

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 20

Artikel: Le vaisseau fantôme : étude analytique et thématique [suite]
Autor: Destranges, Etienne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068485>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Notre enquête sur le rôle de la critique.

Nous publions ci-dessous une lettre de M. Etienne Destranges, qui nous donne l'idée d'ouvrir auprès d'autres critiques actuels une enquête sur le « rôle de la critique ». Nous annoncerons dans notre prochain numéro la date à laquelle il nous sera possible de publier les résultats de cette enquête.

Ce 12 décembre.

Mon cher ami,

J'allais vous écrire pour vous féliciter du remarquable article paru dans la *Gazette musicale* sous le titre : « Un peu de cravache », quand j'ai reçu la lettre où vous me demandez mon opinion sur le rôle de la critique.

Ma réponse sera simple et nette : *Je suis absolument de votre avis*. Je crois que la critique a une importance marquée sur le goût du public. Si, pendant trop longtemps, la France est restée en arrière du mouvement musical, c'est que les hommes chargés d'apprécier les tentatives artistiques faisaient tout leur possible pour maintenir le *statu quo* qui plaisait à leur paresse et surtout à leur ignorance. Le droit — le devoir plutôt — du critique est de diriger le goût du public et non de le suivre. *Dux populi* comme vous le dites si justement. Vouloir borner notre rôle à refléter le sentiment des spectateurs et des auditeurs, c'est le rabaisser à celui d'un vulgaire *reporter*.

Parler franchement des œuvres et des hommes, c'est s'exposer, il est vrai, non seulement à des inimitiés, mais aussi à des haines. Mais un critique sérieux et indépendant ne doit pas s'arrêter à ces considérations. Malheureusement, de pures questions de camaraderie ou des susceptibilités à ménager incitent trop souvent certains de nos confrères — et pas des moindres — à une indulgence coupable. Un jugement sévère, quand il est porté sans parti pris, est mille fois plus utile à un artiste qu'une poignée de fleurs. Mais vous avez trop bien fait ressortir ce point dans votre article pour que j'insiste davantage. Qu'on soutienne les tentatives jeunes, hardies, qu'on ne les décourage pas du premier coup, même si elles sont empreintes de quelque maladresse ; que l'on respecte et que l'on fasse admirer — en apprenant au public à les bien connaître, — les grandes partitions du passé, rien de mieux, mais pour les faux artistes, pour les faux chefs-d'œuvre d'autrefois, au nom desquels on a barré trop longtemps la route à l'Art nouveau, pour ceux d'aujourd'hui conçus pour le « rapport » et écrits en vue des gros sous à récolter, pour ces ouvrages *caméléonesques* qui vont de Gounod à Wagner, de Wagner à Mascagni et à Humperding, pas de pitié fausse, pas d'indulgence ! Pour ceux-là, la vérité toute nue et brutale, le fer rouge dans la plaie.

Tel est pour moi le strict devoir du critique.

ETIENNE DESTRANGES.



LE VAISSEAU FANTOME

ÉTUDE ANALYTIQUE ET THÉMATIQUE

(Suite)

Le prélude du second acte est le simple prolongement de l'acte précédent. La chanson du pilote, les thèmes du *Repos* (VII) et de l'*Appel* (VI) en font tous les frais.

La scène se passe dans une salle de la maison de Daland. Accroché au mur, on voit un portrait d'homme, au visage pâle, à la barbe brune, au vêtement noir. Marie, la nourrice, et un certain nombre de jeunes filles sont occupées à filer. Senta, immobile dans un fauteuil, semble absorbée dans la contemplation du portrait.¹

Le chœur des fileuses, par lequel débute l'acte, est universellement connu et universellement admiré. Ce ravissant ensemble, à trois parties, de voix féminines, avec son délicat accompagnement imitatif du ronronnement du rouet, est d'une distinction rare, d'une fraîcheur inimaginable. Les jeunes filles taquinent Senta sur son mutisme obstiné et la nourrice lui reproche ses réveries incompréhensibles devant un portrait. Page 111, m. 7 et suiv., soulignant l'extase de la jeune fille, hautbois et clarinettes déroulent, en valeurs diminuées, le thème de la *Rédemption* (III). Cependant Senta, troublée dans son rêve, demande à Marie de chanter la ballade du Vaisseau Fantôme. Celle-ci refuse. Page 121, m. 5, 6, le basson murmure le *leitmotiv* de la *Malédiction* (I), Senta déclare alors que c'est elle qui chantera l'histoire du marin maudit. Cette ballade est divisée en trois couplets identiques, mais aux deux derniers vers de la seconde et de la troisième strophe, les voix des jeunes norvégiennes s'unissent à celle de la fille de Daland. Tout ce morceau est d'un effet très dramatique. Comme je l'ai dit déjà, c'est lui qui fut composé en premier lieu. Aussi y retrouvet-on les principaux motifs de l'œuvre : à la ligne vocale les thèmes de la *Malédiction* (I), de la *Rédemption* (III), de l'*Espérance* (IV) et à l'orchestre les mêmes, plus le dessin agité du *Désespoir* (II). A la fin de la deuxième strophe, Senta, brusquement se lève du fauteuil et, tendant les bras vers le portrait du Hollandais, elle affirme dans un élan splendide son aspiration à racheter l'Errant

¹ Pour l'analyse du caractère si intéressant de Senta, Cf. Etienne Destranges. — *Les Femmes de Wagner*, II.

des Mers. J'ai déjà signalé ce passage à la fin de l'ouverture. A ces paroles de la jeune fille, un murmure de stupéfaction parcourt la salle, et la vieille Marie, en bougonnant, déclare que, dès le retour du père, ce portrait maudit qui trouble la cervelle de Senta, disparaîtra du mur.

Cependant, le fiancé de la jeune fille, le chasseur de chamois Erik, est entré dans la chambre. « Le père vient ! » dit-il. Ces simples paroles sont d'un effet théâtral sobre, mais puissant. Les jeunes filles, aussitôt, se hâtent hors de la salle. Il y a là encore un chœur de femmes d'une exquise légèreté qui mérite d'être remarqué, même après celui des fileuses.

Erik, resté seul avec Senta, lui reproche de le délaisser pour des songeries insensées devant un portrait. Vaguement Senta le rassure, mais sa préoccupation constante ramène toujours sa pensée vers le Hollandais. Elle veut même faire compatir Erik aux souffrances du capitaine maudit qui n'a personne pour l'aimer. Le jeune homme, désespéré, raconte un rêve qu'il a eu la nuit passée. Il lui semblait voir arriver l'homme du portrait ; Senta partait aussitôt avec lui. La jeune fille pousse un cri de joie et d'espérance. Erik s'enfuit.

Toute cette scène est traitée avec une simplicité pleine de sentiment et d'émotion vraie. D'une ligne mélodique très claire, presque italienne, mais exempte, néanmoins, de banalités et de vulgarités, ce duo offre cette particularité que pas une seule fois, les voix ne s'unissent. De plus, l'orchestre très expressif, joue tout le temps un rôle important, basé sur deux motifs principaux : l'un de *Supplication* qui apparaît p. 149 m. 1. aux violons,

XII.



l'autre d'*Amour*, soupiré p. 150 m. 11, 12, 13, 14, par la clarinette.

XIII.



Au point de vue vocal, il faut citer surtout la plainte d'Erik : *Mon cœur toujours fidèle et tendre*, les deux admirables phrases de Senta d'une touche si délicate : *Puis-je empêcher un charme qui me tente...* et : *Comme un enfant sais-je ce que je chante*; le *lento* : *Vois comme avec un noir chagrin*, dont le motif est si

mélancoliquement exposé d'abord par le hautbois, enfin tout le récit du songe d'Erik, d'une couleur sombre et pleine d'expression, et à l'accompagnement duquel réapparaît mystérieusement, aux contre-basses *pizzicati*, le motif de la *Malédiction* (I). Après le départ d'Erik, Senta retombe dans son extase, puis elle murmure à mi-voix la fin de la ballade. Tout à coup, la porte s'ouvre et le Hollandais s'avance accompagné à l'orchestre par d'angoissants coups de timbales. Senta pousse un cri de surprise à la vue de l'étranger. Quoi ! le rêve d'Erik était vrai !

Daland présente le Hollandais à Senta, lui apprend la recherche dont elle est l'objet, et se retire. Le capitaine, en présence de cette jeune fille, sent l'espoir rentrer dans son cœur. Et comme Senta lui jure éternelle fidélité, il croit avoir enfin triomphé de son destin fatal. Daland revient et apprend, tout joyeux, la résolution de son enfant.

Au début de la scène, il faut signaler au quatuor p. 169, m. 3, 4, 5, ce thème qui semble s'appliquer à l'*Affection* du vieux marin pour son enfant.

XIV.



La présentation se fait en un air d'une mélodie agréable, mais qui devient monotone par sa répétition. Dans ces pages on trouve même un point d'orgue vraiment par trop fripé aujourd'hui. Une bonne coupure est encore nécessaire ici. Un très beau motif, chanté par les violons, p. 171, m. 6, 7, 8, souligne la *Persuasion* dont Daland croit bon d'user envers sa fille.

XV.



Quand Daland fait part à Senta du désir du Hollandais de contracter promptement mariage, elle tressaille tristement. La pensée d'Erik et de sa douleur lui revient dans ce moment. Le motif d'*Amour* (XIII) qui réapparaît fragmentairement à l'orchestre, p. 175, m. 13, 14, nous le dit d'une façon évidente. Daland s'éloigne pendant que les violons et les altos ramènent le thème de la *Persuasion* (XV) et les bois et les cors des briques de

de l'air qu'il vient de chanter. Immobiles, l'un en face de l'autre, Senta et le Hollandais se regardent en silence alors que les motifs de *Malédiction* (I) et d'*Espérance* (IV) dialoguent entre eux.

Dans la scène qui suit, le chant du Hollandais : *Ah! que de fois mes yeux vers une femme*, mérite d'être signalé. Le début de l'ensemble qui vient après ce chant est fort beau, mais les dix-huit mesures finales sont d'une facture qui porte, malheureusement, la date de l'époque à laquelle elles ont été écrites. L'élan généreux de Senta : *Qui que tu sois, n'importe le supplice* est superbe. Les autres passages saillants sont : le *Piu moto* du Hollandais : *Ange clément!* précédé d'un retour aux bois du motif de la *Rédemption* (III), l'*agitato* : *Si tu savais*, où reparaissent les thèmes de *Désespoir* (II) et d'*Espérance* (IV), enfin la splendide affirmation de Senta : *Je sais le devoir d'une femme*. Ce remarquable duo se termine par un fort bel ensemble d'où émerge une phrase d'une magnifique inspiration : *D'où naît en moi pareille audace*.

Un motif plein de verve signale le retour de Daland. Quant à l'ensemble final, bien que court, il paraît encore trop long grâce à la caducité de certaines formes employées.

L'introduction de l'acte III ramène la belle phrase du dernier ensemble du précédent duo entre le Hollandais et Senta,¹ les thèmes d'*Espérance* (IV), du *Repos* (VII), de l'*Appel* (VI) et enfin le motif du chœur qui ouvre l'acte.

Nous voici maintenant sur le rivage, par une nuit claire, auprès de la maison de Daland. Les deux navires sont amarrés non loin l'un de l'autre, mais tandis que le norvégien est tout illuminé et rempli de rumeurs joyeuses, le hollandais est sombre et sinistre.

L'équipage norvégien fête l'heureux retour au port. Les marins dansent entre eux sur le tillac. Des jeunes filles arrivent leur apportant des aliments et des liqueurs. Elles s'approchent du bâtiment hollandais dont le silence les étonne. Matelots et jeunes filles riaillent gaiement le navire étranger et l'accusent, en plaisantant, sans se douter qu'ils disent vrai, d'être le Vaisseau Fantôme. Ce épisode, très développé, est absolument charmant. Sa réputation n'est pas à la hauteur de sa valeur réelle. Les chœurs y jouent un véritable

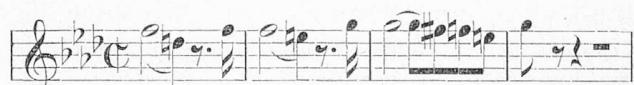
¹ Et non le duo d'Erik et Senta comme il est dit, par erreur, dans l'*Œuvre dramatique de Richard Wagner* de MM. Soubies et Malherbe.

rôle indépendant, très nouveau. Ce ne sont plus d'ineptes mannequins qui viennent chanter en demi-cercle, à l'avant-scène, des choses plus ou moins ridicules. Toutes ces pages se font remarquer, en outre, par de brillantes qualités de facture. Les motifs du *Repos* (VII), d'*Espérance* (IV) et de la *Malédiction* (I) sont rappelés tour à tour.

Tout à coup, la mer, qui reste calme partout ailleurs, se met à s'agiter autour du Vaisseau Fantôme. Une lueur bleuâtre flamboie sur le navire. L'équipage hollandais paraît sur le pont et se met à chanter un chœur d'une couleur farouche et fantastique. Les Norvégiens, un moment stupéfaits, reprennent leurs chants et essaient d'étouffer ceux de leurs voisins; mais ils finissent par y renoncer et ils s'enfuient épouvantés, poursuivis par les cris moqueurs de l'équipage maudit. Cette scène est très réussie; le contraste des deux chœurs a grand caractère. Les motifs de *Malédiction* (I) et d'*Espérance* (IV) reparaissent dans ces pages.

Brusquement le silence se fait sur le Vaisseau Fantôme. Senta, tout émue, sort de la maison, poursuivie par Erik qui lui reproche sa trahison et la supplie de revenir à lui. La jeune fille reste inflexible. Le devoir, en son cœur parle haut et lui montre le chemin de sa destinée. Ce court duo se déroule sur deux nouvelles phrases caractéristiques. La première, un thème de *Douleur*, apparaît, p. 275, m. 5, 6, 7, aux violons, auxquels s'adjoignent, à la m. 7, les flûtes et les hautbois

XVI



la seconde, même page m. 16, 17, 18, 19, 20, commencée par les violons, continuée par les hautbois, les bassons et les violons, symbolise la *Résolution implacable* de Senta.

XVII.



Une triste phrase de hautbois précède le passage où Erik rappelle à Senta les doux souvenirs d'autrefois. Ici, Wagner a écrit une cavatine, aux charmants contours mélodiques. Seule, la ca-

dence finale a vieilli, car l'odieuse répétition des paroles dans les treize dernières mesures est facile à faire disparaître.

Le Hollandais survient brusquement et, voyant Senta très émue, en tête à tête avec un jeune homme, il se croit trahi, et pousse un cri de rage. Il n'a plus qu'à partir, puisqu'il ne peut plus compter sur la fidélité de Senta. Le *Doute* qui ronge le cœur du capitaine est caractérisé, p. 284, m. 6, par un dessin de trois notes qui apparaît aux bassons, aux violons et aux contre-basses.

XVIII.



Senta supplie le Hollandais de ne pas la croire coupable. Le capitaine reste sourd à sa prière et veut reprendre aussitôt la mer. Erik imploré la jeune fille. D'où un court et dramatique trio, très expressivement commenté à l'orchestre par une transformation du thème de *Douleur* (XVI) et par ceux de la *Résolution implacable* (XVII) et du *Doute* (XVIII), le Hollandais révèle à Senta son identité. Les motifs de *Douleur* (XVI) et de *Doute* (XVIII) persistent à l'orchestre. Le capitaine s'arrache de l'étreinte de Senta et remonte sur son vaisseau pendant que l'équipage entonne, sur le thème de la *Malédiction* (I), un chœur sauvage. Daland, accouru avec la foule, veut retenir Senta, mais elle se dégage, monte sur un rocher et se précipite dans la mer en affirmant au Hollandais sa fidélité jusqu'à la mort. Aussitôt le Vaisseau Fantôme s'abîme dans les flots. La mer se calme et, dans le lointain, on aperçoit le Hollandais et Senta transfigurés qui s'élèvent des eaux. La jeune fille est dans les bras du capitaine et lui montre le ciel avec la main. L'apparition se perd dans les nuées. Les motifs de *Rédemption* (III), d'*Espérance* (IV) et de *Malédiction* (I) reparaissent tour à tour. Le rideau tombe pendant que le thème de *Rédemption* (III) s'élève sur les ailes des harpes comme à la fin de l'ouverture.

IV

Pour bien apprécier la haute valeur artistique du *Vaisseau Fantôme* il faut se reporter à l'époque où il a été écrit. Meyerbeer n'avait encore composé que *Robert* et les *Huguenots*; Halévy n'avait donné ni la *Reine de Chypre* ni *Charles VI*; Donizetti faisait, cette année-là, représenter la *Favorite*; Auber régnait en maître à l'Opéra-Comique; Gounod venait seulement de remporter son prix de Rome; enfin le Théâtre italien était dans toute sa splendeur. Que l'on compare maintenant la

partition du *Vaisseau Fantôme*, œuvre si vigoureusement jeune et dont, seuls, quelques courts fragments nous paraissent démodés, avec les ouvrages cités plus haut qui, sauf peut-être les *Huguenots* et le quatrième acte de la *Favorite*, ne sont plus entendables aujourd'hui et l'on comprendra l'immense pas que Wagner venait de faire franchir à l'art lyrique.

L'instrumentation, à la fois solide et brillante, pleine de couleur et de vie n'est pas dans le *Vaisseau Fantôme*, une des choses les moins dignes de remarque. On a dit souvent, qu'au point de vue orchestral, Wagner doit tout à Berlioz. Il est incontestable que le maître allemand a su profiter des procédés nouveaux introduits dans l'orchestration par le musicien français, cependant, je crois bon de faire remarquer ceci : au moment où Wagner écrivit le *Vaisseau Fantôme*, la *Symphonie fantastique* exécutée en 1830, neuf ans avant l'arrivée de Wagner à Paris, n'était pas encore publiée¹; *Benvenuto* n'avait eu que quelques représentations en 1838, et l'ouverture et certains morceaux de chant furent seuls édités à cette époque; le *Requiem* n'avait pas non plus été entendu par Wagner encore en Allemagne au moment de son exécution; *Roméo et Juliette*, donné en novembre 1839 est donc la seule œuvre que Wagner ait pu applaudir, mais non étudier, puisque la partition d'orchestre ne parut pas immédiatement. On peut donc affirmer que, dans le *Vaisseau Fantôme*, la personnalité de Wagner se montre d'une façon incontestable, aussi bien dans l'instrumentation que dans l'allure générale de l'œuvre, où les récits plus libres, plus expressifs tendent déjà à s'unir étroitement avec les airs pour ne plus former qu'un tout.

Cinquante-six ans sont écoulés depuis qu'un jeune homme de vingt-sept ans, étranger et inconnu, miséreux et chétif, écrivait, dans une petite maison de Meudon, la partition que je viens d'étudier. Depuis, le musicien obscur et pauvre est devenu le maître le plus illustre du xix^e siècle; il a écrit chefs-d'œuvre sur chefs-d'œuvre et son génie, longtemps méconnu, brille maintenant d'un radieux et fécondant éclat. Après un aussi long laps de temps le *Vaisseau Fantôme* demeure, malgré le voisinage terrible des partitions que Wagner lui donna pour sœurs, une œuvre vraiment belle, d'une poésie intense, d'un charme captivant.

Sur trois cents pages, douze seulement ont vieilli d'une façon choquante. Des coupures judi-

¹ Elle ne le fut qu'en 1846.

cieuses peuvent faire disparaître ces tâches. De même, on peut facilement remplacer par une paraphrase appropriée les insupportables répétitions de paroles qui existent dans certains passages. Comme M. Henri Fouquier (*) je ne crois pas, en effet, que ce soit manquer de respect aux chefs-d'œuvre que d'en élaguer les pages écrites sous l'influence de la mode et qui, par cela même, sont esthétiquement inférieures.

APPENDICE

L'adaptation française du *Vaisseau Fantôme* est souvent d'une prosodie des plus défectueuses. Il est à souhaiter qu'à l'occasion de la représentation à l'Opéra-Comique, on fasse au point de vue de l'accentuation une révision sérieuse de cette traduction, comme cela a eu lieu, jadis, pour celle de *Lohengrin*, lors de la première à l'Eden. Une mauvaise prosodie fait, plus qu'on ne le pense, tort à un ouvrage, surtout quand cet ouvrage place, comme ceux de Wagner, le poème et la musique sur le même rang.

Je crois utile de donner ici un tableau des coupures possibles. On verra, qu'en somme, elles se réduisent à peu de choses. Dans tous les autres ouvrages de Wagner l'on supprime malheureusement, sous le fallacieux prétexte de longueur, des pages d'une bien autre valeur que celles qui font tache dans le *Vaisseau Fantôme*. Bien plus, dans cette partition même, on a coupé jusqu'ici, le superbe épisode de la tempête surnaturelle au troisième acte et la lutte vocale des deux équipages. J'espère bien que ce fragment sera rétabli définitivement, mais je souhaite, en revanche, qu'on n'hésite pas à faire disparaître certains passages qui détonnent vraiment d'une façon par trop forte. Faut-il donc invoquer l'autorité de Wagner lui-même et rappeler qu'il s'est montré partisan du rajeunissement des chefs-d'œuvre. Il ne faut pas oublier, en effet, qu'à Dresde, en 1846, le maître réorchestra complètement l'*Iphigénie en Aulide* de Glück et qu'il en changea même le dénouement. C'était aller plus loin que de couper douze pages et de mettre d'autres paroles à la place de celles répétées à satiété.

Coupures.

ACTE I :

P. 68 de la fin de la m. 9. à la p. 70 au commencement de la m. 9, avec la partie de basse se ter-

¹ *Figaro.* Reprise de *Charles VII chez ses grands vassaux*.

minant sur la médiane. Changement de paroles au rôle de Daland p. 68, m. 8, 9, nécessité par la coupure : *Et fasse obstacle à notre bonheur.*

P. 80, de la fin de la m. 11 à la p. 83, au commencement de la m. 13, le premier temps de la m. 13, p. 83 étant reporté à la dite mesure. Changement de paroles à la partie de Daland, p. 83. m. 13, 14 : *...de mon bonheur !*

ACTE II :

P. 172, à la fin de la m. 4, avec suppression de la première note de cette mesure, à la p. 175, au commencement de la m. 2.

P. 186, de la fin de la m. 7, à la p. 188 au commencement de la m. 3.

P. 209. de la fin de la m. 9 à la p. 212 au commencement de la m. 2. Changement des paroles à la partie de Daland p. 209, m. 9 : *quel sort !*

ETIENNE DESTRANGES.



L'ASSOCIATION

DES

Artistes musiciens de Genève

 A dernière assemblée générale de « l'Association des Artistes musiciens de Genève » a été tenue le dimanche 1^{er} novembre, à 11 heures du matin, chez MM. A.-G. Dubach et Cie, lesquels avaient mis obligamment un local à la disposition de la société.

La séance, présidée par M. Oscar Schulz, président, est ouverte, selon l'usage, par la lecture du procès-verbal de la précédente assemblée, dont l'acceptation est votée sans observations.

M. Schulz donne ensuite le compte-rendu de la marche de l'Association durant le second semestre de sa troisième année d'existence.

La société est devenue plus forte de 12 membres actifs ; ce sont, par ordre d'inscription : MM. A. Bachmann, O. Fink, Mme Schmidt, Mlle E. Fuchs, M. E. Decrey, Mlle E. Morange, MM. B. van Perck, E. Combe. Roba, J. Hubbard, J. Rigo et A. Giroud.

En revanche, nous regrettons d'avoir à enregistrer la démission de M. Georges Humbert, qui a quitté Genève pour se fixer à Lausanne.

L'effectif de nos sociétaires est à ce jour de 73, dont 62 membres actifs (46 messieurs et 16 dames) et 11 membres passifs. Ces chiffres réjouissants, ainsi que l'état de la caisse, dont il va être parlé tout à l'heure, nous permettent d'envisager l'avenir sans crainte.

M. Schulz adresse des remerciements à MM. Richter, trésorier, et Ch. Plomb, secrétaire, qui, cette année encore,