèses dans le texte. Nous avons utilisé l'édition *Le Nigog* (réimpression à l'identique des 12 numéros : janvier à décembre 1918), Montréal, Comeau et Nadeau, 1998. La numérisation de l'ouvrage est accessible sur le site de BAnQ.
6. Dans son excellente étude, Michel Lacroix analyse ce lien avec Apollinaire. *L'invention du* retour d'Europe. *Réseaux transatlantiques et transferts culturels au début du XXe siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014. p. 163, note 157.

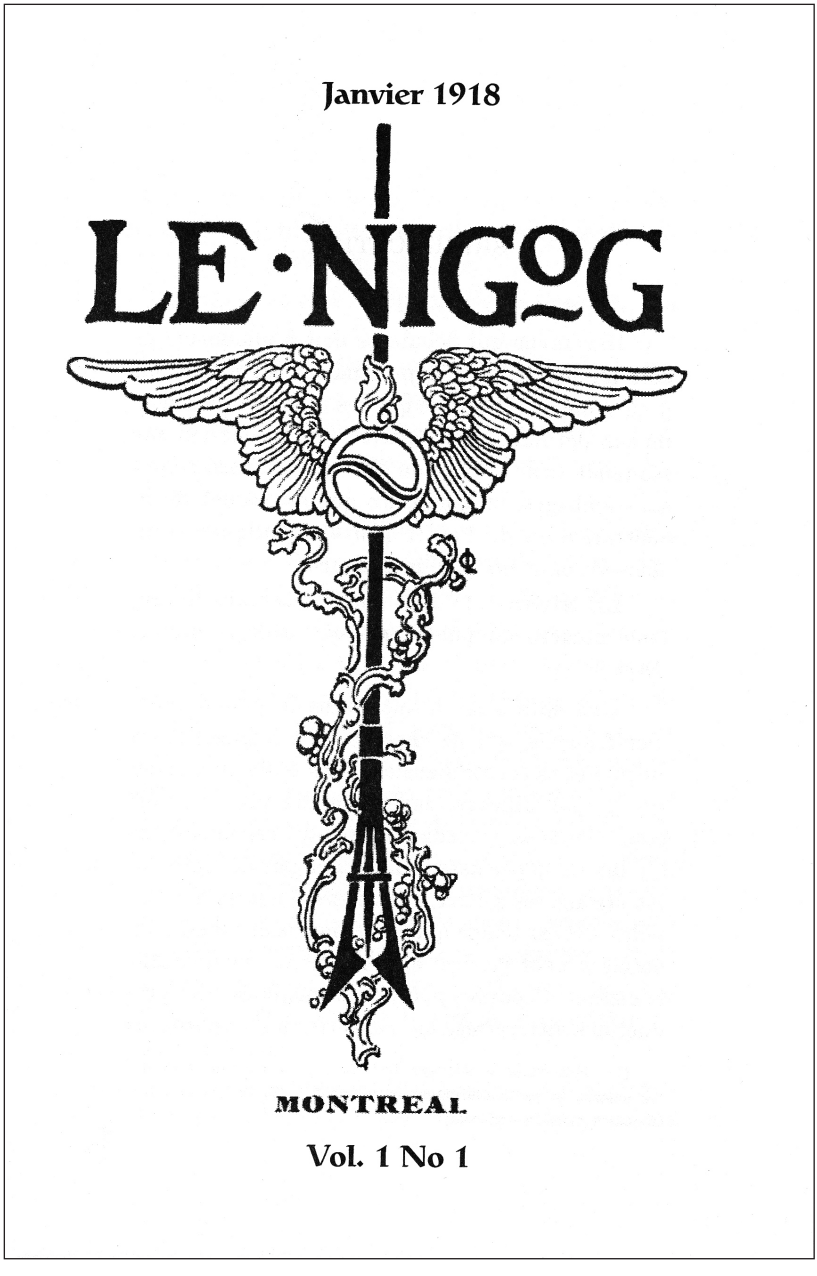
fin XIXe siècle[7]. Guilmette répond donc finalement que non, «ces mouvements d'avant-garde des débuts du siècle n'ont pas été considérés sérieusement par *Le Nigog*[8]». On se demande alors pour quelles raisons l'auteur a débuté son analyse par la mise en contexte de ces courants avant-gardistes de l'Art Nouveau.

Dans cet ouvrage collectif, seul Pierre-Richard Bisson, à travers son analyse des textes sur l'architecture[9], réfléchit sur l'appellation «d'avant-garde» collée au *Nigog* par différents auteurs et s'interroge sur le silence de la revue sur les courants esthétiques du début XXe siècle, silence «qui donne à penser, écrit-il, qu'elle évite le débat de fond là où elle risque d'être dépassée», ajoutant à propos des textes de Fernand Préfontaine que «non seulement la pensée n'est pas originale, mais aussi son mode d'argumentation est encore celui de la Renaissance, c'est-à-dire la référence constante aux Anciens[10]».

Parlons des références justement[11]. Quelles étaient les sources des écrits publiés dans la revue ? Car, au-delà de la simple énumération de noms d'écrivains français «cités ou commentés» que relève Annette Hayward[12], comment peut-on rendre compte de l'univers intellectuel des différents participants à l'aventure du *Nigog*, particulièrement lorsqu'il s'agit d'articles d'information sans références précises, que ce soit, par exemple, sur la musique anglaise ou russe (Morin), sur la littérature française produite avant 1914 (Roquebrune), ou encore sur l'artiste et le public (Ramsay Traquair) ? C'est à cette question fondamentale, traitée partiellement Pierre-Richard Brisson en architecture[13] et en nous appuyant sur la magistrale analyse des réseaux des «Retours d'Europe» publiée récemment par Michel Lacroix[14], que nous avons cherché à répondre afin de situer le cadre référentiel des auteurs et de reconstituer ainsi la bibliothèque du *Nigog*.

---

7. Michel Lacroix écrit ainsi: «La logique apparente de l'histoire littéraire, celle que se plaisent parfois à fabriquer ou reproduire les historiens, voudrait que cet « avant-gardiste » qu'est Dugas plonge la tête la première dans ce grand tourbillon de modernité expérimentale qu'est Paris, pas qu'il fréquente le quartier-général d'une école poétique des plus conservatrices, celle du spiritualisme, tombée dans le même oubli, depuis, que le nom de Pomairols.», *idem*, p. 110.
8. Collectif, *Le Nigog*, p. 43.
9. Pierre-Richard Bisson, «*Le Nigog* et l'architecture», dans: Collectif, *le Nigog*, p. 269-315.
10. *Idem*, p. 310-311.
11. Cette question a été soulevée par Laurier Lacroix lors d'une des nombreuses rencontres fraternelles de la Société des Dix.
12. Annette Hayward, *La querelle du régionalisme au Québec, 1904-1931: vers l'autonomisation de la littérature québécoise,* Ottawa, Le Nordir, 2006, p. 283-284.
13. Pierre-Richard Brisson, dans: Collectif, *Le Nigog*, p. 310-312.
14. Michel Lacroix, *op. cit.*



La première page du premier numéro du *Nigog, publié en janvier 1918.*
Le Nigog, réimpression à l'identique des 12 numéros, janvier à décembre 1918, Montréal, Comeau & Nadeau, éditeurs, 1998, p. 1.

La revue est constituée de deux types de textes, soit ceux sans cadre référentiel: les textes de création (poème et prose) et les textes de réflexion autour du régionalisme et de l'exotisme qui, par leur nature, sont personnels et ne font donc pas appel à des références précises ; et ceux qui sont soutenus par de nombreuses références aux auteurs étrangers, soit les textes d'information qui répondent à un objectif d'éducation souhaité par *Le Nigog* (122). C'est sur ces derniers que nous porterons principalement notre regard. Nous avons exclu de notre analyse la série «Dialogue des bêtes», petits sketchs ironiques de Paul Brunot (pseudonyme collectif[15]) et nous avons retenu quelques textes de la section «La mare aux grenouilles», consacrée surtout à des critiques de livres et de concerts et à de brèves nouvelles d'actualité.

Textes personnels sans cadre référentiel

Les textes de création, poèmes et prose littéraire, auxquels on peut ajouter les brèves, mais personnelles et inédites réflexions sur la musique de Rodolphe Mathieu, ont été analysés par Jacques Blais. Il souligne le caractère moderne de certains à l'exclusion de d'autres. Il retient René Chopin, Marcel Dugas, Victor Morin et Robert de Roquebrune dont «les contributions au mouvement poétique québécois sont nettement marquées du signe de l'innovation, de l'expérimentation de formes nouvelles, du choix et du traitement libres des sujets, de l'expression de thématiques imaginaires spécifiques, d'un symbolisme universel[16]». Mais, Blais se demande par ailleurs «à quoi tient l'insertion de tels textes» (ceux d'Albert Dreux, Pierre J. Dupuy et de Jean-Victor Cartier) qu'il

15. Michel Lacroix, «Sociopoétique des revues et l'invention collective des «petits genres»: lieu commun, ironie et saugrenu au *Nigog*, au *Quartanier* et à *La Nouvelle Revue française*», *Mémoires du livre / Studies in Book Culture, 4, 1, automne 2012.* L'auteur explique ainsi l'écriture collective de la rubrique «Dialogue de bêtes»: «*L'intérêt de cette rubrique tient aussi à l'incertitude qui règne quant à son véritable auteur, puisque «Paul Brunot» est un pseudonyme, tout pourvu qu'il soit d'un portrait, dans le deuxième numéro, dû à la plume de Henri Hébert. Bien qu'il soit difficile voire impossible de l'affirmer avec certitude, j'avancerais que ce pseudonyme ne cache pas un collaborateur en particulier, mais une équipe de rédacteurs, qu'il s'agirait plutôt d'un pseudonyme collectif, comme celui des «Treize» de L'intransigeant*. Cette rubrique couvre trop systématiquement les spécialités des différents directeurs, exprime trop nettement leurs «bêtes noires» respectives, pour ne pas participer à une sorte de défoulement collectif».

16. Jacques Blais, «Présence aux mirages: la poésie du *Nigog*», dans: Collectif, *Le Nigog*, p. 196-197. Voir aussi: Jean-Guy Hudon, «De la modernité poétique de Roquebrune», *Protée*, 15, 1, 1987, p. 67-81 ; et Luc Bonenfant, «*Le Nigog*: la pratique polémique du poème en prose», *Voix et images*, 28, 2 (83), hiver 2003, p. 126-137.

juge bien éloignés de l'esthétique que préconisent les directeurs du *Nigog*[17], soulignant ainsi une certaine ambiguïté éditoriale de la revue.

Les textes de réflexion sur le régionalisme et sur la situation artistique montréalaise relèvent d'une problématique locale qui ne nécessite peu ou pas de la part des auteurs de recourir à des sources autres que leurs propres connaissances sur ces sujets, ou sinon, que pour évoquer au passage un artiste ou une œuvre étrangère. Regardons ces articles de plus près. Véritables pamphlets, ils se situent dans la lignée des combats libéraux qui marquent les débuts de la modernité québécoise[18]. Développer une pensée critique, oser dire, affronter le milieu bien-pensant, défendre la liberté de pensée et de création, telles sont les idées qui circulent dans ces lieux de réflexion.

Le texte de Jean-Charles Drouin (109-113) remet en question la pédagogie de l'enseignement du dessin dans les écoles primaires du Québec, et rend hommage à Charles A. Lefebvre, inspecteur du dessin dans les écoles du Québec[19]. Drouin plaide en faveur d'une pédagogie moderne où l'apprentissage du dessin n'est plus une fin en soi, mais un moyen de développement psychologique et intellectuel de l'enfant.

Dans son hommage à René Chopin, Marcel Dugas cite les noms de Racine et de Verlaine pour rappeler qu'on ne peut plus écrire comme ces écrivains phares car «ce serait de la démence» (155). Il plaide en faveur d'une originalité propre à chaque créateur.

Édouard Chauvin revendique, pour la poésie, le droit à la liberté de pensée et ose citer Renan (188) alors que, pour soutenir son propos sur ce qui caractérise, selon lui, l'âme canadienne, Arthur Letondal (213-216) évoque les noms et les œuvres de Louis Émond [*sic*.], Philippe Aubert de Gaspé, l'abbé Ferland, les récits de Pamphile LeMay, d'Ernest Gagnon, de l'abbé Lionel Groulx et d'Adjutor Rivard.

---

17. Jacques Blais, *idem*, p. 191.
18. Yvan Lamonde, dir., *Combats libéraux au tournant du XXe siècle*, Montréal, Fides, 1995. En introduction, Lamonde écrit: «L'analyse pluridisciplinaire du moderne au Québec au XXe siècle a fait voir la centralité de l'idée de la liberté de création. Cette liberté implique l'affirmation du créateur comme sujet et comme individu en opposition à toutes les formes de contrainte de cette individualité: pression nationaliste, d'orthodoxie, d'écoles ou de canons esthétiques». p. 32-33.
19. Charles A. Lefebvre (1855-1923), d'origine française, enseigne le dessin à l'École normale Laval. Il publie plusieurs articles dans la revue *L'enseignement primaire* entre 1882 et 1905 et publie en 1892 *Le dessin à l'école primaire,* Québec, Charles-François Langlois, Impr. de la Reine. Voir: Suzanne Lemerise et Sherman Leah, «La place du dessin dans les politiques scolaires catholiques et protestantes du Québec», *Revue d'histoire de l'éducation / Historical Studies in Education,* 8, 1, 1996, p. 1-14.

Olivier Maurault réfléchit quant à lui sur l'ambiance de médiocrité et de laideur dans laquelle baignent la langue française et l'urbanisme à Montréal (125-126).Victor Morin va dans le même sens en déplorant «la perversion architecturale» des rues montréalaises, les «horribles chromos» accrochés aux murs des salons, et le culte insensé de la jeunesse «pour les cacophonies américaines» (349-350).

Mais c'est chez Morin, Préfontaine et Roquebrune qu'une pensée critique se manifeste avec le plus d'acuité. Dans sa légende de l'art musical canadien (13-22), Morin ébranle le milieu musical en affirmant qu'il n'existe pas encore de véritable compositeur canadien et réfère à Guillaume Couture comme exemple de musicien engagé dans son milieu. Il consacre un article au compositeur Rodolphe Mathieu (159-162), lui qui, écrit-il, ne connaissait ni Schoenberg ni Ravel et bien peu Scriabine au moment où il compose ses *Trois Préludes* entre 1915 et 1917. Il accuse le critique du *Devoir*, Frédéric Pelletier, de mauvaise foi suite à ses propos sur Debussy (138)[20]. Il fustige l'attitude du public des concerts (127-131) qui ne voit dans des œuvres de Bach, Liszt, Brahms, Wagner ou Chopin que «des déclanchements de gosier ou d'avant-bras» (129) et celle des critiques qui «racontent les concerts comme des joutes de hockey ou un fait mondain» (130). Il s'en prend également à cette «diplomanie» (194-197) dont «le carton n'a d'autre signification que d'être un brevet d'incapacité» (194) et il dénonce les faiblesses structurelles des jurys du Prix d'Europe (196). Il se montre implacable dans ses critiques. Il dira du concert d'orgue d'Ernest Langlois: «Il a fichu tout le monde à la porte avec une sortie qui devait être de lui, mais qui était de Saint-Saens-Guilmant» (174), et de sa *Messe*: «Il me semble d'aucun intérêt de constituer ici une pâle imitation de Dubois ou de Gounod, et à plus forte raison, si cette imitation n'est qu'une indigestion de réminiscences» (208). Quant au compositeur Léo Roy, «il cherche à redire dans le mode moderne pour être à date et il échoue admirablement dans ce programme» (303).

20. Suite au décès de Debussy, Frédéric Pelletier écrit dans *Le Devoir* du 6 avril 1918: «L'homme valait moins que l'artiste, incomparablement moins... Je me permets de rappeler qu'il divorça de sa première femme qui usa sa beauté à travailler pour lui lorsqu'il était pauvre, pour épouser une femme riche et vieille.»

Les fondateurs du *Nigog*: Fernand Préfontaine, Robert de Roquebrune et Léo-Pol Morin, photographiées en 1923.
Extrait du collectif *Le Nigog*, Archives des lettres canadiennes, tome VII, Montréal, Fides, 1987, p. 84. (Archives Fernand Préfontaine).

Préfontaine constate que le public canadien-français préfère de loin l'art oratoire, «un art inférieur», dit-il, aux arts de création (25), ce qui lui vaudra une prise de bec avec le journaliste Léon Lorrain (102-103 et 174-175). Il se plaint dans ce même article (23-27) de l'absence d'une élite, d'un groupe plus éclairé, qui servirait de roue de transmission pour éduquer et convaincre un public plus large de la valeur intrinsèque de l'art. Il s'en prend à l'incompréhension du public devant les œuvres nouvelles (88-90). Dans son analyse de l'architecture canadienne (209-212), il propose de revisiter l'héritage architectural des anciens, eux qui possédaient un sens de proportions que peu d'architectes actuels possèdent, afin, dit-il, de «non pas copier servilement» (211) ces anciennes constructions, mais de s'en inspirer pour créer un art authentique. Quant à sa critique du développement urbain montréalais (189-192), il s'agit d'un véritable plaidoyer qui aurait pu être écrit dans les années soixante alors que le maire de Montréal, Jean Drapeau, s'apprêtait à défigurer la rue Sherbrooke afin de «moderniser» sa ville en vue de l'Expo 67! «On est pas obligé de faire laid et compliqué sous le fallacieux prétexte qu'il faut être pratique et moderne», écrivait alors Préfontaine (192). Poursuivant sa critique vers les arts décoratifs, l'architecte s'en prend à l'utilisation du trompe l'œil et de l'imitation (290-293), particulièrement dans les églises du Québec où cette habitude donne en spectacle la fausseté et le public en arrive ainsi «à mépriser la simplicité pour se satisfaire du faux luxe et du simili…Tout cela l'éloigne de l'art véritable» (293)

Les trois analyses que propose Roquebrune sur *Versions* de Marcel Dugas (28-32), sur l'œuvre de Nelligan (219-224) et sur *Figurines* de Jean Chauvin (341-342) apportent une contribution importante au renouvellement de la critique littéraire. «Il est temps que la critique soit un sérieux enseignement général et non plus un complaisant bénissage d'œuvres puériles et inhabiles», écrit La Rédaction dans «Signification» en ouverture au premier numéro (2). Mais c'est surtout dans sa mise au point sur la conception du régionalisme en art (333-335), débat provoqué par un article d'Arthur Letondal sur l'âme canadienne (213-216) auquel riposte Dugas (251-257, 305-307), que Roquebrune fait preuve, non seulement d'une connaissance certaine de la littérature étrangère, mais également d'une conception, originale pour l'époque, d'un régionalisme hors les ornières du terroir ou du patriotisme[21].

C'est ici, dans ces textes provocateurs où les auteurs affrontent les idées reçues et forcent des remises en question, que se situe, à nos yeux, l'aspect le plus moderne de la revue.

Textes avec cadre référentiel

La série de textes d'information est la plus importante en nombre de pages. D'emblée, on remarque que les références, lorsque mentionnées, sont incomplètes ; on n'y inscrit souvent que le nom de famille alors que certains textes les passent même sous silence[22]. Seule une recherche des sources originales et complètes qui ont servi aux auteurs du *Nigog* nous permettra d'affirmer qu'ici, dans ces textes d'information, ces derniers ont tendance à endosser la littérature qu'ils ont à leur disposition sans vraiment ajouter une touche critique personnelle[23]. Plusieurs n'ont présenté qu'un seul article alors que Morin,

---

21. Dominique Garand a étudié cette polémique dans: *La Griffe du polémique: le conflit entre les régionalistes et les exotiques: essai,* Montréal, L'Hexagone, 1989, p. 125-146.
22. À l'exception des deux textes de Robert Mortier sur Cézanne (119-120) et de Jane Mortier sur Liszt (245-250). Ces deux auteurs connaissaient intimement leur sujet et pouvaient en témoigner sans l'appui de références. Voir: Jean-René Ostiguy, « Les influences cézanniennes chez Adrien Hébert », *Musée des Beaux-Arts du Canada, Bulletin annuel*, 7, 1983-1984. Et Jean Marnold, «Un concert de Jane Mortier», *Le Mercure de France*, le 1er janvier 1914, p. 208. Il souligne que la pianiste a donné au cours de la dernière saison «le recueil complet des *Années de pèlerinage en Italie* afin de rendre hommage à la musique du grand précurseur dont Mme Mortier reste l'enthousiaste fidèle ».
23. Dans certains cas, la structure de leurs textes s'apparente au «démarquage», ce procédé littéraire qui cherche à maquiller la source en la reproduisant en d'autres termes sans altérer la pensée de l'auteur de référence. Ajoutons cependant que la direction éditoriale de la revue ne semble pas avoir été très rigoureuse sur la mention des sources. Un simple renvoi à des

Préfontaine et Roquebrune cumulent plusieurs textes. Nous les présentons par ordre alphabétique en citant d'abord le texte original suivi de la source exacte que nous avons pu retracer[24].

Josée Angers (?-1964). À travers les revues de France. Février, 62-63

Citation. «Madame Aurel dans un article intitulé *Rodin et la femme* exprime pour le maître toute son admiration dans un style un peu enchevêtré qui est souvent le sien et cite quelques pensées de Rodin: *Le classique, qu'est-ce donc si ce n'est la maladie du sommeil ...*»

Source. Aurel, «Rodin et la femme», *La Grande Revue*, 95, 1917, p. 239-253 (également publié sous le titre *Rodin devant la femme*, Paris, Maison du livre, 1919).

Josée Angers. Un anti-sentimental: Jules Laforgue. Septembre, 295-298.

Citation. « Rémy de Gourmont a écrit dans ses *Promenades littéraires*: Jules Laforgue fut une âme exquise et un génie charmant. Il est mort trop jeune pour qu›on puisse le juger, on l'aime.»

Source. Rémy de Gourmont, « La sensibilité de Jules Laforgue », *Promenades littéraires*, Éditions du Mercure de France, 1904, p. 105.

Citation. «Le sentimentalisme exagéré, le *chimérisme sentimental* qui dérégla tant d'esprits…»

Source. L'un des premiers auteurs à utiliser l'expression «le chimérisme sentimental» (que Angers cite entre guillemets sans référence) est Pierre Lasserre, *Le romantisme français: essai sur la révolution dans les sentiments et dans les idées au 19e siècle*, Paris, Éditions du Mercure de France, 1907, p. 311-312.

Citation. L'auteur cite quelques extraits de poèmes de Laforgue.

Source. Jules Laforgue, *Oeuvres complètes*, Paris, Éditions du Mercure de France, 1902-1903 (tome 1: Poésies. Tome 2: Moralités légendaires (7e édition, 1913 ou 10e édition, 1917).

---

noms suffisait. Par contre, chez les scientifiques Drouin, Le Cointe et Bourgoin, les références sont relativement plus complètes.

24. Nous remercions Laurier Lacroix pour son aide à l'élaboration de cette banque de données.

Source d'inspiration (non citée) probable pour l'ensemble des informations contenu dans le texte.

Paul Escoube «Jules Laforgue. Chevalier du Graal», *Le Mercure de France*, 16 octobre et 1er novembre 1912, p. 673-699 et 34-70. Et André Barre, *Le symbolisme. Essai historique sur le mouvement symboliste en France de 1885 à 1900, suivi d'une bibliographie de la poésie symboliste*, Paris, Jouve et Cie Éditeurs, 1911, p. 344-357.

Louis Bourgoin (1891-1951)[25]. Art et science. Septembre, 284-287.

Citation. «…faisant de l'art la fidèle et scientifique représentation des choses vues».

Source. François-Victor Foveau de Courmelles, *L'esprit scientifique contemporain*, Paris, E. Fasquelle, 1899, p. 2. Citée dans: Jules Grasset, *Les limites de la biologie*, Paris, Alcan, 1902, p. 78.

Citation. «Notre maître Henri Poincarré fut un des premiers parmi les savants à concevoir nettement la part de l'imagination dans l'oeuvre du savant».

Source. Bourgoin a été l'un des étudiants d'Henri Poincarré. Il rappelle cette période dans son livre: *Savants modernes: leur vie, leur œuvre*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1947, p. 275-286.

Citation. «Victor Delbos le remarque lui aussi: comme le grand artiste, le grand savant est toujours celui qui cherche toujours au-delà».

Source. Victor Delbos, «L'art et la science», *Revue de métaphysique et de morale*, 1, 1918, p. 61-73.

Citation. «Marcel Berthelot avait proclamé quelque part que la science

25. Ingénieur d'origine française, Louis Bourgoin fait ses études à l'École nationale des Ponts et Chaussées et à l'École des Hautes Études, Université de Paris. Pour développer son département de chimie industrielle, l'École Polytechnique de Montréal retient les services de Bourgoin et de son partenaire, Paul Le Cointe. Membre de la Société royale du Canada, il a publié plusieurs articles dans la *Revue trimestrielle canadienne* à partir de 1915. Sources: *L'École Polytechnique de Montréal, 1873-1923 : cinquantième anniversaire de fondation: historique de l'école, liste des anciens élèves*, Édité par La Revue trimestrielle canadienne et l'Association des anciens élèves, 1924. Et, *Fonds des documents historiques de Polytechnique Montréal*, 929-300-22, dossier 27. Nous remercions Juliana-Maria Udrea, archiviste à Polytechnique, de nous a transmis plusieurs documents reliés à la carrière de Louis Bourgoin.

n'avait plus de mystère. Il la croyait bien en route vers l'Absolu»

Source. Victor Delbos, *idem*, p. 63.

George Mackenzie Brewer (1889-1947). The opera as the beginning of the modernist movement in music. Octobre, 309-312.

Citation. «Modernism commenced with a definite movement, not any one individual. »

Source. Le premier paragraphe est extrait de «Opera» dans *Encyclopedia Britannica*, 1911.

On trouve également des références aux entrées «Aria», «Music» et «Sonata form».[26]

Édouard Chauvin (1894-1962). Le régionalisme en poésie. Juin, 185-188.

Citation. «C'est dans cet esprit que Renan écrivait: La première condition du développement de l'esprit, c'est la liberté».

Source. Joseph Ernest Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Paris, Calmann-Lévy, 1883. La citation apparaît dans la préface, p. 11.

Jean-Charles Drouin (1887-1951)[27]. La Banque de Montréal. Janvier, 5-12.

Citation. «Nous l'étudierons [la Banque de Montréal] en prenant en considération les circonstances auxquelles l'architecte est trop souvent obligé de faire plier son art et son goût, comme dit Quatremère de Quincy».

Source. Antoine C. Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique d'architecture,* Paris, Librairie d'Adrien Le Clère, 1832. Aux entrées suivantes: «Gêné» p. 658, et «Harmonie» p. 705.

Citation. «Charles Blanc dit: Qu'est-ce que la proportion ? C'est l'existence d'une mesure commune entre les diverses parties d'un tout…»

---

26. Par contre, l'hypothèse qu'il propose sur une corrélation stylistique entre le *Pelléas* de Debussy et le *Convive de pierre* de Dargomijsky semble être plus personnelle. Elle sera d'ailleurs contestée par Léo-Pol Morin (346-347).
27. Architecte, collègue de classe de Fernand Préfontaine à Polytechnique.

Source. Charles Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, Paris, Jules Renouard, 1867, chapitre X, Proportion... p. 104.

Citation. «Si, en art, la composition est la pensée, la proportion est le sentiment, une proportion heureuse est, je crois, la plus vive satisfaction de l'artiste (Guadet, Théorie sur l'architecture)» (6). «Que direz-vous par exemple d'une façade qui accuserait quatre étages lorsqu'il n'y en aurait que trois ? Et bien, à Paris même, voyez les façades....» (8). «Un plafond appelle des saillies vigoureuses, des effets puissants. Lorsqu'il est de grande dimension, l'effet toujours à craindre est la platitude...» (11).

Source. Julien Guadet, *Éléments et Théorie de l›architecture*, Paris, Aulanier & Cie, 1901, pages 191et 522.

Jean-Charles Drouin. Le dessin dans les écoles primaires de la province de Québec. Avril, 109-113.

Citation. «Ruskin fut en ce sens un précurseur qui a dit: *Les arbres, les rivières, la mer sous toutes leurs couleurs et sous toutes ses formes*.» La phrase n'est pas de Ruskin, mais de son biographe.

Source. Frederic Harrison, *John Ruskin*, traduction par Louis Baraduc, Éditions du Mercure de France, 1909, p. 64. *Si des hommes comme Prout, C. Fielding, Harding, Cox se limitaient à des études partielles, Turner, lui, avait tout reproduit: les arbres, les rivières, la mer, les nuages, les montagnes, dans tous leurs détails, sous toutes leurs couleurs et sous tous leurs aspects, transfigurant chaque objet avec son sentiment poétique et la magie de sa vision.*

Citation. «M. Paul Simons[28], une autorité en la matière, disait dernièrement que Herbert Spencer émettait que la chose importante n'est pas le dessin produit par l'élève, mais le résultat de cet exercice sur ses facultés mentales.»

Source. Herbert Spencer, *De l'éducation intellectuelle, morale et physique*, Paris, Eugène Belin, 1897. Traduction d'Alexis Bertrand, p. 115-119.

28. Paul Simons (?-?), inspecteur principal de l'enseignement du dessin en France.

Henri Hébert (1884-1950). Le sujet en art: la sculpture. Mai, 148-151.

Citation. En exergue. «Voir *Le sujet en art* de Fernand Préfontaine et *Le sujet dans l'œuvre d'art*, plaquette du R.P. Valentin Breton.»

Source. L'article de Préfontaine paraît dans *Le Nigog,* février (44-48).

Valentin Breton, «Du sujet dans l'oeuvre d'art», *Le Devoir*, 20 avril 1918, p. 7. Publié sous forme de fascicule aux Éditions du Devoir, 1918.

Henri Hébert. Architecture religieuse. Septembre, 304-305.

Citation. «Dans *L'Action française* du mois de juillet, le révérend P. Lamarche, o.p. écrit un article des plus intéressant sur la paroisse… et cite ce passage de Mgr Rivière, évêque de Périgueux: Pour nos statues et tableaux, ne choisissons-nous pas, n'acceptons-nous pas au moins, de certains donateurs plus généreux que de goût sûr quelques Sacrés-Coeurs, quelques Saintes Vierges, quelques Saints peinturlurés, pardonnez-mois le mot, je n'en trouve pas d'autres, en couleurs atroces sur les joues et les lèvres desquels on a, ce semble écrasé du vermillon, dont les gestes sont tourmentés et faux, pour les placer au milieu de superbes églises byzantines, romanes et autres qui abondent, et cela m'est une vraie satisfaction dans notre Périgord.»

Source. Rév. P. Lamarche, o.p., « La Paroisse », *L'Action française*, juillet 1918, p. 320-322 (section sur l'architecture religieuse). Lamarche donne comme référence au texte de Mgr Rivière: *La Croix* des 31 mars et 26 décembre 1917[29].

Paul Le Cointe (1882-1948)[30]. L'esthétique de l'ingénieur. Mai, 141-144.

Citation. «Le regretté Jules Pillet avait coutume de répéter que, dans toute oeuvre d'ingénieur, la solution juste entraînait avec elle la proportion».

Source. Jules Pillet, *Traité de perspective linéaire*, Paris, Éditeur inconnu, 1901, p. 63, 112, 196, et dans la réédition de 1992, pages 139, 141, 171, 235, 237.

29. Je remercie Laurier Lacroix qui a complété cette source.
30. Ingénieur français qui émigre au Québec en même temps que son partenaire Louis Bourgoin.

Jean-Aubert Loranger (1896-1942). *Le Pays laurentien*[31]. Mars, 102.

Citation. «*Le Pays laurentien*, sous le titre «Comment vivifier notre littérature canadienne» donne, en tête de son numéro de février, un article signé «Pétrus»... Le Canadien-français doit écrire dans sa langue qui est celle de la France...»

Source. Frère Pétrus, «Comment vivifier notre littérature canadienne», *Le Pays laurentien*, février 1918, p. 21-23.

Jean-Aubert Loranger. À Saint-Sulpice: causerie de Monsieur Dupuis sur Verhaeren. Juin, 205-207.

Citation. «Comme on le voit dans Rémy de Gourmont, [dans un texte à propos de Verhaeren] sa foi, ses croyances, enfin l'éducation primitive qu'il reçut, empêcha (sic) longtemps ses passions sensuelles de s'exhaler. Mais toute son oeuvre n'en est pas pour cela moins suintante».

Source. Rémy de Gourmont, «Émile Verhaeren», *Promenades littéraires*, Mercure de France, 1904. *C'est à sa naissance, à son éducation, à sa culture, que M. Verhaeren doit les défauts qui nous choquent ; ils ne lui sont pas personnels, et c'est pourquoi ils ne diminuent que fort peu l'admiration qui est due à son génie tumultueux*.

Loranger modifie tout de même le texte original. La formulation «suintante» reprend plutôt l'expression retracée dans l'article du pseudonyme «Bonhomme Chrysale» à propos de Léon Bloy (voir plus loin: Robert de Roquebrune, *Léon Bloy,* février, 62).

Édouard Montpetit (1881-1954). L'Art nécessaire. Février, 37-42.

Citation. «L'art chez nous tient une telle place, écrit en pleine guerre M. André Michel, il a jeté sur le monde un tel rayonnement que nous n'avons pas à nous excuser de mettre aujourd'hui nos artistes au premier plan de nos préoccupations et de nos espérances... L'art, expression tangible du beau, vibration d'âme, donne, dit encore M. André Michel la force de tenir».

31. Fondé par Casimir Hébert, Gérard Malchelosse et Émile Coderre, ce journal a paru de 1916 à 1918.

Source. André Michel, «L'art français après la guerre» conférence du 23 février 1917, publiée dans *La Revue hebdomadaire*, tome III, 26e année, 31 mars 1917, p. 307-330. (citation aux pages 308 et 309)[32]

Citation. «Et, rendons-nous à la belle parole de Michelet: *L'enseignement, c'est l'amitié*»

Source. Cette phrase de Jules Michelet est citée par André Michel dans le même article, p. 327.

Léo-Pol Morin (1892-1941). La légende de l'art musical au Canada et les musiciens de Montréal. Janvier, 13-22.

Citation. En note: «*Dames d'art*… Léon Werth est probablement l'inventeur de cette épithète: Je pris part à une conversation où ces dames sautaient de Shakespeare à Claudel, de Cézanne à Nijinski... avec la même adresse que les serins dans leur cage quand, d'un barreau mobile à l'autre, ils font du trapèze volant.»

Source**.** Léon Werth, «Dames d'art», *Cahiers d'aujourd'hui*, 7, septembre 1913, p. 334-339.

Citation. «Je ne crois pas que le goût de la musique s'apprenne comme la géographie et l'histoire, et je considère cette instruction comme un nouveau sens, ainsi que l'écrit Rémy de Gourmont.»

Source. Impossible à localiser. Peut-être Morin a-t-il voulu donner plus de poids à son argument en le confiant à la plume de l'écrivain français.

Léo-Pol Morin. La jeune musique anglaise. Février et mars, 55-58, 91-98.

Citation. «Ces œuvres [de Josef Holbrooke] me sont inconnues, mais voici ce qu'écrit Marcel Boulestin à propos de sa symphonie» (96)

32. Ce texte est un véritable pamphlet contre la modernité et l'individualisme et un hommage au régionalisme. André Michel est connu pour son *Histoire de l'art* publié en 18 volumes entre 1905 et 1929. Il a publié de nombreuses chroniques dans *Le Journal des débats politiques et littéraires* entre 1913 et 1920. Édouard Montpetit fait encore référence à la conférence «très courageuse et très franche» de Michel dans «L'art producteur», *La Revue trimestrielle canadienne*, novembre 1919, p. 270-281. Il y exprime alors son adhésion au régionalisme.

Source. W.-Marcel Boulestin[33], «Les post-elgariens ou la jeune musique anglaise», *La Revue musicale S.I.M.*, 1er janvier 1914, p. 19-30. La structure du texte de Morin ainsi que le développement des idées sont directement et entièrement empruntés à l'article de Boulestin[34].

Citation. Note de Morin à la toute fin de l'article: «Consulter les livres de Dunstan, Baker, Charles Villiers Stanford et Cecil Forsyth, Toye.» Soit deux dictionnaires aux notices très brèves et une histoire générale de la musique qui ont peu de liens avec l'étude sur la musique anglaise. Seul l'article de Toye est lié au sujet. Boulestin est absent de ces recommandations de lectures.

Sources. Ralph Dunstan, *A Cyclopaedic Dictionary of Music with an Appendix,* London, J. Curwen & Sons, 1908. Theodore Baker, *A biographical dictionary of musicians*, NY, Schirmer, 1900 (1ère édition). Charles Villiers Stanford et Cecil Forsyth, *History of music*, New York, 1916. Francis Toye, « A case of Musical Nationalism», *Musical Quarterly*, 4/1, janvier 1918, p. 12-22.

Léo-Pol Morin. M. Albert Roussel et la sonate. Mars, 105-107.

Citation. «Jean Marnold remarque que M. Roussel *n'a guère subi d'influences pédagogiques spéciales ni durables*, qu'il prend *son bien un peu partout* et qu'il *s'est fait une manière un peu à lui de mélanger les sons et d'user des accords*. Marnold n'est pas sans remarquer son écriture tantôt lourde, gauche, subtile, fantaisiste, curieuse, mais il prend soin d'ajouter que cette *apparente gaucherie n'est que l'absence de formules commodes à engendrer une élégance à quoi nous sommes trop habitués*.»

Source. Jean Marnold, «Revue de la quinzaine: musique. *Évocations* d'Albert Roussel», *Le Mercure de France*, 16 août 1912, p. 864.

33. X.-Marcel Boulestin (1878-1943), chef de cuisine célèbre. Il débuta comme «écrivain fantôme» de Willy (Henry Gauthier-Villars) avant de s'installer à Londres en 1906 où il rencontra Francis Toye. Il publia plusieurs critiques musicales avant d'ouvrir son restaurant en 1927.

34. L'analyse comparative des deux textes a été produite en 2007 par Audette Provost, alors étudiante de Dominique Garand, dans le cadre d'un projet d'édition critique du *Nigog,* projet qui a, par la suite, été abandonné. Une copie de ce travail m'a été transmise par Dominique Garand que je remercie.

Léo-Pol Morin a-t-il assisté à la création ou à toute autre représentation du *Sacre du printemps* ?

La rumeur voulant que Morin ait assisté à la création du *Sacre du printemps* de Stravinsky repose sur deux sources. Andrée Desautels l'affirme, mais sans aucune référence à l'appui, dans *L'Encyclopédie de la musique au Canada,* et Marcel Dugas en évoque un souvenir *a posteriori* presque trente ans plus tard dans *Approches* (Québec, Éditions du Chien d'or, 1942)[35].

Curieusement, Marcel Dugas (alias Marcel Henry) n'en dit mot dans ses «Lettres de Paris» publiées dans *L'Action* entre mai et octobre 1913. De plus, son souvenir du *Sacre* (Ap. 17-19) semble confus et se limite aux lieux communs connus en 1942. Non seulement s'en tient-il davantage, tout comme dans sa description de la soirée chez Madame Valentine de Saint-Point, aux tenues vestimentaires des invités, mais il confond également deux présentations fort différentes de l'œuvre: soit celle chorégraphiée et présentée au Théâtre des Champs-Élysées le 29 mai 1913 (celle qui cause scandale) et celle en version concert, présentée au Casino de Paris, le 5 avril 1914 (celle qui obtient un triomphe). Dugas souligne la présence de Saint-Saens (une rumeur désavouée par la suite par Stravinsky[36]) et souligne le tollé général semblable à une nouvelle «bataille d'Hernani» au concert du Casino, alors que ces faits se rapportent à la version chorégraphiée ; et il termine son texte en citant le triomphe de Stravinsky «porté sur les épaules de jeunes gens» au théâtre des Champs-Élysées, alors que cette phrase a été répétée par tous les commentateurs du concert au Casino. Toute cette description faisait déjà partie de la littérature consacrée aux deux événements, et rien dans le texte de Dugas ne permet de confirmer sa présence réelle et celle de Morin à l'un ou l'autre de ces concerts. Seule cette note «Notre

35. Thomas Forrest Kelly, First Nights: Five Musical Premieres, New Haven, *Yale University Press, 2000, p. 283.*

36. Michel Lacroix propose une relecture de ces souvenirs en fonction de la position esthétique que tient Marcel Dugas au moment de leur rédaction: «L'attention particulière portée à deux « inoubliables soirées» (Ap., 13) dévoile que le récit effectue une prise de position esthétique a posteriori, indirectement, en mentionnant la présence de Cocteau et de Ravel à chacune de ces soirées, et en soulignant la forte modernité de la «métachorie» dansée par Saint-Point elle-même : «un appel désespéré à la nouveauté, une provocation aux timorés» (Ap., 16). Ceci permet au narrateur d'affirmer, en passant : « Le Canada n'étant pas bégueule, je crus moi, devoir prendre un plaisir extrême à cette manifestation d'art », à cette «sorte de défi que je ne cesserai, moi, de trouver fort agréable» (Ap., 16). Le retour au présent, de la part de l'essayiste, sonne comme un acte de foi : je serai moderniste jusqu'à ma mort.» Michel Lacroix, L'invention du Retour d'Europe, Op. cit., p. 121.

petite troupe d'amis l'acclama» (Ap. 23), faisant référence à la création (le 22 mai 1911) par Ida Rubinstein du *Martyre de Saint-Sébastien* de Debussy, laisse supposer qu'il était effectivement présent à ce concert de 1911.

Mais, plus important encore, Morin lui-même, dans ses 20 articles publiés entre 1918 et 1941 (incluant celui du Nigog) consacrés à la danse, Nijinski, la musique russe, les Ballets russes et à Stravinsky (sa musique et son autobiographie), n'a jamais évoqué sa présence à quelque concert consacré à cette œuvre phare du XXe siècle, tout comme il passe sous silence la parution du premier enregistrement du Sacre par Pierre Monteux et l'Orchestre symphonique de Paris en 1929. Cette remise en question de la présence de Morin à la création du Sacre permet sans doute d'expliquer pourquoi Morin puise dans plusieurs sources (et non dans ses souvenirs) pour élaborer son article sur la musique russe.

Léo-Pol Morin. Igor Stravinsky et la musique russe. Juillet, 225-237.

Citation. À la fin de l'article, Morin ajoute cette note: «Consulter les articles et les livres de Lavignac, Marnold, Toye, Stanley Wise, Laloy, Soubies et Calvocoressi sur la musique russe et sur Stravinsky.» Aucun de ces auteurs n'est cependant cité dans l'article lui-même.

On remarque l'absence de référence à l'article de Roland-Manuel, «Le Sacre du printemps» publié dans *Montjoie !* en juin 1913 (p. 13), ce qui laisse supposer que Morin ignorait probablement l'existence de cette revue.

Sources possibles à partir des noms cités par Morin[37].

Albert Lavignac, *Histoire de la musique*, Paris, C. Delagrave, 1913-1923. Il est peu probable que Morin ait utilisé cette source car seuls les volumes 1 (Antiquité et Moyen-Âge, 1913), 2 (Italie et Allemagne, 1914) et 3 (France, Belgique, Angleterre, 1914) ont été publiés avant 1918. Les volumes 4 (Espagne, Portugal) et 5 (Russie et autres pays) ne paraîtront qu'en 1920 et 1922.

Jean Marnold, «Ballets russes: le Sacre du printemps», *Le Mercure de France*, 1er octobre 1913, 623-630.

Jean Marnold, «Concerts populaires Monteux. *Le Sacre du Printemps* de M. Igor Stravinsky», *Le Mercure de France*, 1er mai 1914, 181-186.

37. Nous avons également consulté l'ouvrage suivant qui contient la transcription de tous les articles parus en 1913-1914 sur l'œuvre de Stravinsky: Truman Campbell Bullard, *The first performance of Igor Stravinsky's* Sacre du printemps, Ph.D. University of Rochester, Eastman School of Music, 1971, 3 volumes (disponible sur Gallica).

Jean Marnold, «Le Rossignol de Stravinsky», *Mercure de France*, 16 juillet 1914, 398-403.

Francis Toye, "A case of Musical Nationalism", *Musical Quaterly*, 4/1, janvier 1918, p. 12-22. Il consacre quelques lignes à Moussorgsky avant d'aborder le régionalisme dans la musique anglaise.

C. Stanley Wise, "Impressions of Igor Stravinsky", *Musical Quarterly*, 2/2, avril 1916, p. 249-256.

Louis Laloy, «Musiques étrangères», *Revue de Paris*, 15 juin 1907, p. 755-782.

Louis Laloy, «Le Sacre du printemps», *La Revue musicale S.I.M.,* mai 1914, p. 45-46.

Albert Soubies, *Histoire de la musique en Russie*, Paris, May, 1898.

Michel Dimitri Calvocoressi, *La musique russe*, Paris, 1907

Michel Dimitri Calvocoressi, *Moussorgski*, Paris, 1907

Michel Dimitri Calvocoressi, *L'avenir de la musique russe*, 1909

Michel Dimitri Calvocoressi, «Bibliographie sur la musique russe», *Le Mercure musical (Revue musicale S.I.M.)*, 15 octobre 1907.

Sources réelles. De cet ensemble de sources publiées avant 1918 et suggéré en note, Morin construit son article à partir de quelques-unes de ces références, et d'autres, non citées, de la manière suivante. La source spécifique qu'il utilise pour la première partie de l'article consacrée à l'histoire de la musique russe provient essentiellement du livre d'Albert Soubies dont il suit la structure jusqu'à la présentation de Rubinstein (226). Puis, sa lecture négative qui suit sur l'œuvre de Tchaikowsky dont le génie, écrit-il, est celui de la «neurasthénie féroce» (226) ainsi que le jugement que ce dernier porte sur *Boris Godounov* de Moussorgsky (jugement que cite Morin), cette lecture donc provient de l'article (non cité) de Henri Gauthier Villars, «Tschaïkowsky, sa correspondance» publié au *Mercure de France* le 1er octobre 1912, p. 550 et 552. Gauthier Villars rappelle d'ailleurs que Jean Marnold avait déjà traité le compositeur russe de «minus habens» (Jean Marnold, «La musique étrangère» *Mercure de France*, avril 1902, p. 242).

Morin revient ensuite à Soubies pour la présentation du Groupe des Cinq (227-228).

Son paragraphe sur Scriabine, écrit de manière plus personnelle, démontre qu'il connaît très peu ce compositeur (décédé en avril 1915) dont il ne peut citer une seule œuvre sinon que pour l'une d'entre elles le compositeur «a incorporé

l'élément feu. Mais je ne sais pas dans quelle mesure il a réalisé l'expression de ce dernier élément» (230)[38].

La présentation du *Sacre du printemps* et du *Rossignol*, s'appuie sur les trois textes de Marnold publiés au *Mercure de France*. On le remarque particulièrement lorsqu'il traite de la présence du folklore dans *Le Sacre*. Morin y note l'usage du folklore asiatique et ajoute que «son asiatisme n'est pas d'emprunt, mais d'instinct» (233). Or, cette expression «asiatisme» utilisée par Marnold dans ses trois textes réfère à un qualificatif péjoratif qu'utilisaient à l'époque certains auteurs français pour déplorer le détournement de l'Occident et des valeurs occidentales qu'effectue la Russie après la Révolution de 1917 pour se tourner vers celles de l'Asie orientale. L'utilisation de ce mot, «asiatisme», que l'on retrouve dans plusieurs articles du *Mercure de France* et dont la signification première échappe probablement à Morin, nous convainc de sa connaissance du texte de Marnold. Il en est de même de l'emprunt à cet auteur de l'idée de morcellement des thèmes du *Sacre* et des contrepoints «qui se jouent dans des rapports de seconde majeure ou mineure, de septième majeure, d'octave augmentée ou diminuée» (233). Enfin, Morin complète la biographie de Stravinsky (236) en s'inspirant de la fin de l'article de Wise, en gardant le même ordre de présentation des dernières œuvres du compositeur écrites avant 1918.

Léo-Pol Morin. Le piano, sa musique, un interprète. Août, 262-266.

Ici, Morin n'a pas besoin d'un support référentiel. Il parle de ce qu'il connaît fort bien. Il a joué la plupart des œuvres mentionnées et a étudié avec Ricardo Vinès auquel il consacre de belles pages. Ajoutons ici que Morin ne manie pas la plume aisément et certaines formulations sont maladroites. On doit rappeler que ce sont ses premiers articles et que sa formation première est celle d'un interprète et non celle d'un écrivain. La fluidité de son écriture s'améliorera avec le temps. Ainsi, de manière générale, peut-on reconnaître assez facilement ce qui, dans un texte, est emprunté de ce qui ne l'est pas.

38. Il s'agit de *Prométée ou Le poème du feu* (1908-1910), pour orchestre, chœur et piano. À l'époque où Morin écrit ces lignes, il y avait très peu d'informations sur Scriabine. Le premier texte important sur ce compositeur russe est celui de Boris de Schloezer, publié dans *La Revue musicale*, juillet 1921, p. 27-46.

Léo-Pol Morin. La musique espagnole d'aujourd'hui. Septembre, 277-283.

Pour écrire ce texte qui offre un aperçu général sur la musique espagnole, Morin disposait d'une source première, son maître catalan, Ricardo Vinès, un véritable artiste du piano qui donna en première audition des œuvres de ses contemporains, particulièrement Debussy et Ravel, et révéla au public plusieurs jeunes compositeurs de son pays d'origine. Morin lui-même avait intégré à son répertoire des œuvres d'Albeniz, Granados et Turina qu'il présenta au Québec au cours de neuf concerts entre 1914 et 1918[39].

Léo-Pol Morin. Quelques musiciens français. Gabriel Fauré. Octobre, 325-331.

Citation. *«L›emploi classique d›une forme ne suffit pas à conférer un brevet de classicisme, écrit justement M. Joseph de Marliave. C›est dans l›exacte appropriation d›une forme à ce qu›elle doit contenir que réside le véritable esprit classique.»*

Source. Joseph de Marliave, «Gabriel Fauré», dans: *Études musicales*, Paris, Félix Alcan, 1917, p. 1-60 (citation, page 12). Morin s'inspire directement de ce texte pour l'ensemble de son article et épouse le même lyrisme littéraire que l'auteur, tout en y ajoutant quelques informations supplémentaires sur la musique religieuse de Fauré.

Léo-Pol Morin. Quelques musiciens français. Maurice Ravel. Novembre, 353-364.

Citation. «Ravel fait penser à Jules Laforgue et c'est, je pense, monsieur G. Jean-Aubry qui l'apparente à Jules Laforgue et à André Gide».

Source. Gérard Jean-Aubry, *La musique française d'aujourd'hui*, Paris, Perrin et Cie, 1916, p. 188.

39. Pour un inventaire des concerts offerts par Morin au cours de sa carrière, consulter: Claudine Caron, *Chroniques des concerts du pianiste Léo-Pol Morin (1892-1941) : pour un portrait de la modernité musicale au Québec*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 2008, tome 2.

Léo-Pol Morin. Influence étrangère (non titrée et non signée). Novembre 378-379.

Citation. «C'est une tendance commune à plusieurs musiciens de Montréal grisés de régionalisme outrancier et notamment M. Fred. Pelletier de vouloir que les Canadiens n'écoutent pas trop ce qui vient de l'étranger, cette étrange chose qu'on appelle l'art moderne.

Source. Frédéric Pelletier, «La vie musicale», *Le Devoir*, 2 et 16 novembre 1918, p. 6.

Citation. En note. «Il n'y a pas plus d'art spontané qu'il n'y a de génération spontanée. Rémy de Gourmont.»

Source. Rémy de Gourmont, «Maurice de Guérin», *Promenades littéraires*, Paris, Mercure de France, 1913, p. 131. *Il n'est pas de chef-d'œuvre en l'air. Il n'est pas dans la littérature, pas plus que dans la nature, de génération spontanée. L'originalité absolue n'est qu'une conception d'ignorant ; elle serait d'ailleurs contraire aux lois, absurde et incompréhensible.*

Léo-Pol Morin. Quelques musiciens français. Paul Dukas. Décembre, 391-397.

Citation. Aucune, mais le texte reflète la même structure et emprunte plusieurs expressions de l'étude de Samazeuilh.

Source. Gustave Samazeuilh, *Un musicien français: Paul Dukas*, Paris, A. Durand et Fils, 1913. Il est également probable que Morin possédait l'ouvrage d'Octave Séré (pseud., Jean Poueigh), *La musique française d'aujourd'hui*, Paris, Mercure de France, 1915 (4e édition), qui lui donnait accès à une liste complète des œuvres et à une bibliographie pour chaque compositeur étudié.

Fernand Préfontaine (1888-1949). Nécrologie. Décès d'Edgar Dugas. Janvier, 34-35.

Citation. «C'est un des derniers représentants de cette école *qui a été un peu la découverte des moyens de transcriptions du Paris nouveau qu'avait créé sous le second Empire des aspects de la vie jusque-là inconnus.»*

Source. Gustave Kahn, «Degas», *Le Mercure de France*, 1er novembre 1917, p. 31-37. (citation à la page 37).

Fernand Préfontaine. L'art et le Nigog. Avril, 121-123.

Citation. En exergue. «L'art et une ascension, sa loi est de monter. E. Hello».

Source. Ernest Hello, *L'Homme: la vie, la science, l'art,* Paris, Victor Palmé, 1872. Livre 3, chapitre sur les tendances actuelles de l'art (citation p. 406).

Fernand Préfontaine. Le sujet en art. Février, 44-48.

Citation. En exergue. «Le sujet en art n'a d'intérêt que pour les enfants et les illettrés. Rémy de Gourmont.»

Source. Rémy de Gourmont*, Le problème du style. Questions d'art, de littérature et de grammaire.* Paris, Mercure de France, 1902, p. 25.

Fernand Préfontaine. L'architecture à Montréal. Juin, 189-192.

Citation. En note. «Les plans des cités américaines ne sont guère mieux que des plans en bloc d'emplacements, tracés à la façon d'un gril, pour faciliter les opérations des spéculateurs en immeubles. Aldridge, H.R., *The case for town planning*, p. 109. »

Source (cite). H.R. Aldridge, *The case for town planning. A practical manual for the use of councillors, officers and others engaged in the preparation of town planning schemes*. London, National Housing and Town planning Council, 1915.

Fernand Préfontaine. Les styles dans l'ameublement et la décoration. Août, 258-261.

Citation. En exergue. «Pendant dix-neuf siècles, chaque génération avait façonné un mobilier à son image. Nous sommes arrivés au XXe siècle à façonner le nôtre à l'image de nos grands-pères. Henry Clouzot.»

Source. Henri Clouzot, «Pour un art industriel moderne», *Le Mercure de France*, 16 septembre 1916, p. 248[40].

Citation. «Goethe pouvait écrire à Eckerman en 1827 : On peut bien, pendant une joyeuse soirée d'hiver, se déguiser en Turc, mais que dire d'un

40. Préfontaine rejoint ici l'idée émise par Édouard Montpetit dans « L'Art nécessaire » (37-42) que l'art doit être au service de l'industrie.

homme qui se montrerait toute l'année sous ce costume ? ou qu'il est fou, ou qu'il a les plus grandes dispositions pour le devenir.»

Source. *Conversations de Goethe pendant les dernières années de sa vie recueillies par Eckerman*, Paris, Charpentier, 1863, p. 275.

Fernand Préfontaine. Le trompe-l'œil et l'imitation. Septembre, 290-293.

L'auteur épouse ici la pensée d'Adolf Loos, «Ornement et crime», *Cahiers d'aujourd'hui*, 5, juin 1913, 247- 256, en modifiant le concept d'ornement par celui d'imitation et en reprenant les mêmes arguments.

Fernand Préfontaine. Le beau en architecture. Octobre, 315-322.

Citation. En note. « En architecture on dit l'échelle d'un monument ... cet édifice n'est pas à l'échelle. L'échelle d'une cabane à chien est le chien, c'est-à-dire qu'il convient que cette cabane soit en proportion avec l'animal qu'elle doit contenir. Une cabane à chien dans laquelle un âne pourrait entrer ne serait pas à l'échelle. »

Source. Eugène-Emmanuel Viollet-Leduc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe siècle au XVIe siècle*, Paris, A. Morel, 1869, vol. 5, p. 143, au mot «échelle»: *Une cabane à chien dans laquelle un âne pourrait entrer et se coucher ne serait pas à l'échelle*.

Citation. En note. « L'édifice gothique ne reste debout qu'à la condition d'être complet: on ne peut retrancher un de ses organes sous peine de le voir périr, car il n'acquière de stabilité que par les lois de l'équilibre. »

Source. Eugène-Emmanuel Viollet-Leduc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe siècle au XVIe siècle*, Paris, A. Morel, 1867, vol. 1, p. 149.

Citation. «Il ne faut pas oublier surtout qu'un édifice est généralement *une nécessité enveloppée*. »

Source. Eugène-Emmanuel Viollet-Leduc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe siècle au XVIe siècle*, Paris, A. Morel, 1869, vol. 7, p. 538.

Robert de Roquebrune (1889-1978). *Versions* par Marcel Dugas. Janvier, 28-32.

Citation. «Les *Feux de Bengale à Verlaine* [de Marcel Dugas] parurent à l'époque où l'on glorifiait Verlaine en France et où Ernest Raynaud écrivait *L'Assomption de Verlaine*, qui révéla le symbolisme à un public stupéfait...»

Source. Ernest Raynaud, *L'Assomption de Paul Verlaine*, scène pastorale, Paris, Éditions du Mercure de France, 1912. Dans la longue préface intitulée «Considérations sur Paul Verlaine», (p. 7-66), Raynault écrit: *On peut considérer l'opuscule «Poètes maudits» comme le premier manifeste du symbolisme*.

Citation. [Jeanne d'Arc] «incarnait l'âme populaire, mais cette âme populaire que nous ne saurions plus comprendre ni admettre, et que Léon Bloy a démontrée «surnaturellement» attachée à ses rois».

Source. Léon Bloy, *Jeanne d'Arc et l'Allemagne*, Paris, Georges Crès, 1915, p. 12 et 70. *L'étonnement donné par Jeanne d'Arc à tous ses contemporains ne sera rien en comparaison de l'étonnement du monde chrétien qui l'a si longtemps ignorée, quand le Surnaturel intégral de cette prodigieuse destinée lui sera enfin révélé* (p. 12) … *Jeanne d'Arc est incompréhensible sans le Surnaturel.* (p. 70)

Robert de Roquebrune. Monsieur Barrès et l'âme française. Février, 61-62.

Citation. «La revue américaine *The Atlantic Monthly* publie dans le numéro de janvier un article de Maurice Barrès «Poets and Soldiers. The death of Charles Peguy » dans lequel on lit cette phrase étrange: *Charles Péguy was one of the patriotic young writers who, having taken upon himself the task of purifying the French soul, and of arounsing it to intense activity, was ever occupied with studying and holding up to admiration the great heroes of our race. Joan of Arc, for example*. L'âme française avait-elle besoin d'être purifiée ?... Maurice Barrès écrit vraiment trop comme un eunuque...»

Source. Maurice Barrès, «Poets and Soldiers. The death of Charles Peguy», *The Atlantic Monthly*, January 1918, p. 23-30. Nous avons complété la citation (surlignée).

Robert de Roquebrune. Léon Bloy. Février, 62.

Citation. «La mort de Léon Bloy [3 novembre 1917] a suscité quelques articles dans les journaux et revues. C'est René Martineau dans *Le Mercure de*

France qui en aura donné la critique la plus fidèle et c'est Adolphe Brisson qui, sous son pseudonyme de Bonhomme Chrysale gardera l'honneur d'avoir le mieux bavé sur le grand écrivain catholique disparu.»

Source 1. René Martineau,» Léon Bloy», *Le Mercure de France*, 1er décembre 1917, p. 385-398.

Source 2. Bonhomme Chrysale, «Note de la semaine: la haine», *Annales politiques et littéraires*, 18-24 novembre 1917, p. 431. *Il ne laisse derrière lui ni une amitié, ni un regret, parce que les dons merveilleux qu'il reçut de la nature ne s'employèrent qu'au service de LA HAINE. Elle suinte son oeuvre comme ces larges coulées de suie qui, sous les éléments du Nord, souillent la façade des monuments*. L'auteur ajoute que Léon Bloy «traitait couramment Paul Bourget d'eunuque», qualificatif que reprend Roquebrune pour l'appliquer à Maurice Barrès (62).

Robert de Roquebrune. Littérature. De l'opportunité d'un culte de la supériorité littéraire / Jacques Copeau et le théâtre du Vieux-Colombier. Mars, 79-87.

Citation. « Nelligan a eu le déshonneur insigne de passer par la plus aveugle critique qui inclut monsieur Louis Arnould et quelques autres. »

Source. Louis Arnould, «La littérature canadienne», dans: *Nos amis les Canadiens*, Paris, Oudin & Cie, 1913, p. 169-175. Sur Nelligan, il écrit, entre autre (p. 170): *En fait, à mon humble avis, avec des germes du plus vif talent, il nous a montré surtout ses névroses, comme notre Rollinat, mais avec une bien moindre sensualité.*

Citation. «L'art est toujours conventionnel et Rémy de Gourmont croit que le mensonge est à la base même de l'art.»

Source. Rémy de Gourmont, *Le problème du style. Questions d'art, de littérature et de grammaire*. Paris, Mercure de France, 1902. *L'imitation n'est pas le mensonge, faculté noble et primordiale, base de toute civilisation, de toute la création sociale, de tous les arts et de toutes les littératures* (p. 60). *Flaubert qui a une capacité de mensonge, donc une capacité d'art infini* (p. 89).

Citation. «Il se peut, dit Adolf Loos, que je vive en 1913, mais mon voisin vit en l'an 1900 et l'autre en 1880. Au Canada, il est des gens qui vivent en l'an mille.»

Source. Adolf Loos, «Ornement et crime», 1908. Traduction française dans: *Cahiers d'aujourd'hui*, vol. 5, juin 1913, p. 247-257 (citation, p. 250).

Robert de Roquebrune. Les revues. Avril, 134-135.

Citation. «*La Revue de Paris* offre à son public une traduction d'un roman de l'excellent écrivain anglais Joseph Conrad et un article de Francis de Miomandre sur Conrad.»

Source. Joseph Conrad, «Typhon», traduction d'André Gide, *Revue de Paris*, 1er mars 1918, p. 17-59 et 15 mars 1918, p. 334-381.

Gilbert de Voisins, «Joseph Conrad», *Revue de Paris*, 1er mars 1918, p. 5-16.

Roquebrune fait erreur en citant Miomandre. Il s'agit de Gilbert de Voisins.

Robert de Roquebrune. Bolo littéraire. Avril, 135.

Citation. «L'affaire Bolo préoccupe tellement tous les esprits en France que même les revues exclusivement littéraires en sont touchées, dont *Le Mercure de France* et *La Grande revue*. Dans *Le Mercure de France*, Georges Batault montre «le traître» rapetissé derrière les fortes silhouettes de ses deux défenseurs … Dans *La Grande revue*, Léon Werth disserte de l'argent à propos des millions dont joua Bolo. Werth est bon à suivre parce qu'il est un homme soumis au temps présent, peu embarrassé de classicisme. Il semble que le grand Rémy de Gourmont ait déjà une certaine influence sur les esprits réfractaires au sentimentalisme de l'époque actuelle. Gourmont eut un dédain si transcendant de toute moralerie que maints esprits insoumis à l'éthique traditionnelle le saluent comme leur maître...D'avoir répandu des ruissellements d'argent rend Bolo aussi odieux...»

Source 1. Georges Batault, «L'affaire Bolo. Notes et impressions d'audience», *Le Mercure de France,* 1er mars 1918, p. 64-70.

Source 2. *La Grande revue* 1918 n'est pas disponible sur Gallica.

Source 3. En ce qui concerne Rémi de Gourmont, Roquebrune semble plutôt offrir un commentaire général sur la pensée de cet auteur qu'il connaît bien.

Robert de Roquebrune. Pascal. Juin, 181-184.

Citation. En exergue. «Je cherche en gémissant. Pascal»

Source. Blaise Pascal, *Pensées*, Paris, Leon Brunschvicg, 1897, p. 90. *Je blâme également, et ceux qui prennent parti de louer l'homme, et ceux qui le prennent de le blâmer, et ceux qui le prennent de se divertir ; et je ne puis approuver que ceux qui cherchent en gémissant*.

Robert de Roquebrune. Hommage à Nelligan. Juillet, 219-224.

Citation. «Mais Nelligan accuse cette divine liberté d'allure qui est une marque de *l'éternelle adolescence des poètes et des artistes*. » (et en note, l'auteur fait référence à Anatole France).

Source. Pierre Lasserre, *Le romantisme français. Essai sur la révolution dans les sentiments et dans les idées au XIXe siècle*, Paris, Éditions du Mercure de France, 1907, p. 140. Lasserre cite cette phrase d'Anatole France et y ajoute «dans Le Lys rouge». Roquebrune s'est probablement fié à Lasserre plutôt qu'à l'œuvre d'Anatole France.

Citation. «Verlaine, Je suis l'Empire à la fin de la décadence »

Source. Paul Verlaine, «Langueur», extrait de *Jadis et Naguère. Poésies*, Paris, Léon Vanier éditeur, 1884, p. 104.

Robert de Roquebrune. La jeune littérature française avant 1914. Août, 267-274.[41]

Citation. « Une famille, une rue, une foule, une ville ce n'est pas seulement quatre, cent, mille, un million d'individus. Il y a là des êtres entièrement nouveaux, qui élaborent des faits de conscience entièrement nouveaux, dit Jules Romains. »

Source. Émile Henriot, *À quoi rêvent les jeunes gens. Enquête sur la jeunesse littéraire*, Paris, Honoré et Édouard Champion, 1913, p. 34.

Citation. « …que l'homme soit de nouveau et pour longtemps l'objet d'une immédiate contemplation. Et l'auteur de *Selon ma loi* [Georges Duhamel] qui est un admirable théoricien de liberté, a proclamé partout dans ses livres critiques et dans ses articles du *Mercure de France*, cette divine liberté des écrivains et des poètes dans leur préoccupation éternelle de l'homme. La seule liberté qu'il ait contestée, c'est celle de l'imitation servile, car il s'insurge contre ceux qui imitent les maîtres vivants : Claudel, Barrès, Gide, Régnier, Viélé-Griffin, etc. et il assure que la meilleure façon d'admirer ces hommes considérables c'est de ne plus les imiter.»

Source. Émile Henriot, *À quoi rêvent les jeunes gens. Enquête sur la jeunesse littéraire*, Paris, Honoré et Édouard Champion, 1913, p. 38.

---

41. Dans son analyse sur *La querelle du régionalisme au Québec*, *Op. cit.*, Annette Hayward qualifie cet article d'excellente étude «où l'on discerne l'influence des fréquentations parisiennes du jeune Roquebrune avant la guerre». p. 284. Or, il semble bien que Roquebrune ait plutôt écrit son article à partir de Lasserre et d'Henriot.

Citation. « La rêverie est servile, vulgaire et languissante ».

Source. Pierre Lasserre, *Le Romantisme français : essai sur la révolution dans les sentiments et dans les idées aux XIXe siècle*, Paris, Mercure de France, 1906, p. 128.

Citation. «Je (R de R] n'en veux pour preuve que ce mot dédaigneux de François Mauriac [...]: les néo-classiques, disciples de Charles Maurras et de Pierre Lasserre [...] ont la haine du romantisme qui se confond (pour eux) avec l'individualisme. Ils se méfient trop de l'inspiration pour que nous puissions attendre d'eux une formule nouvelle, une rénovation de l'art. »

Source. Émile Henriot, *À quoi rêvent les jeunes gens. Enquête sur la jeunesse littéraire*, Paris, Honoré et Édouard Champion, 1913, p. 63.

Citation. «M. Henri Clouard dans *Les Écrits nouveaux* a parlé dernièrement de « ces jeunes animateurs des provinces françaises » à propos de Jean-Marc Bernard qui fut un néo-classique qui dirigeait une petite revue de province.»

Source. Henri Clouard, «Journées de faux printemps: une petite patrie littéraire», *Les Écrits nouveaux*, mars 1918, p. 9-13 (citation p. 11). Et Émile Henriot, À quoi rêvent les jeunes gens. Enquête sur la jeunesse littéraire, Paris, Honoré et Édouard Champion, 1913, p. 56.

Robert de Roquebrune. Rachilde et Oscar Wilde. Septembre, 301.

Citation. «Rachilde, dont Huysmans disait qu'elle est une des rares écrivains qui ont conservé le goût des vieux vices éternels …». Citation quelque peu modifiée par Roquebrune.

Source. Gustave Coquiot, *Le vrai Huysmans*, Paris, Charles Bosse, 1912. Coquiot reproduit une lettre que lui adresse Huysmans en 1896 et où il est écrit: *En fait de volumes modernes, je lis cependant Rodenbach, Lorrain, parce que je leur trouve beaucoup de talent ; en fait de femmes de lettres, une seule m'apparaît vraiment artiste, et comme Barbey d'Aurevilly, je suis la littérature de Rachilde, dont le roman qui parait me prend. Il y a chez elle, comme chez Lorrain, une perversité de cervelle, un faisandé auquel je ne puis pas ne pas me plaire. Un reste de vieux vices !*

Citation. «Rachilde a consacré dans *Le Mercure de France* quelques pages curieuses à Oscar Wilde et à lord Alfred Douglas […] Au sujet de « l'amour de la potiche ». Cet ébahissement perpétuel de certaines gens de lettes (sic) devant le luxe auquel ils ne furent pas habitués dès leur enfance est la marque fatale de tous les parvenus. »

Source. Rachilde, «Oscar Wilde et lui», *Le Mercure de France*, 1er juillet 1918, p. 59-68. (citation page 65).

Robert de Roquebrune. Mort de Joseph Péladan. Septembre, 302.

Citation. «C'est l'un des écrivains le mieux épris d'art moderne, Guillaume Apollinaire, qui a fait à Péladan les plus belles funérailles. Son court article dans *Le Mercure de France* est courageusement un panégyrique de l'auteur de *La Décadence latine*.»

Source. Guillaume Apollinaire, «Mort de Joséphin Péladan», *Le Mercure de France*, 16 juillet 1918, p. 372-373.

Robert de Roquebrune. Émile Nelligan. Septembre, 302.

Citation. «Charles-Henri Hirsch écrivait à propos d'un article de M. Chs. Hab der Halden

qu' une originalité de Nelligan — c'en est une pour un poète canadien — est qu'on cherche vainement dans son oeuvre une pièce dédiée au pape. De plus, il n'est pas un poète du terroir, et ni le drapeau blanc, ni le drapeau tricolore, ni le mot : France, ni l'allusion aux conquérants britanniques, n'embarrassent ses vers. »

Source. Charles-Henry Hirsch, « Revue de la quinzaine : les revues », *Le Mercure de France*, 15 février 1905, p. 613. Ce dernier critique l'article de Charles Hab der Halden, «Un poète maudit: Émile Nelligan» paru dans *La Revue d'Europe et des Colonies* en janvier 1905, p. 49-62. Extraits reproduits dans *Le Nationaliste*, 5 février 1905, p. 3 sous le titre «Émile Nelligan. L'inspiration».

Robert de Roquebrune. Le français des Canadiens. Octobre, 344-346.

Citation. «On sait que le français du Canada, dit-il [Rémy de Gourmont], a subi l'influence de l'anglais. Cette pénétration, d'ailleurs réciproque, est beaucoup moins profonde qu'on ne le croit et notre langue garde, au-delà des mers, avec sa force d'expansion, sa vitalité créatrice et un pouvoir remarquable d'assimilation. Des mots qu'elle a empruntés à l'anglais, les uns, demeurés à la surface de la langue, ont conservé leur forme étrangère ; les autres en grand nombre, ont été absorbés, sont devenus réellement français».

Source. Rémy de Gourmont, *Esthétique de la Langue française : la déformation, la métaphore, le cliché, le vers libre, le vers populaire*, Paris, Éditions du Mercure de France, 2e édition 1899 (citation p. 98 et 101).

Roquebrune, Le dernier Romanoff. Novembre, 365-371.

Citation. En exergue. « ... On s'est étonné de la quantité de larmes que contiennent les yeux des rois. Chateaubriand »

Source. Chateaubriand, *Le Génie du christianisme*, Paris, Migneret, 1802, p. 34. *Les reines, lui dit-il encore, ont été vues pleurant comme de simples femmes, et l'on s'est étonné de la quantité de larmes que contiennent les yeux des rois.*

Ramsay Traquair (1874-1952). The artist and the public. Mars, 69-77.

Citation. «L'article complet endosse sans nuance les idées esthétiques de Benedetto Croce. Le rôle des émotions, la beauté dont peuvent receler les objets usuels/utiles bien conçus, la capacité du public de reconnaître la beauté, l'artiste qui sert ses propres intérêts plutôt que de chercher à communiquer avec les gens, contre l'art pour l'art et l'art élitiste … *For art is a very simple and very human thing*. Traquair est sans doute tellement imbu des idées de Croce qu'il les a faites siennes et ne pense pas à citer son mentor.» Commentaire de Laurier Lacroix transmis par courriel à l'auteure le 28 juillet 2015.

Source. Benedetto Croce, *Aesthetic as science of expression and general linguistics* (1902), traduction de Douglas Ainslie, London, MacMillan, 1909.

Ramsay Traquair reprend l'essentiel de son article « The appreciation of Art », *Journal of the Royal Institute of British Architects*, 9 novembre 1912, p. 11-17. Il termine ce texte par ces mots: *The writer desires to acknowledge his indebtedness to Signor Benedetto Croce's Aesthetic*.

Conclusion

À ces auteurs que nous avons retracés et qui forment en grande partie la bibliothèque du *Nigog*, nous pourrions également ajouter les noms des nombreux artistes (écrivains, compositeurs, peintres, architectes), et surtout les œuvres citées (incluant les références architecturales et objets de collection), ce qui permettrait de compléter ce cadre référentiel des auteurs de la revue et de dévoiler leurs choix artistiques. Devant l'ampleur de ce travail complémentaire, nous le réservons pour un second article sur ce sujet.

L'inventaire des sources permet de déceler une certaine ambiguïté sur le caractère moderne de la revue. Certes, les textes de création affichent une modernité comme l'a souligné Jacques Blais, mais nous croyons qu'il s'agit

plutôt d'une modernité locale en regard de ce que des poètes comme Mallarmé ou Apollinaire proposaient à la même époque. Par ailleurs, dans les textes de réflexion sur l'environnement culturel et la réception de l'art, les auteurs manifestent une pensée plus personnelle et plus critique. Ils entrent ainsi de plein pied dans la modernité par un discours qui défend la liberté de création et qui va à l'encontre des propos esthétiques en cours confinant l'art à la seule expression du Beau, du Bien et du Vrai.

Enfin, même si les auteurs sont demeurés très liés aux sources qui leur servaient de support, les sujets proposés dans les textes d'information, du moins par Dugas, Morin et Roquebrune, étaient novateurs pour l'époque et, en ce sens, ils répondaient à un objectif d'éducation sur la vie artistique contemporaine. On pense, entre autres, aux textes de Morin, les premiers à être publiés au Québec sur des compositeurs modernes.

On ne peut en dire autant de Victor Morin, Préfontaine et Traquair dont les textes référaient à des sources passéistes. Le nombre de références de ceux-ci aux objets et aux monuments anciens, grecs, romains et du Moyen-Âge est impressionnant. Ce qui permet à Brisson dans son analyse sur l'architecture, de conclure: «En somme, si les positions du *Nigog* étaient bien en avance sur celles de la société québécoise du temps, d'autres les avaient tenues avant eux et elles étaient très conservatrices à l'échelle internationale[42]».

Il est également difficile de passer sous silence l'ambiguïté des propos de Roquebrune, par ailleurs bien au courant des œuvres littéraires modernes publiées en France. On demeure surprise de l'attention qu'il porte aux quatre B (Barrès, Bazin, Bordeaux et Bourget) qu'il décrie pourtant avec vigueur. Ainsi, Barrès écrit comme un eunuque (62). Bazin est un romancier pluvieux (134). Bordeaux est un romancier stupide et suintant d'ennui (134), un écrivain pornographe ou bêlant (82) ; il écrit comme une cuisinière, il publie une littérature de notaire (275). Bourget, un faiseur, démodé (134), d'une prétentieuse vanité (336), superficiel, de mauvaise écriture (336), dévoilant une psychologie ridicule (275) et des personnages moins huppés que les belles dindes et les altières grues tant fouillées par le scalpel de Bourget (134). Quant à son article sur «Le dernier Romanoff» (365-371) un hommage à l'Ancien Régime en même temps qu'une envolée lyrique sur la Révolution, Roquebrune écrit cette phrase qui nous laisse perplexe: «Désormais, la Russie est vouée à la démocratie. Ce mot est terrible comme l'avenir.»

On retrouve aussi cette ambiguïté dans la position de certains auteurs face

42. Pierre-Richard Bisson, *Op. cit.*, p. 310.

au régionalisme et à l'exotisme et qui s'exprime de manière rétroactive dans leurs commentaires sur la défunte revue. Ainsi, ce Pierre J. Dupuy qui avait signé une pâle imitation du *Vaisseau d'or* de Nelligan («Apaisement» 217-218), écrit l'année suivante, en mai 1919, dans *La Revue trimestrielle canadienne*: «Le régionalisme, à cause de la revue que l'on sait [il n'ose même plus la nommer], fit beaucoup gloser en ces derniers temps». Il ajoute qu'un auteur sera d'autant plus humain «qu'il fera partager son émotion à un plus grand nombre d'individus. Pour cela, il lui faut rendre un sentiment commun à tous, et nous n'en savons pas de plus répandu que l'amour du toit paternel et de la terre natale, Voilà comment le régionalisme peut se confondre avec l'humanité[43]». Olivier Maurault (qui signe des initiales M.B.) publie dans cette même revue en février 1919 un compte rendu de la revue dont il regrette, dit-il, la suspension tout en observant que «ces messieurs avaient commis l'imprudence, d'ailleurs préméditée, de toucher à certains sujets[44]».

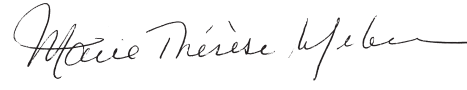
Mais, plus encore, que penser du numéro spécial du *Monde Nouveau* consacré au Canada en août 1923[45], un numéro dans lequel les membres fondateurs du *Nigog*, Morin, Préfontaine et Roquebrune, publient quelques articles qui appuient la cause régionaliste contre laquelle ils s'étaient vigoureusement opposés en 1918. Comment expliquer ce revirement esthétique alors qu'ils sont à Paris depuis maintenant presque cinq ans ? On y voit, entre autres, Léo-Pol Morin vanter les mérites du folklore qu'ont mis de l'avant les recherches d'Ernest Gagnon et de Marius Barbeau, ses principales références. Marie-Hélène Grivel explique ainsi ce transfert. Dans le texte de Roquebrune «Les contes populaires du Canada», elle observe que:

Dans l'après-guerre, être inscrit dans un cercle de sociabilité est la stratégie de légitimation pour un écrivain canadien-français. Il faut se plier aux exigences des pontes parisiens et cela, Robert de Roquebrune l'a bien compris (…) Elle ajoute que, depuis la parution de *Maria Chapdelaine*, «il est essentiel de coller au terroir canadien-français», du moins dans un certain réseau dont celui des nationalistes de *l'Action française*[46].

---

43. Pierre J. Dupuy, «L'art et la jeunesse», *La Revue trimestrielle canadienne*, mai 1919, p. 82.
44. M. B., «Revue des périodiques: Le Nigog», *La Revue trimestrielle canadienne*, février 1919, p. 430.
45. Fondée en 1919 par Gustave-Louis Tautain, cette revue avait pour objectif de créer des échanges entre la France et les pays alliés.Voir aussi: Michel Lacroix, «Lien social, idéologie et cercles d'appartenance : le réseau «latin» des Québécois en France, 1923-1939», *Études littéraires*, 36, 2, 2004, p. 52-54.
46. Marie-Hélène Grivel, «Être exotique dans l'entre-deux-guerres. L'exemple de Robert de Roquebrune», *GRELCEF, L'individuel et le social dans les littératures francophones*, nº 6, mai 2014,

Bien qu'il n'y ait eu, comme l'observe Michel Lacroix, aucun contact direct entre les membres du *Nigog* et ceux du *Mercure de France*[47], les nombreuses références reliées à cette revue et à la maison d'édition[48], et aux œuvres de Rémy de Gourmont nous portent à conclure que les auteurs du *Nigog* se sont davantage associés au mouvement symboliste plutôt qu'aux mouvements avant-gardistes de l'Art Nouveau qui émergeaient au début du XXe siècle, tous en rupture avec le passé. Et, contrairement à Lacroix[49], nous y incluons Léo-Pol Morin qui, loin des avant-gardes musicales (futuristes, bruitistes, dadaïstes), sympathisait avec les modernes (impressionnistes et par la suite avec les néo-classiques). Mais, comme le remarque bien justement l'auteur, «On ne peut guère imaginer ceux-ci adopter les expérimentations les plus audacieuses, les affirmations les plus radicales des écrivains [et musiciens] français et européens, tant elles représentent un saut quantique, sur le plan intellectuel, voire le passage à un autre régime temporel.»[50] La bibliothèque du *Nigog* en est un témoignage.



p. 213, 214, 220. http://www.uwo.ca/french/grelcef/2014/cgrelcef_06_text13_grivel.pdf

47. Dans son ouvrage sur *L'Invention du Retour d'Europe*, *Op. cit.*, Michel Lacroix apporte les précisions suivantes: «Aucune trace ne semble lier directement le groupe d'exilés d'avant-guerre à la revue. Les premières relations concrètes semblent être indirectes et dater de 1918, menant du *Nigog* au *Mercure* par le biais de Gaston Picard et de Guillaume Apollinaire.», p. 108, note 51. L'auteur précise un peu plus loin: «Il y eut cependant des contacts indirects avant la guerre, par le biais de Carco (…), de Ricciotto Canudo (…), sinon d'Apollinaire, qui y abordait, plus ou moins régulièrement, 'La vie anecdotique'», p. 151, note 110.
48. Cette référence semble inscrite dans l'illustration même du *Nigog*. Le harpon est inséré dans le caducée, emblème de la revue et de la maison d'édition du Mercure de France.
49. L'auteur précise que «du côté des compositeurs, Léo-Pol Morin ne se tient pas légèrement en marge de l'avant-garde musicale française, mais l'embrasse avec enthousiasme», p. 199, note 54.
50. Michel Lacroix, *L'Invention du* Retour d'Europe, *Op. cit.*, p. 113. L'auteur explique les raisons «qui ont pu conduire les plus audacieux parmi ces derniers [membres du *Nigog*], ceux qui n'ont pas hésité à se lancer dans la polémique, à heurter la doxa, ceux qui ont remis en question les conceptions et les codes légués par les traditions esthétiques, à ne pas épouser l'ethos et les pratiques avant-gardistes», p. 198-199.

Annexe

La bibliothèque du *Nigog*

ALDRIGE, H.R. (?-?), *The case for town planning. A practical manual for the use of councillors, officers and others engaged in the preparation of town planning schemes*. London, National Housing and Town planning Council, 1915.

APOLLINAIRE, Guillaume (1880-1918), «Mort de Joséphin Péladan», *Le Mercure de France*, 16 juillet 1918, p. 372-373.

ARNOUD, Louis (1864-1949), «La littérature canadienne», dans: *Nos amis les Canadiens*, Paris, Oudin & Cie, 1913, p. 169-175.

AUREL, Madame (pseud., Aurélie de Faucamberge et de Mme Alfred Mortier, 1869-1948), «Rodin et la femme», *La Grande Revue*, 95, 1917, p. 239-253 (publié en 1919 sous le titre *Rodin devant la femme*, Paris, Maison du livre).

BAKER, Theodore (1851-1934), *A biographical dictionary of musicians*, NY, Schirmer, 1900 (1ère édition).

BARRE, André, *Le symbolisme. Essai historique sur le mouvement symboliste en France de 1885 à 1900, suivi d'une bibliographie de la poésie symboliste*, Paris, Jouve et Cie Éditeurs, 1911.

BARRÈS, Maurice (1862-1923), «Poets and Soldiers. The death of Charles Peguy», *The Atlantic Monthly*, January 1918, p. 23-30.

BATAULT, Georges (1887-1963), «L'affaire Bolo. Notes et impressions d'audience», *Le Mercure de France,* 1er mars 1918, p. 64-70.

BLANC, Charles (1813-1882), *Grammaire des arts du dessin*, Paris, Jules Renouard, 1867 (chapitre X).

BLOY, Léon (1846-1917), *Jeanne d'Arc et l'Allemagne*, Paris, Georges Crès, 1915.

Bonhomme Chrysale (pseud. Adolphe BRISSON 1860-1925), «Note de la semaine: la haine» (décès de Léon Bloy), *Annales politiques et littéraires*, 18-24 novembre 1917, p. 431.

BOULESTIN, W.-Marcel (1878-1943), «Les post-elgariens ou la jeune musique anglaise», *La Revue musicale S.I.M.*, 1er janvier 1914, p. 19-30.

BRETON, Valentin, o.f.m. (1877-1957), «Du sujet dans l'oeuvre d'art», *Le Devoir*, 20 avril 1918, p. 7. Publié sous forme de fascicule aux Éditions du Devoir, 1918.

CALVOCORESSI, Michel Dimitri (1877-1944), «Bibliographie sur la musique russe», *Le Mercure musical (Revue musicale S.I.M.)*, 15 octobre 1907.

CHATEAUBRIAND, François-René de (1768-1848), *Le Génie du christianisme*, Paris, Migneret, 1802.

CLOUARD, Henri (1889-1974), «Journées de faux printemps: une petite patrie littéraire», *Les Écrits nouveaux*, mars 1918, p. 9-13.

CLOUZOT, Henri (1865-1941), «Pour un art industriel moderne», *Le Mercure de France*, 16 septembre 1916, p. 248-261.

CONRAD, Joseph (1857-1924), «Typhon», traduction d'André Gide, *Revue de Paris*, 1er mars 1918, p. 17-59 ; 15 mars 1918, p. 334-381.

COQUIOT, Gustave, *Le vrai Huysmans*, Paris, Charles Bosse, 1912.

CROCE, Benedetto (1866-1952), *Aesthetic as science of expression and general linguistics* (1902), traduction de Douglas Ainslie, London, MacMillan, 1909.

DE GOURMONT, Rémy (1858-1915), *Esthétique de la Langue française : la déformation, la métaphore, le cliché, le vers libre, le vers populaire*, Paris, Mercure de France, 2e édition 1899.

DE GOURMONT, Rémy, *Le problème du style. Questions d'art, de littérature et de grammaire.* Paris, Mercure de France, 1902.

DE GOURMONT, Rémy, « La sensibilité de Jules Laforgue », *Promenades littéraires*, Mercure de France, 1904.

DE GOURMONT, Rémy, «Émile Verhaeren», *Promenades littéraires*, Mercure de France, 1904.
DE GOURMONT, Rémy, «Maurice de Guérin», *Promenades littéraires*, Paris, Mercure de France, 1913.
DELBOS, Victor (1862-1916), L'art et la science», *Revue de métaphysique et de morale*, 1, 1918, p. 61-73.
DE MARLIAVE, Joseph (1873-1914), «Gabriel Fauré», dans: *Études musicales*, Paris, Félix Alcan, 1917, p. 1-60.
DE VOISINS, Auguste Gilbert (1877-1939), «Joseph Conrad», *Revue de Paris*, 1er mars 1918, p. 5-16.
DUNSTAN, Ralph (1857-1933), *A Cyclopaedic Dictionary of Music with an Appendix,* London, J. Curwen & Sons, 1908.
ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, 1911. Aux entrées «Aria», «Music», «Opera» et «Sonata form».
ESCOUBE, Paul (1881-1928), «Jules Laforgue», *Le Mercure de France*, 16 octobre et 1er novembre 1912.
FOVEAU DE COURMELLES, François-Victor (1862-1943), *L'esprit scientifique contemporain*, Paris, E. Fasquelle, 1899.
FRÈRE PÉTRUS (?-?), «Comment vivifier notre littérature canadienne», *Le Pays laurentien*, février 1918, p. 21-23.
GAUTHIER-VILLARS, Henri, dit Willy (1859-1931), «Tschaïkowsky, sa correspondance», *Le Mercure de France* le 1er octobre 1912, p. 548-555.
GOETHE, Johann (1749-1832), *Conversations de Goethe pendant les dernières années de sa vie recueillies par Eckerman*, Paris, Charpentier, 1863, p. 275.
GRASSET, Jules, *Les limites de la biologie*, Paris, Alcan, 1902, p. 78.
GUADET, Julien (1834-1908), *Éléments et Théorie de l'architecture*, Paris, Aulanier & Cie, 1901.
HARRISON, Frederic, *John Ruskin*, traduction par Louis Baraduc, Éditions du Mercure de France, 1909.
HELLO, Ernest (1828-1885), *L'Homme: la vie, la science, l'art,* Paris, Victor Palmé, 1872. Livre 3, chapitre sur les tendances actuelles de l'art.
HENRIOT, Émile (1889-1961), *À quoi rêvent les jeunes gens. Enquête sur la jeunesse littéraire*, Paris, Éditions Honoré et Édouard Champion, 1913, p. 34, 38 et 63 (propos d'Henriot sur Jules Romains, Georges Duhamel, François Mauriac).
HIRSCH, Charles-Henry (1870-1948), «Revue de la quinzaine: les revues», *Le Mercure de France*, 15 février 1905, p. 613.
KAHN, Gustave (1859-1936), «Degas», *Le Mercure de France*, 1er novembre 1917, p. 31-37.
LAFORGUE, Jules (1860-1887), *Oeuvres complètes*, Paris, Mercure de France, 1902-1903 (tome 1: Poésies. Tome 2: Moralités légendaires (7e édition, 1913 ou 10e édition, 1917).
LALOY, Louis (1874-1944), «Musiques étrangères», *Revue de Paris*, 15 juin 1907, p. 755-782.
LALOY, Louis, «Le Sacre du printemps», *La Revue musicale S.I.M.,* mai 1914, p. 13.
LAMARCHE, Rév. P., o.p.(1876-1950), « La Paroisse », *L'action française*, juillet 1918, p. 320-322 (section sur l'architecture religieuse). Lamarche donne comme référence au texte de Mgr Rivière: *La Croix* des 31 mars et 26 décembre 1917.
LASSERRE, Pierre (1867-1930), *Le romantisme français: essai sur la révolution dans les sentiments et dans les idées au 19e siècle*, Paris, Mercure de France, 1907.
LAVIGNAC, Albert (1846-1916) et Lionel DE LA LAURENCIE (1861-1933), *Histoire de la musique*, Paris, C. Delagrave, 1913-1923. Il est peu probable que Morin ait utilisé cette source car seuls les volumes 1 (Antiquité et Moyen-Âge, 1913), 2 (Italie et Allemagne, 1914) et 3 (France, Belgique, Angleterre, 1914) ont été publiés avant 1918. Les volumes 4 (Espagne, Portugal) et 5 (Russie et autres pays) ne paraîtront qu'en 1920 et 1922.
LOOS, Adolf (1870-1933), «Ornement et crime», 1908. Publié en français dans: *Cahiers d'aujourd'hui*, vol. 5, juin 1913, p. 247-257.

MARNOLD, Jean (1859-1935), «Revue de la quinzaine: musique. *Évocations* d'Albert Roussel», *Le Mercure de France*, 16 août 1912, p. 864.
MARNOLD, Jean, «Ballets russes: le Sacre du printemps», *Le Mercure de France*, 1er octobre 1913, 623-630.
MARNOLD, Jean, «Concerts populaires Monteux. *Le Sacre du Printemps* de M. Igor Stravinsky», *Le Mercure de France*, 1er mai 1914, 181-186.
MARNOLD, Jean, «Le Rossignol de Stravinsky», *Le Mercure de France*, 16 juillet 1914, 398-403.
MARTINEAU, René (1868-1948), « Léon Bloy », *Le Mercure de France*, 1er décembre 1917, p. 385-398.
MICHEL, André (1853-1925), «L'art français après la guerre» conférence du 23 février 1917, publiée dans *La Revue hebdomadaire*, tome III, 26e année, 31 mars 1917, p. 307-330.
PASCAL, *Pensées*, Paris, Leon Brunschvicg, 1897.
PILLET, Jules (1842-1912), *Traité de perspective linéaire*, 1901.
POINCARRÉ, Henri (1854-1912), Louis Bourgoin a suivi ses cours.
QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine C. (1775-1849), *Dictionnaire historique d'architecture,* Paris, Librairie d'Adrien Le Clère, 1832.
RACHILDE (pseud.,Marguerite Émery, Mme Alfred Vallette, 1860-1953), «Oscar Wilde et lui», *Le Mercure de France*, 1er juillet 1918, p. 59-68.
RAYNAUD, Ernest (1864-1936), *L'Assomption de Paul Verlaine*, scène pastorale, Paris, Mercure de France, 1912. Surtout la préface intitulée «Considérations sur Paul Verlaine», p. 7-66.
RENAN, Joseph Ernest (1823-1892), *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Paris, Calmann-Lévy, 1883.
SAMAZEUILH, Gustave, *Un musicien français: Paul Dukas*, Paris, A. Durand et Fils, 1913.
SÉRÉ, Octave (pseud., Jean Poueigh 1876-1958), *La musique française d'aujourd'hui*, Paris, Mercure de France, 1915 (4e édition). Complété par une liste complète des œuvres et une bibliographie pour chaque compositeur étudié.
SOUBIES, Albert (1846-1918), *Histoire de la musique en Russie*, Paris, May, 1898.
SPENCER, Herbert (1820-1903), *De l'éducation intellectuelle, morale et physique*, Traduction d'Alexis Bertrand, Paris, Eugène Belin, 1897.
STANFORD, Charles Villiers (1852-1924) et Cecil FORSYTH (1870-1914), *History of music*, New York, 1916.
TOYE, Francis (1883-1964), « A case of Musical Nationalism », *Musical Quarterly*, 4, 1, janvier 1918, p. 12-22.
TRAQUAIR, Ramsay, « The appreciation of art », *Journal of the Royal Institute of British Architects*, 9 novembre 1912, p. 11-17.
VERLAINE, Paul, *Jadis et Naguère. Poésies*, Paris, Léon Vanier éditeur, 1884.
VIOLLET-LEDUC, Eugène-Emmanuel (1814-1879), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe siècle au XVIe siècle*, Paris, A. Morel, 1867, vol. 1, 5 et 7.
WERTH, Léon (1878-1955), «Dames d'art», *Cahiers d'aujourd'hui*, 7, septembre 1913, p. 334-339.
WERTH, Léon, «L'affaire Bolo», *La Grande revue*, 1918 (non disponible sur Gallica).
WISE, C. Stanley (1856-1939), "Impressions of Igor Stravinsky", *Musical Quarterly*, 2, 2, avril 1916, p. 249-256.