

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 3 (1909-1910)
Heft: 7

Rubrik: La musique à l'étranger

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: 15.01.2026

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

des *Maitres-Chanteurs* que M. Lavignac appelle : le calme de la nuit d'été, et qui apparaît au deuxième acte lorsque Walther et Eva sont réunis et que Sachs veille, les valeurs rythmiques sont si larges qu'elles perdent toute rigueur et n'attirent plus l'attention. On se trouve alors dans une atmosphère musicale où la mélodie et surtout l'harmonie sont presque seuls éléments expressifs. Je ne me souviens pas d'avoir remarqué de semblables passages dans des œuvres antérieures à Wagner, sauf chez Bach, et peut-être dans certains adagios des derniers quatuors de Beethoven. En tous cas, entendu ainsi, *Siegfried-Idyll* est un chef-d'œuvre. Les rappels de motifs de la Tétralogie qui en font quelquefois un désagréable potpourri, n'y apparaissent plus que comme des broderies ou des arabesques d'un ensemble, où le groupe des cordes, presque tout le temps et surtout dans les dernières mesures, joue, à lui seul, une symphonie d'une merveilleuse beauté.

E. ANSERMET.

La Musique à l'Etranger

ALLEMAGNE

8 décembre.

L'événement capital du mois de musique écoulé a été sans contredit la succession, presque coup sur coup, de quatre soirées Max Reger à Munich : le 21 novembre, les Tchèques donnaient le *Quatuor op. 109*; le lendemain 22, Ferd. Lœwe dirigeait le *Prologue à une tragédie op. 108*; une semaine à peine plus tard, le compositeur lui-même, au piano, exécutait, d'abord avec MM. Kilian et Kiefer, du Quatuor Munichois, le *Trio op. 102*, puis un second jour à huit mains avec le prof. A. Schmid-Lindner, les *Variations et Fugue* sur un thème de Beethoven op. 86 et l'*Introduction, Passacaille et Fugue op. 96*. Il ne faudrait pas déduire de cette subite débondonnée de Reger que sa musique fût d'emblée mieux accueillie à Munich qu'à Berlin ou à Paris. D'emblée, si, au contraire, en ce sens que le public ne marchande pas son enthousiasme, et il faut le constater : cette musique que l'on prétend si peu faite pour séduire et si bien pour désorienter, ne manque pas son effet; elle porte à tout coup. Mais MM. les critiques, nos confrères, veulent ne pas s'abandonner à leur impression, ou encore ne pas revenir sur des verdicts précédents; ils ratiocinent, assurément plus que Reger lui-même ne l'a fait en composant. Et n'est-il pas curieux de voir jusqu'à M. Hugo Riemann, d'abord fier d'enregistrer que l'éducation musicale d'un Reger est due à l'étude presque exclusive de ses *catéchismes*, et de le compter parmi ses élèves, déclarer dans la dernière, VII^e édition de son *Musik-Lexikon*, par ailleurs si bien informé et si précis (1909), que Reger « accumule sciemment les dernières hardies harmoniques et les modulations les plus arbitraires d'une façon qu'il est impossible à l'auditeur de supporter ». Le *Prologue*, en particulier, a été éreinté, et l'auteur absolument vilipendé, en termes presque abjects; ce qui n'a pas empêché le même journaliste munichois de dire le plus grand bien, heureusement, des pièces déjà connues et du *Quatuor* nouveau et surtout du compositeur comme exécutant. Car même si Reger ne valait rien dans ses propres œuvres, il fallait reconnaître que son assistance transformait, musicalement, le jeu de ses partenaires et le sens des œuvres exécutées; il jouait en outre avec M. Schmid-Lindner, l'*air aux Goldberg-Variations* de Bach transcris par J. Rheinberger, et la *Sonate op. 34* de Brahms, version originale du *Quintette avec piano*. La musicalité infusée à chaque note, l'intensité de vie expressive communiquée à tout l'ensemble, devraient suffisamment donner à réfléchir. Sans compter qu'il y a aussi un mérite à reconnaître ceux de ce musicien : rien en effet n'a le don d'être plus antipathique que l'infatuation de pachyderme du Herr Dr. u. Prof. Max Reger et l'*air* avec lequel il se présente au public. Mais dès qu'il joue, il est si loin du public, il est si pleinement absorbé par l'œuvre, qu'il en est lui-même transfiguré et que l'on se rend à la magie persuasive de l'artiste, sans plus se soucier de l'apparence vexatoire de l'homme. Et il en va de même avec sa musique. Je gagerais que celle-là aussi est écrite sans préoccupation aucune de succès, ni de mode, de courants ni de qu'en dira-t-on. C'est du Max Reger intégral, fort, lourd, lent, épais, aussi bien que léger, vif, humoristique, intarissablement spirituel; et c'est surtout et toujours de la *musique*, une

musique fortement charpentée, minutieusement burinée, et d'une abondante et généreuse venue. Quant au *Prologue symphonique*, le titre seul en justifie à mon sens la longueur et les éclats : il ne s'agit ni d'une ouverture, ni d'un prélude; et si la tragédie (je ne sais si M. Reger en a une particulière en vue), si la tragédie doit « se passer » en plusieurs journées, je ne vois pas pourquoi le « prologue » ne serait pas tout un *Or du Rhin*.

C'est toujours à la Tonhalle que l'on entend le plus de choses nouvelles et intéressantes. M. Lœwe en apporte une au moins à chacun de ses lundis, et M. Paul Prill a l'art de dénicher pour les Concerts symphoniques populaires toute une série d'inédits pris dans l'œuvre des habitués les plus classiques de nos programmes : c'était avec le concours d'un de ses frères, M. Emil Prill, remarquable virtuose de la flûte, le *concerto en ré mineur* de Mozart pour ce doux instrument; et le même soir, la symphonie *Léonore* de Raff sur la ballade de G. Bürger, qui fut une révélation, non seulement parce qu'elle chante avec une ampleur, une plénitude dont certains musiciens, comme Schubert et Beethoven, ont le secret, au moindre accord qu'ils posent, mais par la curiosité de ses recherches de timbres qui ne sont pas demeurées étrangères à Mahler. Plus récemment, c'était du Rubinstein et aussi la toute jeune *Symphonie* N° 1, *ut majeur*, de Weber, bien plus inconnue, et assez différente de toutes celles que l'on n'entend que trop souvent pour mériter d'être reprise de fois à autre. La dernière nouveauté de M. Ferd. Lœwe furent les *Variations* sur une chanson enfantine française, de M. Walter Braunfels, auxquelles un public très mondain fit l'accueil le plus chaleureux; pleines d'humour, d'une grande liberté de facture, d'une orchestration toute en trouvailles (les unes fort apparentées à Mahler), elles ont, malgré tout leur esprit, le grave défaut d'un manque total de mesure: si M. Braunfels utilise de tels effets pour une chanson enfantine, que lui restera-t-il à faire quand il mettra à la scène autre chose qu'une arlequinade? — A signaler encore les II^{me} et III^{me} Concerts de M. Ivan Fröbe, l'un tout à Mozart avec une excellente interprétation de la *Symphonie Jupiter*, et la curiosité d'un fragment de *Concerto* pour flûte et harpe, peu fait pour donner une haute idée de la virtuosité du duc de Guines et de sa fille malgré que Mozart l'ait écrit exprès pour eux; l'autre romantique: audition de toute beauté de *Harold en Italie* (solo d'alto, Willem van Praag), Prélude de *Parsifal* donné avec une lenteur et un recueillement de prière, et *Prométhée* de Liszt, le premier en date des poèmes symphoniques et peut-être le plus superficiel. — Parmi les solistes, je ne retiendrai cette fois que Carl Friedberg, qui a été tour à tour délicieux et superbe, verveux et attendri dans le *Rondo* de Schubert op. 53, dans les *Variations* de Beethoven op. 76, et auquel une salle comble fit de telles ovations pour l'*Impromptu* op. 36 de Chopin, les deux *Ballades*, *sol mineur* et *la bémol majeur* qu'il dût accorder deux ou trois *bis*.

A Strasbourg, inauguration très solennelle d'un orgue magistral de Dalstein et Härpffer dans la salle de concert du Sängerhaus; M. Ch.-M. Widor avait écrit à cette occasion une *Symphonia sacra* des plus intéressantes, qui fit meilleure impression, peut-être à tort, que la pièce également de circonstance du compositeur local Erb; l'orgue était tenu, les deux fois, par M. Dr Alb. Schweitzer; parmi les autres œuvres choisies, il faut noter l'*ode pour chœur d'hommes, orgue et orchestre, la Mer*, de J.-L. Nicodé, dont on dit qu'elle a des parties grandioses et d'autres d'un comique involontaire...

A Cologne: le *Déluge*, de Koch, membre du Sénat de l'Académie Royale de Berlin; le rôle prépondérant de Noé, admirablement chanté par le baryton Heinemann; l'exécution de la belle œuvre, peu moderniste, mais imposante, aux soins du chœur du Gurzenich et de Fritz Steinbach, ce qui est assez dire. De Coblenz, on annonce une *symphonie Zepelin* de... Aug. Bungert, suite et conclusion imprévues des aventures d'Ulysse.

De Stuttgart j'aimerais savoir vous donner des détails sur le *Poème symphonique* pour violon et orchestre de M. Jaques-Dalcroze, splendidement exécuté pour la première fois par Félix Berber et dont on vante l'intérêt et l'originalité; mais je ne puis que vous en mander l'apparition, ainsi que celle du *Concerto de violon* de Karl Bleyle, le jeune et vigoureux compositeur tyrolien, avec M. Carl Flesch. — A Leipzig, le Cantor de St-Jean, M. Röthig a repris avec succès le noble oratorio *Bienheureux par la grâce de Alb. Becker* mais il convient d'insister particulièrement sur le triomphe au Stadttheater du *Pauvre Henri* de Hans Pfitzner qui a été rappelé, paraît-il, plus d'une douzaine de fois; il y a quinze ans que Pfitzner débutait avec cette œuvre à Mayence!

MARCEL MONTANDON.

P.-S. — Dans ma traduction, peut-être hâtive, des impressions berlinoises sur *Dali-*

bor, je regrette d'avoir laissé subsister (chronique du 15 nov.) un doute quant à mon appréciation personnelle de l'opéra de Smetana. Le drame n'est guère moins mal mené que n'ont su le faire tous les librettistes du temps, à Prague, auxquels le compositeur, sans doute trop peu instruit pour oser écrire ses poèmes, a dû avoir recours. Mais la musique de *Dalibor* est bien l'une des plus poignantes que je sache.

FRANCE

Lettre de Paris.

Charles Bordes vient de mourir, à 46 ans ! Ce n'est pas sans mélancolie que tous les vrais amis de la musique ont appris cette triste nouvelle ! Un des rares artistes qui ne couraient pas après les honneurs, les places et la fortune, s'en va si jeune ! Bordes est un des hommes qui ont le plus fait en France depuis une vingtaine d'années pour le développement du goût. Fondateur des *Chanteurs de St-Gervais* et de la *Schola Cantorum* (avec Guilmant et Vincent d'Indy), il a fait revivre, non pour les érudits, mais pour le grand public, les œuvres d'un passé totalement oublié. Il a formé des artistes, il a formé des connaisseurs, il a répandu autour de lui l'amour désintéressé d'un art qu'il aimait par-dessus tout. Son influence fut plus profonde et plus étendue qu'on ne s'en doute encore à présent, et dans quelques années, nous sentirons mieux quel homme nous avons perdu !

Je m'attendais à voir la Schola célébrer la mémoire de son fondateur par une soirée où il eût été si facile et si touchant de rendre son souvenir présent ! Il n'en fut rien. Cela viendra peut-être. En attendant, la Schola nous a donné, sous la direction de M. Marcel Labey, une très intéressante sélection du *Dardanus* de Rameau. Décidément, les récitatifs et la plupart des airs de ce musicien me sont chose insupportable : ils me semblent raides, gauches, empesés, d'une accentuation dure et sans véritable émotion. Je fais exception pour l'air d'*Iphise* : « *Cesse, cruel amour* », admirablement chanté, du reste, par M^{me} Mary Pierronnay. En revanche, les danses, les préludes d'orchestre, l'incantation, le sommeil de *Dardanus*, et surtout la chaconne finale sont des pages de premier ordre. C'est d'un art très complexe, très riche, et très vivant. Je me rallie de plus en plus volontiers à cette opinion de M. Laloy que Rameau est avant tout un symphoniste.

Nous avons eu depuis un mois deux « premières », l'une à la Gaîté-Lyrique, l'autre à l'Opéra-Comique. A la Gaîté, *Quo Vadis*, livret de M. Henri Caïn, musique de M. Jean Nouguès, a remporté un succès triomphal qui est une honte pour le goût français. Je ne puis résister au plaisir de citer ici les paroles vengeresses de notre confrère Gaston Carraud dans la *Liberté* : « *Laissons l'œuvre. La seule chose qui ait de l'importance, et une plus grande que vous ne pensez, c'est que cette œuvre ait pu être représentée ailleurs que sur la Côte d'Azur ! et avec quelle réclame ! et qu'elle ait eu du succès ! Cela est un signe. Ce n'est pas le seul, si c'est le plus éclatant : cette année la Gaîté avait déjà représenté *Hernani*, l'Opéra-Comique *Sanga* et *Chiquito*, l'Opéra ose nous promettre le *Vieil Aigle* : c'est un flot qui monte. Dans le bruit croissant qui se fait autour d'ouvrages de cette sorte, dans la faveur qu'ils rencontrent, il ne faut pas voir seulement la préférence naturelle de la foule pour ce qui est mauvais, mais aussi sa haine, non moins naturelle, pour ce qui est beau. Elle sent très bien ce qu'il y a de destructeur et de blasphématoire dans certains applaudissements. Et, quant au spectacle, c'est l'indice de la chute dernière du sens artistique, que le goût de ces articles de piété frelatée, mêlés à de luxuriants étalages de peau de tous les sexes ; cette combinaison de lubricité, d'athlétisme et de sensiblerie où le public spécial, — et à la Gaîté plus spécial encore, — des répétitions générales semble avoir reconnu son idéal. » Ces lignes sont définitives. Bientôt tout l'attrait des représentations de nos théâtres lyriques consistera dans des exhibitions analogues à celles des Folies-Bergères et du Moulin-Rouge. Que devient la musique de tout cela ? Celle de M. Nouguès réunit tous les piments utiles et aussi toutes les fadeurs désirables pour entretenir le public dans un état de perpétuelle excitation sensuelle.*

Le *Cœur du Moulin* de M. Déodat de Séverac à l'Opéra-Comique, nous console un peu et nous réconforte. Voilà de la musique, — fine, délicate, colorée, chatoyante, tendre, passionnée. C'est l'œuvre d'un artiste doué d'une charmante sensibilité. Malheureusement, le livret ne vaut pas grand'chose, et il est à craindre que, pour cette raison, la pièce ne tienne pas longtemps l'affiche. Ce serait dommage.

L'Opéra-Comique nous annonce quelques œuvres qui promettent de nous intéresser : *On ne badine pas avec l'Amour*, de Gabriel Pierné, *l'Heure Espagnole*, de Ravel, la *Chute de la maison Usher* et le *Diable dans le beffroi*, de Claude Debussy, d'après Edgar Poe, *Feuersnot* de Richard Strauss. Et nous attendons anxieusement ce *Mariage de Télémache*, de MM. Jules Lemaître et Maurice Donnay, musique de M. Claude Terrasse, qui, pour ma part, ne me dit rien qui vaille,

A l'Opéra, l'*Or du Rhin* n'a pas fait grand bruit. On ne l'attendait plus, après l'avoir trop attendu. Exécution musicale très soignée. Réalisation théâtrale médiocre.

L'exécution de la VIII^e Symphonie de Bruckner par l'orchestre Hasselmans a donné lieu à des discussions passionnées. Partisans et adversaires de Bruckner se sont pris aux cheveux. Il semble qu'il y ait un peu de précipitation dans ces opinions contradictoires qu'on se lance à la tête. Attendons d'avoir fait plus amplement connaissance avec Bruckner avant de le juger. Car nous pouvons dire qu'à Paris nous ne le connaissons pas du tout, et nous ne serons pas, du jour au lendemain, disposés à le comprendre.

On nous annonce aux Concerts-Lamoureux une symphonie de Mahler ; voici donc que nous sortons de notre routine, et que nous consentons à entrer en relation avec l'art germanique contemporain. J'avoue qu'à première vue il ne m'enthousiasme pas, mais ce n'est pas une raison pour vouloir l'ignorer.

Le Chevalier moine et les diables dans l'abbaye de M. Coindreau (« conte symphoniquement illustré ») fut exécuté aux Concerts-Colonne. Cette nouveauté, que nous avions déjà entendue l'année dernière aux Concerts de la Société Nationale, nous a donné encore une fois cette impression de lourdeur dans la recherche de l'esprit, de pédantisme dans le développement, d'inutile ingéniosité dans la combinaison des timbres, que nous éprouvons si souvent à l'audition des œuvres de nos « jeunes ».

La *Symphonie en trois parties* de M. Francis Casadesus, donnée par l'orchestre Chevillard, nous ramène à quelques années en arrière par son allure franche, ses rythmes nets et simples, sa structure solide et claire. Ce n'est pas du tout la musique à la mode. C'est de la musique saine, probe, honnête, — dont on se passerait bien du reste.

J'ai assisté le 1^{er} décembre au Concert donné à la salle Gaveau par une charmante pianiste, M^{me} Ethel Leginska, qui nous a joué avec une grâce et une finesse exquises la *Sonate* de Schubert en *mi bémol*, op. 122, avec puissance et virtuosité l'*Etude héroïque* de Leschetizky, d'une façon très délicate quelques œuvres nouvelles de M. Emerson Whithorpe qui rappellent parfois un peu trop *Jardins sous la pluie* de Debussy et autres choses semblables.

Et voici Noël qui approche et bientôt les concerts se feront plus rares. La « trêve des confiseurs » assurera quelque repos à nos oreilles. Que nous apportera la prochaine année ?

PAUL LANDORMY.

ITALIE

10 décembre.

En attendant l'ouverture de la saison théâtrale qui autrefois commençait invariablement le jour de la St-Etienne, c'est-à-dire le 26 décembre, et qui, maintenant, est presque partout avancée d'une semaine ou plus, le chômage des scènes lyriques est complet. Il n'y a que l'opérette qui s'impose toute l'année durant et qui règne dans toutes les villes, même les plus petites. Encore faut-il ajouter que le répertoire d'opérettes est composé presque entièrement de pièces étrangères : les ouvrages français triomphaient il y a une dizaine d'années, c'est aujourd'hui le tour des ouvrages allemands, anglais, voire même espagnols. Au milieu de cette disette, grande attente à Turin où le *Capitano Fracassa*, une opérette de Mario Costa, va passer dans quelques jours à l'Alfieri. L'auteur en est favorablement connu, soit par ses nombreuses romances de salon dont quelques-unes rivalisent avec celles de Paolo Tosti, soit par l'*Histoire d'un Pierrot*, pantomime gracieuse et qui fut représentée un peu partout.

Une exhumation intéressante a eu lieu à Milan, par les soins de la « Società degli Amici della musica » : l'exécution en concert, dans la salle du Conservatoire, de l'*Orfeo* de Claudio Monteverdi, reconstitué d'après l'édition originale de 1609. Comme M. Vincent d'Indy en France, le maestro Orefice, chez nous, fondateur de la « Società » et professeur au Conservatoire, a fait cette reconstitution en réalisant le « continuo » et l'orchestration d'après les principes de l'époque. Le travail de M. Orefice est d'un grand musicien, d'un véritable

artiste : la *favola in musica* a été vivement applaudie par l'auditoire, ainsi que ses interprètes et leur chef, le maestro Zanella.

Au Corea de Rome, les concerts continuent avec un succès éclatant et les optimistes les plus déclarés n'auraient pu prévoir l'immense réussite de ces nombreuses auditions. Il est presque impossible de trouver des places, en dépit de la grandeur de la salle—on vient de changer son nom de Corea en celui d'Augusteo — qui contient plus de trois mille auditeurs. M. Balling conduira après-demain le dernier concert de son cycle beethovenien : ce sera la cinquième audition en trois semaines, non compris le Festival wagnérien qu'il a dirigé mercredi passé. On peut vraiment s'étonner de la vogue de ces soirées d'art et se réjouir de l'influence bienfaisante qu'elles exercent sans nul doute sur la culture musicale du public romain. Nous allons avoir un concert dirigé par M. Zanella, le chef du Lycée musical de Pesaro, puis plusieurs concerts de Mancinelli et ensuite un long défilé de maîtres. Si cela continue, Rome, l'ancienne capitale de la musique sacrée, va devenir un centre important au point de vue de la musique symphonique ; souhaitons-le.

A part cela, pas grande nouvelle : l'abbé Perosi vient d'achever un nouvel oratorio inspiré par la mort de son père et qu'il dirigera prochainement en personne à Naples. On prépare un grand congrès international de musiciens à Rome, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1911. Le centenaire de Chopin sera célébré à Rome par les soins de deux ou trois comités, et de même un peu partout en Italie. Puis viendra le tour de Robert Schumann, mais l'été sera là et alors on « commémore » chez nous avec moins d'enthousiasme.

L'activité des éditeurs n'est pas bien grande non plus en ce moment. Je me plaît cependant à signaler au lecteur cultivé un volume très remarquable de M. Faust Torrefranca : *La vita musicale dello spirito* qui vient se joindre aux études de philosophie musicale déjà publiées par la librairie Fratelli Bocca, à Turin.

Il ne reste plus qu'à prier les bons Rois-Mages de nous apporter en cadeau de bons spectacles. Les perspectives sont si médiocres qu'il faut vraiment l'aide des bons amis de notre enfance, pour réaliser le miracle attendu.

IPPOLITO VALETTA.

La Musique en Suisse.

Suisse romande

Si j'osais risquer un néologisme aux sonorités bien peu musicales et d'aspect très pédant, je parlerais aujourd'hui plus que jamais du « microcosmopolitisme » de notre vie musicale romande. Considérez plutôt cette série de solistes, bien loin d'être complète, et que je forme au hasard des souvenirs de la quinzaine : M. Louis Frölich (Norvège), M^{lle} V. Philosophoff (Russie), M. Jan Reder (Pays-Bas), M. Riccardo Vinès (Espagne), M^{me} Marie Leroy (France), M. Arthur Schnabel (Allemagne), sans compter ceux qui sont « nôtres » : M^{mes} M.-L. Debogis, M. Breitmayer, Cl. Delisle, MM. W. Montilliet, Johnny Aubert, Fr. Choisy, ni les nombreux virtuoses-élèves venus des quatre points cardinaux pour suivre les cours de MM. Stavenhagen ou Berber, au Conservatoire de Genève. Et considérez aussi les œuvres qui — en dehors du répertoire classique et romantique courant — donnent, à ne tenir même compte que des vivants, un caractère éminemment international à l'ensemble des programmes d'une quinzaine. J'y vois, se coudoyant, Claude Debussy et Max Reger, Otto Barblan et J. Albeniz, Pierre Maurice et Emmanuel Moor, Guy Ropartz et Hans Huber, C. Saint-Saëns et Hans Pfitzner, Othmar Schoeck et Rachmaninoff... Mais en voilà assez, je pense, pour justifier un néologisme aussi vrai que laid.

Bien que luttant énergiquement pour la conservation de son caractère propre, de son originalité, Genève ouvre largement ses portes à l'art et aux artistes étrangers, et l'on ne peut que l'en féliciter tout en souhaitant cependant qu'elle n'oublie point ceux qui vivent dans ses murs et qui, parfois même depuis