



Ideal et Réalité.



Se trouve aux Editions du FAUNE :

76, RUE D'ANJOU
PARIS — VIII.

Conseiller Fondateur : THÉMANLYS

Idéal et Réalité

LITTÉRATURE - PENSÉE - ART

Directeur : Gustave ROUGER
Rédacteur en Chef : Ernest MARX

Principales Chroniques. — Livres : Gustave ROUGER. —
Théâtres : Henri DHOMONT. — Revues : Ernest MARX.
— Peinture : Jacques BLOT. — Musique : François
de BRETEUIL. — Danse : Jacqueline CHAUMONT. —
Sciences Psychiques : Claire THÉMANLYS. — Le Groupe
Idéal et Réalité : Maurice HEIM.

SOMMAIRE DU N° 6

	Pages
I. Thémanlys : <i>Les Chants de Merlin</i>	241
II. Yves Paté : <i>Destinée — La Mer</i> (poèmes).....	247
III. Marc Mény de Marangue : <i>La Musique Marocaine</i> (fin).....	250
IV. Pascal Thémanlys : <i>A l'Ombre des Souvenirs</i> (poèmes en prose).....	261
V. Notre Enquête (suite).....	266
(Réponses de : MM. H. Manguin, Or-Klein, Etienne Noël, Paul Signac, Maurice Denis, Félix Vallotton, Charles Péguin.)	
VI. Civiis : <i>Communication de la Voie du Milieu</i>	271
CHRONIQUES DU MOIS. — Les Livres : Dr X... — Les Revues : Maurice HEIM. — Le Théâtre : H. DHOMONT. — La Peinture : Jacques BLOT. — Sciences Psychiques : Claire THÉMANLYS. — Idéal et Réalité : I. R.....	
	275

Abonnement : 20 fr. par an. — Etranger : 25 fr.
(Voir 3^e page de la couverture.)

Non abonnés reçoivent des billets de faveur pour les manifestations publiques du Groupe IDÉAL et RÉALITÉ.

TOUS DROITS RÉSERVÉS

DESTINÉE



Il est loin des tourments de l'existence humaine

Un sentier merveilleux où le sage promène
La splendeur de ses jours près d'un lac argenté.
Tout s'apaise en ce lieu par lui seul habité.
La nature au repos, son immortelle amie,
N'a pour lui que parfums et que soirs d'accalmie,
Que gerbes de rayons ruisselants sur les prés,
Que bois silencieux par l'automne empourprés,
Que paillettes d'azur et que chants de mésange
Comme en les nirvanas des fidèles du Gange.

J'ai connu ces trésors. Il me plut de chérir
Les refuges charmants où l'écho vient mourir,
Les gazons printaniers semés d'étoiles blanches
Et la brise légère entre les hautes branches.
Une femme a passé devant mes yeux d'enfant
Une femme très jeune au regard triomphant ;
• Droite et fière elle allait, et ses pas sur le sable
Laissèrent dans l'éden leur trace ineffaçable !
Princesse d'idéal, vous vainquîtes alors
Des bonheurs anciens que je croyais très forts.
Désormais les ruisseaux, les arbres et les plaines
Reflétaient seulement vos grâces souveraines.

J'ai quitté les forêts d'un cœur indifférent

Déjà je n'étais plus le même adolescent...
Premiers penses de l'homme où s'éteint la jeunesse
Vous ne connaissez plus cette douce caresse
Des rêves de jadis tournés vers l'avenir ;
Les sourires d'amour que les ans vont ternir
Rejoignent dans l'oubli les roses disparues,
Et bientôt il ne reste au long des avenues
Que le morne silence et qu'un rayon de feu
Qui recule toujours au fond du passé bleu.

Alors dans les grands bois où souffle un vent de neige,
Le sentier merveilleux vous offre le cortège
Des visions d'antan que vous aimiez à voir
Et le sage s'endort dans la clarté du soir.

Yves PATÉ.

LA MER



Dans un soir d'été
De félicité,
Un soir où l'on rêve
Assis sur la grève
Aux bonheurs confus
Qui ne seront plus,

J'écoute en silence
Monter en cadence
Sous le ciel immense
La plainte infinie.
Mon âme commence
Avec assurance
La douce romance
Que chante la vie.

La vague inquiète,
Ombre violette,
Faiblement projette
Une silhouette.

O spectre de sang
De notre Occident
Qui sur nous descend
Et va me berçant,

Calme tes colères,
Plaisirs éphémères,
Qui sont des chimères
Aux ailes légères.

Que sur nous repose
Un peu toute chose;
Le monde ou la rose,
Tout ce qui grandit
Puisque l'œil impose
A la fleur éclore
D'être blanche ou rose,
Que fait notre esprit ?

Mais déjà tout dort
Et mon rêve est mort,
Quand l'aube éternelle
Baigne ma prunelle,
Ce bel avenir
N'est qu'un souvenir.

Yves PATÉ.

LA MUSIQUE MAROCAINE

(SUITE ET FIN)

Toute gamme diatonique, on le sait, se compose de deux quarts justes, plus un ton complémentaire.

Suivant qu'on associe ce ton à la quarte placée dans la partie inférieure de l'octave ou à celle placée dans la partie supérieure de l'octave, cette dernière se trouve divisée en quinte et quarte (division harmonique), ou en quarte et quinte (division arithmétique).

Les gammes qui ont la quarte à la base de l'octave commencent par une dominante, et celles qui ont la quinte à la base de l'octave commencent par une tonique.

Le caractère expressif d'un mode dépend de la place qu'occupe le demi-ton dans chacune des deux quarts et de celle qu'occupe le ton complémentaire dans l'octave.

Sans vouloir remonter à la musique sacrée des anciens Indous qui dans leur profond ésotérisme faisaient correspondre chaque mode musical avec un signe du Zodiaque, et prenant ainsi pour base douze gammes différentes, les faisaient varier pour leurs cérémonies initiatiques jusqu'à

cent quarante-quatre modes divers, voici le tableau des douzes gammes diatoniques de l'antiquité grecque (*voir les exemples de la page spéciale, numéros 1 à 12*).

En outre les anciens concevaient des échelles fixes auxquelles ils donnaient le nom de systèmes. Au nombre de ces différents systèmes, il faut compter le système disjoint et le système conjoint (*numéros 13 et 14*).

Dans le système conjoint, le tétracorde supérieur (nom donné dans l'antiquité à la quarte de première espèce, celle ayant le demi-ton au grave) se greffe sur la dernière note du tétracorde précédant le la. Dans le système disjoint, les deux tétracordes placés au centre de l'échelle sont séparés par un intervalle d'un ton la-si.

On appelait système immuable l'échelle qui réunissait à la fois les deux tétracordes caractéristiques du système conjoint et du système disjoint (*n° 15*).

La coexistence de ces deux tétracordes sur le même instrument faisait qu'on pouvait employer alternativement dans le même air le si naturel et le si bémol.

Sur les douze modes diatoniques, sept surtout étaient usités dans l'antiquité : le dorien, l'hypodorien, le phrygien, l'hypophrygien, le lydien, l'hypolydien et le mixolydien.

Notre gamme majeure ne faisait pas partie des octaves adoptées par les anciens. Mais en vertu de l'existence de ces deux systèmes, disjoint et conjoint, dont la réunion formait le système immuable, ils pouvaient à volonté faire entendre dans la même mélodie le si naturel ou le si bémol ; or, en pratiquant le système conjoint dans l'octave hypolydienne, c'est-à-dire en y faisant

entendre le si bémol, on obtient notre gamme majeure. De plus, il est évident qu'il ne faut pas confondre le lydien (sans le si bémol) avec notre gamme majeure, puisque le lydien se trouve dans la série des gammes divisées en quarte et quinte (commençant par une dominante), et le majeur dans la série des gammes divisées en quinte et quarte (commençant par une tonique). Mais en fait, pour les masses populaires, l'audition paraît faire du lydien l'équivalent de notre majeur.

Ce sont ces modes que nous allons retrouver plus ou moins purs dans la musique marocaine.

Mais en outre, on y rencontre pour ainsi dire à chaque pas ce que j'appellerai, avec Bourgault-Ducoudray, la gamme chromatique orientale. Le chromatique oriental consiste en une succession de quartes chromatiques semblables entre elles, séparées par un ton complémentaire : (il y avait dans l'antiquité trois espèces de quartes chromatiques ; celle dont il est fait usage dans le chromatique oriental moderne se compose de deux demi-tons séparés par un trihémiton, intervalle d'un ton et demi : c'est la quarte chromatique de seconde espèce) (n° 16).

Dans chaque octave la quarte doit être à la base, et la quinte (ton complémentaire associé à la quarte) dans la partie supérieure ; ce qui équivaut à dire que la gamme renfermée dans les limites de chaque octave commence par une dominante.

Si l'on compare la gamme chromatique orientale avec la gamme mineure européenne, l'on voit qu'elle en diffère par la parfaite conformité de ses deux quartes entre elles, et par l'ordre dans lequel la quarte et la quinte s'y succèdent. Le chromatique oriental ayant la

quarte à la base de l'octave commence par une dominante, tandis que notre gamme mineure ayant la quinte à la base de l'octave commence par une tonique.

La composition du chromatique oriental est parfaitement régulière, car sa gamme est formée de deux quartes semblables séparées par un ton complémentaire. Notre gamme mineure (n° 17), au contraire, est une hybride provenant de la réunion dans la même octave de deux quartes dissemblables : la quarte d'en haut est une quarte chromatique, celle d'en bas est une quarte diatonique de première espèce, quarte qui entre dans la composition des gammes hypodorienne et dorienne.

I. — Ce chromatique oriental, avec gamme basée sur la dominante, se rencontre à chaque instant au Maroc. C'est le *mode sika*.

Ce mode évoque un fait très ancien de la musique arabe ; on trouve, en effet, le mot *sikhah* dans le manuscrit de Ssaffiedin Abdoul Moumen de Bagdad comme 13° degré de la gamme et comme 2° ligature de la 3° corde du luth. En persan, *sikhah* signifie la troisième place ou la tierce. Schamseddin el Demeschki, de son côté, donne le nom de *soghiâh* à la note correspondant à notre si, dans la gamme perso-turque (n° 18).

Ce mode, au siècle dernier, se construisait ainsi : gamme correspondant au 11° mode du plain-chant, c'était la gamme mixolydienne des Grecs.

Actuellement, chez les bons et vieux musiciens indigènes de Fès, il se joue encore ainsi (n° 19). C'est la gamme dorienne des Grecs.

Mais presque partout désormais, l'altération chromatique s'est produite dans le premier tétracorde, et les Marocains jouent le sika ainsi (n° 20). Cette gamme ainsi formée est hybride ; mais le chromatique oriental se retrouve inmanquablement lorsque l'artiste redescend la gamme pour l'arrêter sur la dominante.

II. — Le mode *zidane* (n° 21) se trouve souvent joint à cette gamme sika : avec possibilité de remettre le fa naturel au lieu du fa dièze, et même de faire alors une seconde altération chromatique, sol dièze. C'est un genre hybride qui donne une grande variété à la mélodie.

III. — Le mode *aârak* est caractérisé par une gamme majeure moderne, dans laquelle le 2° demi-ton serait placé entre le 6° et le 7° degré (n° 22).

Il paraît correspondre au 7° mode grégorien. C'est l'hypophrygien des Grecs.

IV. — Le mode *mesmoun* (n° 23) (do) correspond à notre gamme majeure.

V. — Le mode *maïa* (la) se présente à nous dans sa forme actuelle avec la gamme suivante (n° 24), ou encore : fa, sol, la, si naturel, do, ré, mi, fa. Il correspondrait, ainsi construit, à l'hypolydien des Grecs, avec applications alternatives du système conjoint et du système disjoint.

Les musiciens marocains, aussi bien que ceux d'Alger, confondent en un sol mode le maïa (la), le dil (sol) et le moual. Il semble cependant que chacun de ces modes a dû autrefois avoir une gamme particulière.

VI. — Le mode *moual* paraît être une altération d'un

mode ancien qui n'a pas survécu dans sa forme personnelle et dont la gamme particulière ne nous est pas parvenue. Jules Rouanet fonde logiquement cette hypothèse sur le fait, qu'au temps des musiciens maures, il existait une nouba moual parmi les 24 noubet pratiquées par eux, et il n'en est resté que quelques fragments épars. Actuellement le mode moual se confond avec le mode maïa ou dil — gamme majeure avec la première quarte augmentée : la première quarte devenant par moments une quarte juste.

Dans le premier cas, c'est l'hypolydien grec, ou maïa des Arabes. Dans le second cas, c'est le lydien grec, comparable à notre gamme majeure moderne ; ils s'identifieraient alors avec le mesmoun marocain.

Cette confusion résulte sans doute de l'altération de la gamme primitive, altération facile à comprendre quand on considère que tout le répertoire des musiciens arabes ne s'est jamais transmis qu'oralement.

VII. — Enfin le *mode remel maïa* est un de ceux qui ont le plus de faveur au Maroc, ainsi que dans toute l'Afrique du Nord ; il a été employé pour un grand nombre de chansons et de couplets populaires, et sa nouba est assurément la plus riche et la plus caractéristique du répertoire.

Le remel maïa se joue généralement sur le la (maïa) comme base ; quelquefois avec le ré (remel) (n° 25).

C'est le mode phrygien des Grecs, celui que les Anciens qualifiaient de passionné, enthousiaste, inspiré, religieux, extatique ; il semble convenir, précisément par son absence de sensible et son repos sur la domi-

nante à cette sorte d'abandon de soi-même et de fatalisme qui domine toute la vie des Musulmans.

Tels sont les principaux modes en usage dans la musique marocaine.

Depuis le temps glorieux des Khalifes, cette musique a toujours été très en honneur et a toujours joué un rôle important dans la vie publique ou privée des Marocains (fêtes, mariage, enterrement, etc.).

Du temps de son antique splendeur (au VII^e siècle) elle a conservé des « noubet gharnata » ou noubet andalouses, que le Sultan et les grands chefs lettrés se font exécuter par leurs orchestres à l'occasion des fêtes.

Ces noubet sont de véritables symphonies construites sur un plan toujours semblable pour les différents genres; elles se composent d'une suite de pièces : 1^o Un prélude (mestekber de senâa ou mestekber classique): ce prélude est joué généralement par un seul instrument, sans accompagnement ni des tambourins ni des autres instruments; ces derniers se contentent de répéter de temps à autre la note servant de base à la gamme du genre. Le mestekber n'a pas de mesure très marquée; il se prête donc à des changements de mouvement laissés à la fantaisie de l'exécutant. — 2^o Une ouverture (touchiat). — 3^o Une série de mélodies à mesure très large (messeder). — 4^o Une série de mélodies langoureuses (betaïhi). — 5^o Une série de mélodies un peu plus légères (derj). — 6^o Une suite de mélodies d'allure vive (messraf). — 7^o Un final (meklass) de mouvement très rapide.

En outre, chacune des 3^e, 4^e, 5^e et 6^e parties de la

nouba, est précédée d'un petit prélude généralement emprunté à la touchiat et qui porte le nom de kersi (chaise).

Quelques genres ont conservé leur nouba tout entière : d'autres ont perdu leur touchiat. La nouba remel, dans les exécutions, succède à la nouba sika ; ce sont les deux les plus en faveur.

A côté de cette musique d'orchestre, se place la neklab, la chanson, précédée d'un mestekber, après le prélude, les instruments prennent le mouvement de la chanson pendant quelques mesures (mizane) sur un motif préparatoire ; puis la chanson commence. Elle se compose d'un certain nombre de couplets (ghessen), suivis d'un refrain (metlâa) qui se termine généralement par une redite du couplet.

Les « zendani » sont des refrains d'un caractère populaire qui servent à chanter d'innombrables quatrains, chansonnettes d'amour ou improvisations plus ou moins rimées d'un amoureux éconduit ou d'une amante abandonnée. Ces mélodies sont construites sur les différents modes énoncés ci-dessus et sont toujours accompagnées plus ou moins sourdement de tar ou de derbouka.

Dans toutes ces ouvertures, ou ces mélodies populaires, la virtuosité du musicien se mesure à la fantaisie et à la richesse des trilles, appoggiatures, mordants, gruppetti, gammes et traits qu'il introduit dans son chant ou dans l'exécution d'un morceau. On dirait que la musique arabe a horreur du vide ; tout son tenu, serait-il une croche, est remplacé par deux ou trois battements, sinon par un trille ; les intervalles sont comblés par des traits

rapides que chacun brode selon sa fantaisie et la dextérité de sa voix ou de ses doigts.

En outre, quand un chanteur improvise, il prend une large aspiration, puis chante sans arrêt à sa fantaisie jusqu'à fin de souffle; ses yeux s'injectent, il devient affreux à voir; mais plus il reste longtemps sans reprendre son souffle dans ses vocalises, plus il est considéré comme virtuose.

Presque toujours le chant s'arrête en redescendant sur la dominante.

Certains de ces Marocains ont des voix extraordinaires. J'ai entendu à Meknès, en janvier 1919, un juif en lévite noire crasseuse qui faisait partie de l'orchestre arabe et des chanteurs réputés de la ville; il entonnait la fameuse mélopée du « Marocain regrettant Grenade » sur le contre-ré; il restait facilement sur ces 3 notes, le centre-ut, le contre-ré, le contre-mi, et ne descendait jamais au-dessous du fa.

En revanche, les fameuses « chiratt », les danseuses professionnelles du Maroc qui dansent, en robe de brocart, la danse du ventre, et miment des scènes de volupté d'un réalisme tout oriental, avec une agilité et une adresse remarquables, ont souvent des voix rauques, empuanties par l'alcool, malgré l'interdiction du Prophète.

— La musique que les lettrés marocains, surtout les fasi, considèrent comme la seule vraiment pure de leur art, est leur musique sacrée, la musique religieuse; elle est grave, simple, toujours à l'unisson, et ressemble beaucoup à notre plain-chant. C'est en elle que se re-

trouvent le plus purement les modes antiques. Mais les Marocains se montrent jaloux de leurs mélodies sacrées. Et comme les roumis ne peuvent pas pénétrer dans les mosquées, on ne peut que partiellement les noter.

— Un dernier fait curieux à relever est l'emploi de la musique extatique. Les Universités, les sectes religieuses et les sociétés secrètes ont gardé plus ou moins déformée une partie de l'initiation antique.

En continuant à se livrer à l'étude de la magie, elles ont constaté l'influence du son dans l'entraînement magique.

Cet entraînement permet à l'homme de forcer les barrières des sens physiques et d'entrer en relation libre et volontaire avec le monde astral.

Or, les sectes marocaines des Guenaouas et des Aïssaouas emploient cet entraînement sonique pour arriver à l'insensibilisation et à l'extase.

Les Guenaouas tournent comme des derviches au son d'une musique âpre mais monotone, au milieu des prières hurlées par les dévots, et lorsqu'ils tombent écumants, ils prétendent être en état de clairvoyance et pouvoir dire la bonne aventure à ceux qui se présentent aussitôt devant eux.

Les Aïssaouas emploient le tambourin et la raïta pour s'insensibiliser; après avoir hurlé « Allah! Allah! » pendant des heures, en gesticulant sur un rythme scandé d'une manière uniforme, ils paraissent vraiment obtenir une extériorisation complète de la sensibilité, car ils se tailladent les jambes, la tête, sans paraître

s'en apercevoir. Ils prétendent arriver ainsi peu à peu à l'extase.

J'ai vu à Meknès, la ville consacrée aux Aïssaouas, des femmes tombant de fatigue, écumantes, les cheveux épars, lorsque la musique lancinante de l'orchestre ambulant de la procession s'arrêtait un instant et, reprenant, les yeux exorbités, leur danse extatique au premier son nouveau de la raïta.

C'est là une forme mystérieuse de la musique marocaine sur laquelle l'on n'a encore fait que quelques constatations.

Cet art musical marocain nous apparaît donc, si nous l'étudions, comme un vestige encore riche d'une musique qui s'apparente directement à la musique antique, et dont les modes extrêmement variés pourraient servir utilement à féconder notre musique polyphonique occidentale, sans doute infiniment plus subtile et plus savante par son harmonie et son orchestration, mais beaucoup plus pauvre en ses modes générateurs.

Marc MÉNY DE MARANGUE.



DE L'AUBE AU SOIR

une larme morose !

D'un tendre regard, elle anime le poète,
lui promet son cœur,
lui offre ses joyaux...
Mais les présents si beaux qu'elle prodigue à tous
avec elle s'effacent,
Et ce cœur brûlant, à l'approche du soleil
se glace !
Elle passe... Sans bruit,
elle fuit !
Timide alors,
jeune encore,
insaisissable !
Derrière elle, des chevaux galopant
se pressent,
un char triomphal
surgit !
: c'est la victoire glorieuse
de la lumière sur la nuit !
Résonnez, fanfares !
Superbe, en sa magnificence,
le soleil s'impose...
Sonnez, cloches d'allégresse,
la joie inonde
le monde !
L'instant est suprême,
il avance,
le Héros !
Ses yeux lancent des flammes,
Sa voix est semblable au tonnerre,
Sa lyre harmonieuse apaise la colère !
Durant les heures dorées,
il ne cesse de briller...
Puis, au déclin du jour,
Apollon se dresse tout au bord de son char :
Apollon a aimé, Apollon a souffert !
Les accords mélodieux se succèdent,
son chant est suave,

mélancolique,
lassé...
Soudain, craintif, rêveur, amer,
vois, il a chancelé !
Du haut des cieux,
il est précipité dans les flots !
il plonge, il disparaît ...
C'est l'heure du poète :
l'âme est précipitée dans l'oubli !
... Crépuscule...



OMBRE

oooooooooooo

Les jours succédaient aux nuits,
la clarté illuminait le monde,
Pourtant, l'homme ne regardait que le sol
sans jamais contempler l'infini du ciel.
Il semblait qu'une voûte basse encerclait l'humanité...
Jamais l'homme ne goûtait le repos de lever son front
vers l'azur illimité
où les pensées s'élancent sans connaître d'obstacle.
Les humains apercevaient les choses,
mais ignoraient l'astre de lumière,
source de la vision.
Alors, le soleil splendide descendit
en une course précipitée vers la terre !
Il passa si près que les hommes,
aveuglés par ses rayons,
entourés d'une ardente clarté,
fermèrent les yeux
et murmurèrent :
— « La nuit revient ! »

Puis, il s'éleva, regagna son lointain orbite.

La foule émerveillée le vit enfin
et, comme une grande ombre était devant tous,
ils dirent :

— C'est son ombre !.. Adorons cette ombre,
Car c'est l'ombre de cet éblouissant phénomène ! »
Ils tombèrent agenouillés devant elle.
Ils lui bâtirent un temple sans fondation et sans base...
Mais ils étaient tombés dans l'erreur,
car le soleil n'a pas d'ombre !
Et c'était l'ombre de la foule,
leur Ombre,
qu'ils adoraient.....

... — O Soleil,
parce que tu n'as pas d'ombre, ,
je te salue !
Que l'on t'appelle Phébus, Apollon, Osiris ou Phra,
tu es le même soleil,
tu brilles sur le même monde !
Mais au-dessus de toi, globe irradiant,
Il est un autre soleil,
Soleil de vérité,
Soleil d'amour !..
— Que vous importe de savoir, ô foules,
s'il y a plus que lui,
Puisque vous êtes moins que lui !



TRIANON

.....

C'était dans les ténèbres d'un soir tendre et pur.
Assis sur les marches de l'antique Trianon,
seuls nous étions tous deux,
Mon regard pénétrait dans son cœur,
comme le soleil dans la terre.

Et le soleil réchauffant la terre,
comme lui, je nourrissait l'espoir
de réchauffer son cœur.
J'avais doucement passé mon bras autour de sa taille fine.
Ainsi, alors que tout dormait,
notre amour s'éveillait avec timidité.
Oh ! non, elle n'était pas une intense amante
qui attache par de lourdes chaînes !
Non. Elle était une enfant
qui me possédait par ses charmes innocents,
par son sourire inconscient...
Ma main avait rejoint la sienne...
Et je goûtais une heure splendide
à l'ombre des siècles passés !
Silencieusement, nous nous regardions :
nous étions près l'un de l'autre,
comme deux branches d'un même arbre !
Penché vers son épaule nue,
j'admirais son cou blanc et gracieux...
... Mais ce tableau vivant était trop beau pour moi !
Le temps n'était pas venu de l'adorer si fort,
et, si je n'avais fait que l'effleurer,
j'aurais certes eu moins de regrets,
le jour où Elle se déroba à mon désir
de revivre l'heure du Trianon,
à l'ombre de l'églatin,
dans les brumes du soir.....

Pascal THÉMANLYS.



NOTRE ENQUÊTE

(suite)

Nous publions ici, dans leur ordre chronologique, la suite des réponses reçues sur la question suivante :

« Quelle est, dans une œuvre d'art, l'importance du sujet traité ? »

Indépendamment de l'art employé à l'exprimer, y a-t-il, selon vous, une hiérarchie des sujets ? »

L'enquête continue.

Envoyer les réponses à M. Jacques BLOT, 9, rue du Val-de-Grâce, PARIS (V°).

H. MANGUIN

Le sujet est le point de départ de toute œuvre, car n'est-ce pas de lui que nous vient l'émotion première qui nous fait créer et il ne peut y avoir hiérarchie, l'inten-

sité seule de sa compréhension lui donnant plus ou moins de valeur (reste à s'entendre sur le sens que chacun donne au sujet).

OR. KLEIN

Il me semble que dès qu'il y a deux couleurs associées ayant une expression, il y a de ce fait un peintre, une peinture et un sujet.

Ainsi compris, le peintre et le sujet pictural naissent ensemble; le sujet a l'importance du peintre.

J'appellerai ce sujet symphonique et le crois essentiellement pictural, depuis la phase où il naît symphonie jusqu'au moment où il tendrait à n'être que littéraire. Les qualités picturales disparaissent alors, non par le sujet, mais parce que le sujet n'est pas interprété par un vrai peintre.

ETIENNE NOEL

Pour moi, le sujet est de peu d'importance, l'intérêt d'une œuvre d'art venant, non de ce qu'elle représente, mais de ce qu'elle exprime : l'âme de l'artiste.

Ainsi ne pourrais-je fixer aucune hiérarchie des sujets.

PAUL SIGNAC

A mon sens, le sujet, à notre époque, a peu d'importance. Une pomme, une petite pomme de Cézanne, n'est-ce pas ce que nous connaissons de plus beau ? Pensons-nous en voyant un Delacroix à Ivanhoé ou à Armide : nous jouissons des rouges et des verts bien distribués sans songer aux sujets chers au maître romantique.

Au fait, un bon tableau ne serait-il pas aussi beau, renversé ?

MAURICE DENIS

On ne se passe pas de sujet. Une œuvre sans sujet serait un corps sans âme. L'artiste, quel qu'il soit est à lui-même, d'abord, son propre sujet ; qu'il peigne des anges ou des pipes, il s'exprime, il parle un langage qui traduit sa pensée. Le sujet, son sujet existe donc, même en dehors de toute représentation logique.

Mais le sujet de nature ou d'imagination, d'histoire ou de légende, n'est pas moins nécessaire : c'est un mode d'expression, c'est une nécessité de langage, c'est un moyen de se faire mieux entendre des autres hommes, d'entrer en communion avec eux.

Il y a des sujets bas et des sujets sublimes. Il n'y en a pas de plus humains, de plus poétiques, de plus émou-

vants que les sujets religieux. Le sentiment religieux est ce qu'il y a de plus profond et de plus universel : c'est la source des plus grandes œuvres, dans tous les pays, dans tous les siècles.

FÉLIX VALLOTON

Oui, je crois qu'on peut, comme vous le dites, hiérarchiser les sujets, mais cette hiérarchie n'est pas fixe et chaque artiste en détermine le mode, d'après son tempérament et selon qu'il voit les choses avec ses yeux, son cœur ou son esprit.

Mais avant tout l'artiste est commandé par son époque, et là, dans les époques, la hiérarchie est indiscutable.

On imagine difficilement Chardin peignant sous Léon X, non plus qu'un paysagiste au temps de Périclès. Et, de nos jours, quelle figure ferait un Michel-Ange ? Et à qui s'adresserait-il ?

CHARLES PÉQUIN

Non, pour moi, je n'attache pas grande importance au sujet dans l'œuvre d'art. Je veux dire que lorsque je ressens une œuvre, le motif qui a été prétexte à exprimer son auteur, m'importe peu, s'il m'a fait res-

sentir merveilleusement son humanité. Les tableaux qui m'émeuvent le plus sont les moins descriptifs, ceux qui comportent le moins d'histoire et de littérature dans le sujet. Une suite de Bach, une symphonie de Beethoven en ut mineur ou en la majeur, le compotier de Cézanne, sa bonne ou sa femme, le Rembrandt vieux ou les Noces de Cana m'expriment Bach, Beethoven ou Rembrandt, ou Cézanne, qui sont de très grands « hommes » et me disent dans leur art ce qu'ils ont à dire sur le monde, sans me faire penser aux prétextes qu'ils ont pris pour s'exprimer. J'éprouve une profonde émotion à communiquer avec la philosophie, l'esprit et le grand art de Chardin et sa poésie au moyen d'une pipe blanche et d'une boîte verte qui me font connaître tout son équilibre, tout son sens de l'harmonie, tout son goût. Ne pensez-vous pas que ni le bon Samaritain de Rembrandt (une des peintures que j'aime le plus), ni la Bethsabée n'évoquent la Bible en quoi que ce soit ? Il me paraît que celui qui regarde un tableau en en ressentant surtout le sujet ou « l'histoire », ou celui qui ne se contente pas d'écouter la musique, ne jouit pas bien de la peinture et de l'harmonie et qu'il n'y trouve pas « la promesse du bonheur ».

(A suivre.)



COMMUNICATION

DE LA

"Voie du Milieu"

GROUPE D'ÉTUDES SOCIALES

(14 NOVEMBRE 1922)

Question traitée : LES IMPOTS DE TRANSMISSION

Principe général : Les impôts de transmission ne doivent être adoptés par le législateur que dans la mesure où ils ne risquent point de tarir le capital. La tendance actuelle est, malheureusement, dangereuse à ce point de vue. (N'est-il pas effrayant de songer que le taux de l'impôt sur les successions peut atteindre 50 % *en ligne directe*, la moitié de la fortune !)

(A) *Impôt sur les successions*. — Ses inconvénients sont multiples. Il décourage l'effort intellectuel, paralyse le travail, détourne de l'épargne. Indirectement, il porte préjudice à l'impôt sur le revenu, qu'il risque de tarir. Il ôte au citoyen le goût et le désir de se marier et de fonder une famille, puisque le

produit de ses efforts doit lui être enlevé, au lieu de passer à ses enfants.

En somme avec cet impôt, l'Etat dépense son capital, comme un individu qui n'épargne pas.

Notons, enfin, comme le méfait peut-être le plus grave de cet instrument déplorable de fiscalité, que l'impôt des successions, facile à frauder, retombe spécialement sur les honnêtes gens. Au point de vue moral, il doit donc être rejeté. car il tend à peupler la nation d'individus tarés : l'honnête homme se mariant moins, la probité deviendra, en effet, plus rare dans une race issue de mauvais citoyens.

Plus encore, comment ne pas condamner comme illogique, destructif, inhumain et anti-national, un impôt dont le rendement est inverse de la longévité des citoyens ?

Comment ! Dans un siècle qui veut être de progrès, alors que la science, l'hygiène, la médecine, les lois sociales, tendent à améliorer, à augmenter la vie, par suite d'une loi fiscale erronée — et il n'importe que cette erreur soit plus ou moins généralisée dans les nations et que les peuples y soient en partie accoutumés — il y a, au centre de l'Etat, une de ses plus grandes institutions, le ministère des Finances, qui bénéficie des fléaux anti-sociaux et dépopulateurs !

Comment remplacer cet impôt ? — En augmentant légèrement le taux de l'impôt sur le revenu d'autre part généralisé et de certaines autres taxes. Le capital, rassuré, s'accroîtra, et au bout de quelques années, le trou causé dans les finances par la suppression de l'impôt sur

les successions sera largement comblé, au bénéfice de tous.

Il reste que les mêmes raisons ne sont pas valables pour ce même impôt s'exerçant *en ligne indirecte*, dont le maintien à un taux très élevé ne gêne personne et est économiquement nécessaire pour arrêter une concentration excessive de la fortune.

La différence ainsi créée entre la transmission en ligne directe et la transmission en ligne indirecte effectuerait naturellement et sans aucune tracasserie la pression la plus efficace en faveur de la repopulation.

D'ailleurs on devrait, pour appliquer un impôt de ce genre, régler la question du titre au porteur. Sans remplacer ce dernier par une valeur nominative, on pourrait trouver un système qui facilitât le contrôle et n'entravât point les transactions. (Par exemple, en faisant endosser le titre par son nouvel acquéreur, sous la surveillance et la responsabilité de ceux qui feraient la transmission.)

La meilleure solution est donc de se contenter, en ligne directe, d'un simple impôt de statistique. (Notons, à ce propos, qu'entre époux, l'impôt sur les transmissions après décès est peut-être encore une mesure fiscale plus déplorable qu'entre ascendants et descendants. Ce n'est pas à une époque où l'on parle sans cesse d'humanité et de bonté, que l'on devrait frapper aussi durement des êtres qui ont vécu ensemble, et souvent les contraindre, du jour au lendemain, à changer tout leur genre d'existence.)

(B) *Impôts sur les transmissions entre vifs.* — En

ligne directe, ces impôts ne peuvent pas plus avoir notre approbation que l'impôt sur les successions.

Par contre, quand il s'agit de transmissions entre étrangers, il est juste et logique de percevoir des taxes élevées.

Quant aux dons faits à la collectivité (Etat, commune), nous ne pouvons admettre, comme c'est malheureusement le cas dans notre législation actuelle, que des droits considérables soient prélevés. Le principe en est mauvais et il est décourageant pour les philanthropes.

(C) *Transmissions à titre onéreux.* — Les taxes doivent évidemment être perçues, mais à la condition de ne point trop charger les ventes d'immeubles. Il ne faut pas gêner les transactions, et surtout ne pas porter un trop grand préjudice aux gens qui vendent parce qu'ils ont besoin d'argent.

Pour nous résumer, ce qu'il faut principalement en toutes ces matières, c'est favoriser le travail, l'activité, la production générale, et ne pas tarir la source du capital. Quand les citoyens sont riches, l'Etat n'a point de peine à remplir ses caisses.

CIVIS.



CHRONIQUES DU MOIS

LES LIVRES

oooooooooooooooooooo

EXAMEN CRITIQUE DE L'HOMÉOPATHIE

par L.-H. DEJUST, préparateur à l'Institut Pasteur

Préface de G. BERTRAND, professeur de Chimie biologique
à la Faculté des Sciences de Paris

Chef de service à l'Institut Pasteur.

(VIGOT FRÈRES, éditeurs.)

Ce livre est une étude critique de l'Homéopathie faite par un biologiste qui n'est point homéopathe.

L'auteur commence par rappeler la fondation de l'Ecole Homéopathique. Hahnemann, le père de la doctrine, naquit en Saxe. Il fit de brillantes études en médecine, et fut même élu membre de l'Académie des Sciences de Mayence. Sa situation scientifique était belle, il jouissait d'une très grande vogue dans sa ville, lorsque brusquement sa carrière fut bouleversée. « Un jour, traduisant la matière médicale de Cullen, et étant arrivé à l'endroit du quinquina, il fut frappé des hypothèses multiples et contradictoires, par lesquelles on avait tenté d'expliquer son action... Il prit pendant plusieurs jours de fortes doses de quinquina et bientôt ressentit les symptômes d'un état fébrile analogue à celui que le quinquina

guérit... » De là, il conclut que « si le quinquina guérit certaines fièvres intermittentes, c'est qu'il peut développer chez l'homme sain des troubles artificiels analogues à ceux dont il triomphe... »

La doctrine homéopathique est toute en germe dans l'observation ci-dessus.

Hahnemann connaît alors l'hostilité générale, la discorde à son foyer, l'impopularité, la misère. Il accueille ces changements de la fortune avec la foi mystique d'un martyr religieux, car il considère l'Homéopathie, non comme une nouvelle doctrine scientifique, mais à la manière d'une révélation. « Lorsque Dieu créa l'Homéopathie », écrit-il.

L'auteur rappelle les lois fondamentales de la doctrine : principe de posologie, principe de similitude (il nous est impossible de rapporter ici la longue discussion de ces questions).

Il expose la partie technique de l'Homéopathie, préparation spéciale des médicaments, détermination des propriétés curatives des drogues, examen et interrogatoire des malades, etc.

Enfin, et ce sont ces derniers chapitres qui constituent tout l'intérêt du livre, intérêt philosophique et scientifique à la fois, il tente de déterminer si des principes « révélés » à Hahnemann, les recherches modernes peuvent tirer quelque hypothèse scientifique nouvelle, suggérer de nouveaux travaux.

Il constate alors qu'Hahnemann fut « un grand précurseur », doué d'un indéniable sens de précision — mais qu'il fut par contre dépourvu d'esprit expérimental et de rigueur scientifique. Il affirma trop sans démontrer assez, et fut plutôt le Père spirituel d'une secte de croyants que le chef d'une Ecole médicale.

Dejust passe en revue, parmi les acquisitions de la Science contemporaine, celles qui sont conformes sinon à la lettre, du moins à l'esprit de Hahnemann, et conclut : « Malgré l'imprécision « de ses données et de ses méthodes, l'Homéopathie fournit à la « Médecine une idée générale : le principe de similitude, et à la « Physiologie un sujet de recherches : l'action des infiniment petits « chimiques sur les animaux. L'étude des relations entre l'agent ou « l'organe morbide et le remède, n'est point une vaine scholastique.

« L'analyse de ces relations implique de préciser et de comparer les
« mécanismes des actions thérapeutiques et d'en extraire les propo-
« sitions assez générales pour être communes au plus grand
« nombre d'entre elles. Or, la recherche des lois générales est
« précisément le but de la science pure. »

Docteur X...



LES REVUES

oooooooooooooooooooooooooooo

Sur les dangers de la littérature. — Tel est le titre d'un article solide et copieux que M. André Beaunier fait paraître dans la « Revue des Deux-Mondes ».

« De nos jours, écrit M. Beaunier, l'on se plait à confondre toutes choses. Littérature et poésie se mêlent de ce qui ne semble pas d'abord leur affaire : leur affaire ne serait-elle pas de nous divertir ? Et il y a de rudes censeurs pour vilipender les écrivains... A mon avis, c'est dommage. » Et il analyse le très intéressant ouvrage que vient de publier M. Jean Carrère : « Les Mauvais Maîtres ». Ces mauvais maîtres, ce sont Rousseau, Châteaubriand, Balzac, Stendhal, Mme Sand, Musset, Baudelaire, Flaubert, Verlaine et Zola, écrivains de toute sorte, bien divers, et qui n'ont ensemble d'autre analogie que d'être magistraux et mauvais.

« Mais, ajoute M. Beaunier, jamais victime, conduite au sacrifice, ne fut parée, enrubannée, plus joliment que les victimes de M. Jean Carrère. » M. Carrère ne ménage ni les éloges, ni les mots glorieux, ni les grandes phrases à ces poètes et prosateurs qu'il a si énergiquement condamnés. Les louanges vont, pour ainsi dire, aux écrivains et aux hommes : il aime ses mauvais maîtres, et il est désolé de les maudire. N'importe, il leur inflige une bien grave responsabilité ! Par exemple, voici, d'après lui, quelle fut l'influence de Balzac : « Le résultat de l'œuvre de Balzac ? Mais nous l'avons devant nous, manifeste et éclatant, et il s'appelle la société contemporaine. Le

monde de Balzac est sorti de ses livres pour venir habiter parmi nous, et ses héros sont aujourd'hui nos maîtres. »

Est-ce bien exact ? M. Beaunier ne le pense pas. Pour attribuer à Balzac toute l'influence à laquelle nous devons la société contemporaine et ses torts, il faut supprimer l'influence des événements. C'est transformer Balzac en démiurge, ce qui est sans doute exagéré. L'auteur de la « Comédie humaine » a décrit la société de son temps ; et le monde nouveau continue le monde ancien : de sorte que la société de nos contemporains dérive de la Société que Balzac eut sous les yeux. Mais ce n'est pas Balzac l'auteur de notre époque.

En somme, l'influence de la littérature n'agit pas toute seule et ne forme pas toute seule les générations humaines. En admettant même qu'elle puisse causer certains dégâts, il faut reconnaître que ces derniers sont bien atténués par ceci, qu'on ne lit pas énormément, à notre époque surtout. Et ceux de nos contemporains qui lisent, ne lisent pas un écrivain tout seul. On n'est pas lecteur de Châteaubriand, qu'on ne lise également Stendhal ; et, si Châteaubriand vous donne de la mélancolie, Stendhal vous reconforte l'énergie. Enfin, le lecteur de beaucoup de livres n'est pas facilement dupe de tout ce que les poètes lui racontent. Il sourit bientôt, et il est sauvé.

« Craignez, d'ailleurs — écrit en terminant M. André Beaunier, — craignez en traitant de mauvais maîtres si influents les romanciers et les poètes, de leur monter la tête : plutôt, laissez-les à un badinage innocent. La littérature était jadis un jeu de lettrés... En attendant les temps nouveaux prédits par M. Jean Carrère (où toute œuvre qui ne sera pas universelle périra, et où il faudra renoncer à survivre par le seul talent), veuillent poètes et romanciers continuer l'ancien et anodin usage de « plaire », comme disait Racine, aux honnêtes gens ! »

Quelle que soit, au reste, dans la vie, l'influence des écrits et des discours, n'est-ce point surtout l'action qui compte ?

Dans l' « Opinion », M. Joseph Chastenet n'hésite pas à dire qu'avec M. Mussolini, « l'Action a triomphé du Verbe ». C'est chose évidente. Notons, pourtant, que le leader fasciste a beaucoup discouru avant d'agir. Il y a même tels de ses discours d'hier qui

paraissent le gêner quelque peu maintenant qu'il est le maître de l'Italie. Cela n'empêche point, d'ailleurs, que ce chef soit une personnalité extrêmement curieuse, et l'aventure de ce fils de forgeron arrivant au pouvoir suprême à trente-neuf ans n'est point une aventure banale. Le collaborateur de l'« Opinion » n'exagère pas trop quand il se demande quelle carrière de condottière, quelle carrière même de César de la Décadence fut plus étonnante que celle-ci.

Dans la « Revue de Paris », Ignotus n'est pas loin de partager cette manière de voir. Et il nous fait un remarquable portrait du nouveau dictateur. Né dans un petit village, où son père était un modeste artisan, M. Mussolini se mêla, tout jeune encore, aux luttes politiques. Socialiste militant, révolutionnaire convaincu, il se mit à voyager, en exerçant les métiers les plus divers, et en n'oubliant pas de consacrer la majeure partie de son temps à la propagande de ses idées. Il parcourut ainsi l'Europe, fondant des groupements, discutant et préconisant surtout l'action, l'action disciplinée. Il fut expulsé de Suisse et dut se réfugier dans le Trentin. C'est là qu'au contact de Battisti, commença son évolution, qui fut rapide. Lorsque la guerre éclata, Mussolini s'engagea et fit brillamment son devoir. Peu après, il était devenu le champion et l'apôtre du patriotisme italien, le chef du nationalisme réaliste et agissant de son pays. Ignotus, tout en admirant l'homme d'action, ne peut cependant approuver la manière fasciste, qui consiste à créer l'ordre par le désordre, et il souhaite que M. Mussolini, qui est au fond un homme sage, ne demeure point — révolutionnaire au pouvoir — chef d'un pouvoir révolutionnaire.

A mentionner encore, parmi les articles de revues de ces dernières semaines, les pages intéressantes que M. Marius André consacre dans la « Revue Universelle » à la véritable histoire de Christophe Colomb, qui n'est peut-être pas tout à fait celle que la tradition nous a transmise. Et citons, pour terminer cette rapide chronique, les lignes par lesquelles M. André Delacour, rappelant dans la « Revue Mondiale » la condamnation catholique du « Jardin sur l'Oronte », réclame une complète liberté de l'Art : « Un livre, un tableau licencieux ne sont pas immoraux par le choix hardi de leur sujet, mais par la manière dont ce sujet est traité. Ils ne portent

pas atteinte à la conscience humaine parce qu'ils ignorent la pudeur, mais parce qu'ils manquent de style et de dignité intellectuelle. Quoi qu'en aient pensé Bossuet ou Rousseau, la peinture des passions n'est pas malfaisante, lorsque, par miracle de l'art, celles-ci sont dépouillées de leur trompeuses séductions et approfondies jusqu'à leur vérité terrible ».

Par intérim :

MAURICE HEIM.



LE THÉÂTRE

.....

*Au Théâtre Antoine. — L'INSOUMISE, pièce en 4 actes,
de M. Pierre FRONDAIE.*

Pour la première fois peut-être depuis que l'on tente en vain de le faire, il serait permis d'établir une sorte de parallélisme entre le Théâtre et le Cinéma.

« L'Insoumise », en effet, la pièce de M. Frondaie, présente dans son scénario une certaine analogie avec un film qui parut à l'écran il y a un an environ : « Visages voilés, âmes closes ».

Ces deux œuvres mettent aux prises une Française et un Arabe. C'est la lutte des races et l'incompatibilité des coutumes de ces races.

Mais, alors que le Cinéma, malgré la mise en action d'un jeu compliqué et fort ingénieux d'ombres et de lumières, une succession de tableaux vivants, ne peut que nous exprimer les réactions physiques éprouvées par les individus et nous laisser seulement deviner l'état d'âme des personnages dans l'action, le théâtre, lui, grâce à la

parole toute puissante, nous permet d'un seul coup de déponiller le cœur humain de son enveloppe charnelle pour y découvrir, comme à même un livre ouvert, toute la gamme des sentiments qui y sont contenus.

C'est d'ailleurs ce que M. Frondaie a parfaitement compris dans ses deux premiers actes. Malheureusement, les deux autres par l'accumulation inutile des faits tiennent plus du Cinéma que du Théâtre.

Fabienne est une jeune Française, riche et très moderne qui, au milieu de ses nombreux adorateurs, a distingué Fazil el Ouargli, grand seigneur Marocain, jeune et beau, élevé à l'université d'Oxford et, par conséquent, tout à fait européanisé.

Elle le croit, du moins, en l'épousant. Mais cet Arabe de Londres et de Paris, en dépit de l'éducation qu'il a reçue, est demeuré un fils du désert et a conservé l'atavisme de sa race. La femme, pour lui, doit être une esclave soumise et voilée, à laquelle il ne reconnaît pas le droit de recevoir qui bon lui semble. Or, Fabienne a un caractère indépendant et, malgré son amour pour Fazil, elle prétend dompter la jalousie de ce sauvage, en invitant à sa table Jean de Béopé qui chercha jadis à l'épouser. Fazil se cabre. Fabienne tient bon. Alors, plutôt que de céder, l'orgueilleux Marocain préfère abandonner sa femme, retourner au Maroc, et tout cela farouchement, avec cette noblesse compliquée et ce caractère fermé et impénétrable des grands seigneurs féodaux de l'Atlas.

De grands coups de pinceau, des touches légères par endroit, un style précis, sobre, haletant ! M. Frondaie va droit au but, il empoigne son sujet, l'élève à bout de bras. Ce premier acte est excellent.

Fabienne cependant n'a pu se consoler de la fuite de Fazil. Elle vient le retrouver à Fez. Revenu aux lois du Coran, il consent malgré tout à la recevoir dans son palais, aussi impénétrable et mystérieux que son cœur.

Fabienne, tout d'abord, l'accable de reproches, tandis que Fazil, convaincu maintenant qu'il ne la gardera que si elle veut bien se plier aux coutumes de son pays, tente loyalement de l'éloigner de sa route.

Mais, peu à peu, l'amour plus fort que tout, les reprend.

D'autre part, l'orgueilleuse Fabienne veut tenter encore d'être la maîtresse. Elle connaît son charme, elle sait sa puissance, elle reste donc en dépit de l'avertissement de quelques amis qui l'accompagnaient et qui ont compris le danger.

Aussi bien mené que le précédent, cet acte est d'une puissance dramatique intense. Il oppose bien nettement les deux races. Il fouille les sentiments, cherche les caractères, nous révèle la vie intérieure des personnages, sans grandiloquence, sans truquage. Il est véritablement la pierre de touche de la pièce.

Mais c'est alors que M. Frondaie complique inutilement son sujet. Au moment où il a en main tous les atouts, pourquoi s'en sert-il si mal ?

Fabienne recluse, réduite au simple rang de première épouse, partagée entre son amour et son orgueil, demandant un divorce qui lui est refusé et consentant à l'assassinat de Fazil pour s'échapper et retrouver sa liberté, tout cela manque de force et de simplicité.

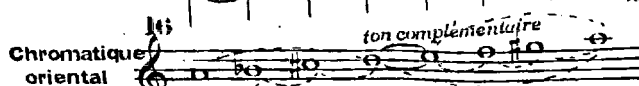
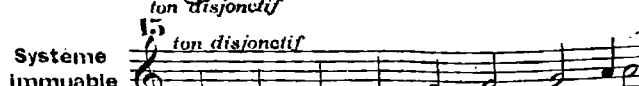
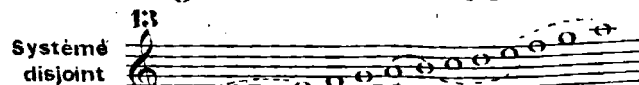
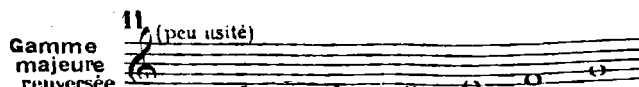
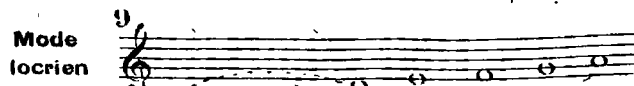
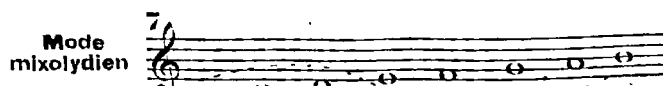
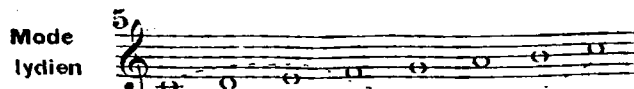
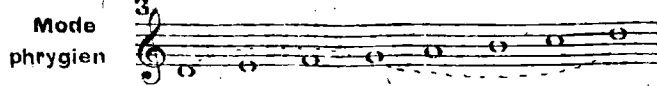
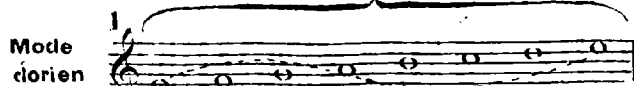
Quant au quatrième acte, la vengeance de Fazil qui n'est pas mort et vient retrouver Fabienne à Nice pour lui inoculer un poison violent afin qu'elle meure et ne soit pas à un autre, il n'est que follement adroit et pétri par un homme de métier. Il nous a cependant procuré la joie de voir vingt minutes de plus M^{me} Véra Sergine qui, pour employer une expression de sport dont je m'excuse, bat ses propres records à chacune de ses nouvelles créations et vit ses rôles avec une intensité dramatique remarquable, ainsi que M. Charles Boyer, digne partenaire de cette incomparable artiste.

M^{me} Marie Marquet, MM. Flateau fort divertissant, MauLOY et Candé, complètent une excellente interprétation.

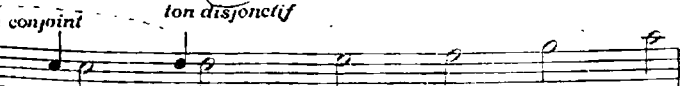
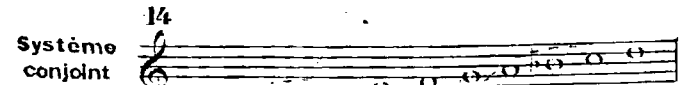
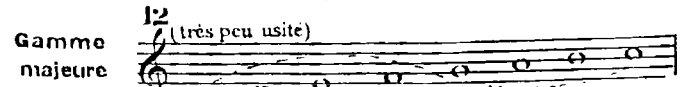
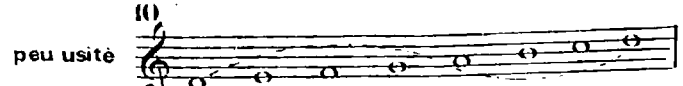
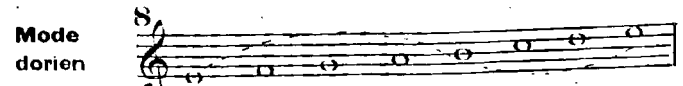
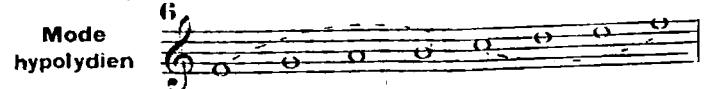
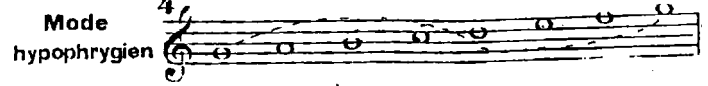
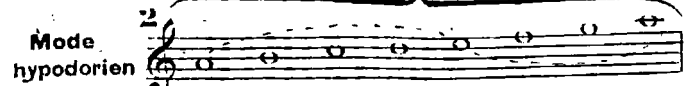
GAMMES ANTIQUES

LES 12 GAMMES DIATONIQUES DE L'ANTIQUITÉ GRECQUE

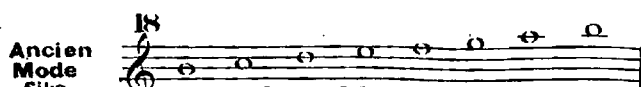
Commençant sur la dominante



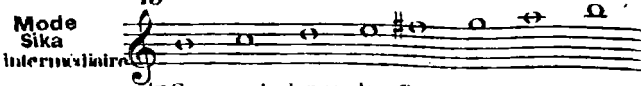
Commençant sur la tonique



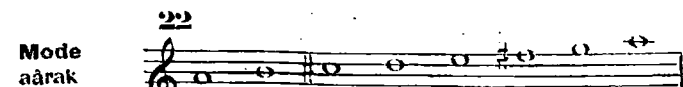
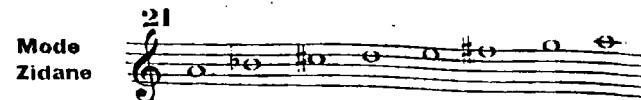
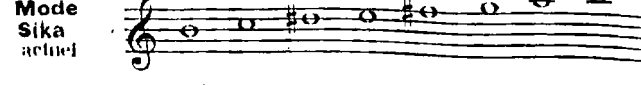
GAMMES ARABES



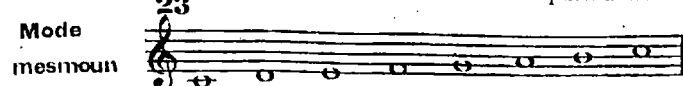
(= Gamme mixolydienne des Grecs = 11^e mode du plain chant)



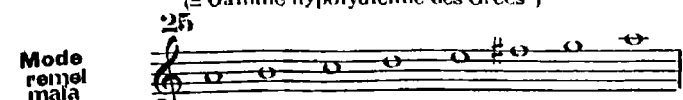
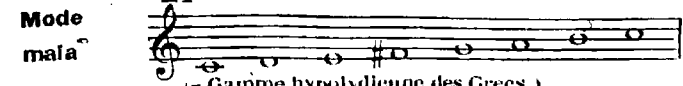
(= Gamme dorienne des Grecs)



(= Gamme hypophrygienne des Grecs = 7^e mode du plain chant)



(= Gamme hypolydienne des Grecs)



(= Gamme phrygienne des Grecs)

Idéal et Réalité

LITTÉRATURE - PENSÉE - ART

Paraît vers le 5 de chaque mois, sauf en Août,
Septembre et Octobre.

PRIX DU NUMÉRO : Fr. 2.50

PRIX DE L'ABONNEMENT D'UN AN :

France.....	Fr. 20.—
Etranger.....	Fr. 25.—

Secrétaire de la Rédaction : Maurice HEIM

Les abonnements doivent être adressés à M. Léon
COBLENCÉ, administrateur, 145, rue de la
Pompe, Paris-XVI^e.

Ils partent toujours du premier numéro de l'année en cours.

*Les manuscrits, ainsi que les revues qui font
l'échange, doivent être adressés à M. Ernest MARX,
39, rue Pigalle, Paris-IX^e.*

LES MANUSCRITS NON INSÉRÉS NE SONT PAS RENDUS

Idéal et Réalité

ne publie que de l'inédit.

Dès que le nombre des abonnés le permettra,
la Revue paraîtra sur soixante-quatre pages,
sans augmentation de prix.

FAITES DE NOUVEAUX ABONNÉS

Editions du Faune

Gustave ROUGER

- L'Autre Désir. Fr. 6.50
Sonnets à rebrousse-pois . . . » 4.50
Poèmes du Moghreb. » 5.—

William TREILLE

- ~~En~~ Le Prélude à la Tourmente . . . » 8.50
-

En dépôt aux Editions du Faune

THÉMANLYS

- Les Ames vivantes, *roman*. . . Fr. 4.—
Misère et Charité, *étude sociale* . . » 4.—
La Route Infinie, *2 actes en prose* . . » 2.—
Le Miroir Philosophique, *1^{re} série*. . » 2 —
L'Humanisme, *étude sociale* . . . » 4.—

Claire THÉMANLYS

- La Conquête de l'Idéal » 5.—
Le Rayon Vert, *un acte* » 1.50