

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 18

Rubrik: La XII Fête de l'A.M.S. : Vevey, 19-21 mai 1911

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>

La *Vie Musicale* publierà dans un prochain numéro :

Ed. PLATZHOFF-LEJEUNE, MAUVAISES HABITUDES...

Chez les éditeurs, — La Musique en Suisse, — etc., etc.,
que l'abondance des matières nous oblige à renvoyer.

La XII^{me} Fête de l'A. M. S.

Vevey, 19-21 mai 1911.

La périodicité de la « Vie musicale » — dont nous espérons bien pouvoir faire un jour, avec l'aide de nos amis, une revue hebdomadaire — est cause que nous sommes sans doute les derniers à rendre compte des belles journées de Vevey. On en a même établi déjà le « bilan », et je ne veux point dire par là le bilan financier qui surpasse toute attente, mais le bilan artistique. Peut-être est-ce un peu tôt et l'avenir seul révèlera-t-il les valeurs réelles dans l'ensemble extrêmement divers que présentèrent les quatre programmes de la XII^{me} fête de l'A. M. S.

Comme toujours et comme il fallait, par conséquent, s'y attendre, les opinions sont très partagées au sujet des œuvres entendues, — elles le sont bien plus encore dans les conversations qui suivent immédiatement les exécutions que dans les gazettes où chacun s'efforce, plus ou moins, à observer une juste mesure, à concilier les contraires, à paraître, oui surtout à paraître animé d'un esprit large et bienveillant. Il n'en reste pas moins que la plupart des critiques adressées à nos auteurs se laissent ramener à un simple procès de tendances. Hie Guelfes, hie Gibelins, — ou si vous préférez, hie Welsches, hie Germains ! Et, je le crains, nous ne sortirons jamais de là, tant que nous ne ferons, à la suite de nos Fêtes, que de la critique de sensation ou de sentiment, tant que nous nous bornerons à noter plus ou moins nettement (de combien de facteurs incidents ne se compose-t-elle pas?) l'émotion ressentie à l'audition, parfois unique, de telle ou telle œuvre. Comme si l'œuvre d'art n'était point une entité dont l'existence est indépendante absolument de l'impression qu'elle produit, si multiple, si diverse suivant les hérédités, l'éducation, la sensibilité de l'organe percepteur.

Il faudrait donc trouver quelque critère autre et qui, nous libérant autant que possible des éléments changeants et passagers d'une critique « impressionniste », nous permet d'établir une juste perspective de l'ensemble des œuvres entendues. Certes ce critère pourra être considéré par quelques uns comme un simple point de vue, et je ne me dissimule pas ce qu'il y a de relatif en tout ceci. Mais plutôt que d'ajouter un compte rendu détaillé à tous ceux non moins détaillés qui ont déjà paru, je voudrais cette fois — et sans m'en faire le moins du monde une règle pour l'avenir — établir un critère d'ordre très général, permettant de passer par dessus les frontières de genres et même de races, et me contenter de situer en quelques mots chacune des œuvres que nous offrit la douzième série d'auditions de l'A. M. S.

* * *

A chacune de ces séries d'auditions je suis frappé davantage de la distinction fondamentale qu'il faut faire entre telle œuvre où s'incorpore pleinement, sans nul déficit (les Allemands disent : *restlos*) la pensée de l'auteur, et telle autre où les rayons divergents de l'expression musicale ressemblent à quelque brillant éclairage sans objet. Cette constatation va nous fournir la formule de notre critère : l'œuvre musicale n'est œuvre d'art que dans la mesure même où elle est expressive, je veux dire révélatrice de son contenu ; elle ne peut prétendre à durer que pour autant qu'elle répond au double caractère esthétique et éthique qui est l'un des traits distinctifs du chef-d'œuvre.

Ce n'est évidemment là qu'un critère entre beaucoup d'autres. Il a du moins l'avantage, me semble-t-il, de séparer nettement l'œuvre de l'étude (dans le sens que les peintres, les premiers, ont donné à ce mot). Or l'un des plus graves reproches que l'on puisse adresser à nos « fêtes » de musique suisses, c'est précisément celui de faire la place trop grande aux simples « études », aux essais de tous genres. Non pas que nous ayons à entendre des œuvres de faux musiciens, à subir les élucubrations de vagues barbouilleurs de papier dénués de talent¹. Du talent, beaucoup de talent, les musiciens que nous avons entendus en ont tous, sans exception, les cadets pour le moins autant que les aînés, — ils en ont trop ; tandis qu'il manque à beaucoup d'entre eux la souveraineté technique qui ne s'acquiert que par un long labeur opiniâtre et secret, et la maturité d'esprit et de cœur que donne (parfois) la vie.

* * *

Il me sera permis sans doute, après avoir affirmé hautement le talent ou, si l'on préfère, la vocation de tous sans exception, de dire que nous nous serions volontiers passé (en cette circonstance, c'est à dire en une « fête ») des *Mélodies* d'un jeune qui n'ont ni la fraîcheur, ni la grâce, ni l'élan, ni aucune des audaces naïves et charmantes de la jeunesse, — de la *Suite* pour clarinette et piano d'un autre plus jeune encore dont l'œuvre, sans personnalité, occuperait un fort bon rang dans une audition d'élèves de conservatoire, — de telle ou telle œuvre enfin qui n'apportant ni une touche nouvelle, ni un trait définitif à l'effigie déjà connue de son auteur, n'offrait en conséquence qu'un intérêt secondaire.

Etude aussi, mais étude plus avancée, plus « poussée », le *Quatuor en ré majeur* d'Eugène Reymond, dont le charme mélodique facile, la souplesse rythmique s'alliant à la clarté et à la finesse de la trame harmonique suffiraient amplement à une forme plus menue, mais lassent un peu au long d'un quatuor, par le défaut de contrastes et la monotonie de l'écriture elle-

¹⁾ La « lecture » préalable des œuvres par le Comité est là pour nous prémunir. Ou, du moins, elle devrait être là ; mais nous croyons savoir qu'il arrive que telles œuvres soient admises sur le nom de l'auteur, telles autres plus simplement encore sur la recommandation de l'un ou l'autre des membres influents de la commission ! C'est là une pente dangereuse et sur laquelle on fera bien de s'arrêter à temps. Au reste les cas auxquels nous faisons allusion sont assurément exceptionnels.

même. Etudes encore, quoi qu'il y puisse paraître, les deux premiers *Poèmes Païens* de Frank Martin, le *Concertstück* d'Emil Frey dont l'orchestration vainement tapageuse nuit à l'œuvre que j'ai préféré infiniment entendre un jour pour piano seul, l'*Invocation* que Fritz Bach à trop voulu, calculée, naïvement construite sur un poème bien plat d'Isabelle Kaiser. Etudes enfin, en dépit des raffinements d'une technique orchestrale qui ne laisse échapper aucune occasion de se faire valoir, la *Chanson des regrets* que ni la voix d'or, ni la musicalité extraordinaire de M^{me} Nina Jaques-Dalcroze ne réussirent à faire passer pour une des meilleures œuvres de son mari, et, de l'aveu même de l'auteur, la *Ronde des feuilles* d'Alexandre Denéréaz.

Ici comme dans la *Chanson des regrets*, les éléments d'appréciation se compliquent beaucoup, à vrai dire, du fait d'un manque absolu d'appropriation des procédés de l'expression musicale à l'objet qui leur est assigné par l'auteur. Ce défaut dont on s'étonnerait à peine et que l'on rencontre souvent chez les tout jeunes auteurs, nous frappe davantage dans l'œuvre de musiciens soumis à la discipline d'un esprit critique exercé. L'absence de *style* en est le résultat immédiat, avec en plus (dans la *Ronde des feuilles*) des anomalies de déclamation que M^{me} Troyon surmonta du reste magnifiquement, comme elle surmonta la houle de l'orchestre déchaîné et la difficulté d'intonation d'intervalles ... faux qu'elle s'ingénia à chanter juste.

J'ai retrouvé, trop nombreux, ces modes anormaux de déclamation dans les deux premiers *Poèmes païens* de Frank Martin, et c'est pourquoi, entre autres, je leur préfère de beaucoup le troisième : *L'Astre rouge*, où M. L. Frœlich put, à plaisir, donner libre cours à sa grande voix. Quelle maturité intellectuelle, quelle vigueur de tempérament, quelle faculté remarquable de réalisation plastique de l'idée musicale, dans l'œuvre de ce tout jeune élève de M. Joseph Lauber. D'emblée Frank Martin s'est placé en bon rang parmi nos musiciens ; il ne tient qu'à lui, dirigé comme il l'est, de n'en point redescendre.

Chose étonnante et vraiment digne de remarque, c'est auprès d'un étranger que la plupart de nos musiciens romands pourraient apprendre les lois d'une déclamation à la fois juste et expressive : d'un trait délié, spirituel et léger, Fritz Karmin a dessiné la mélodie de ses *Strophes galantes* avec beaucoup de grâce et du mordant parfois, les soulignant d'une partie de piano très sobre, mais finement caractéristique. Il est juste d'ajouter qu'il avait pour interprètes M^{me} N. Jaques-Dalcroze avec, au piano, M^{me} Chéridjian-Charrey, et que les entendre fut un régal de délicats.

Nous avons passé ainsi du groupe des « études » à celui des œuvres d'art qui, trouvant en quelque sorte leur justification en elles-mêmes, affirment pleinement leur être et, bien que de valeur différente, offrent toutes l'intérêt de la vie organique, profonde et réelle. Et si j'éprouve quelque embarras à parler de l'*Ouverture rustique* de J. Lauber, c'est qu'elle ne m'apprend rien que je ne sache de l'habileté, ni de la joie naïve à créer de son auteur, — ou du *Concerto de violon* d'Othmar Schœck, c'est qu'il m'a déçu par le laisser-aller de l'inspiration comme de la facture, par l'atmosphère de propre satisfaction qui s'en dégage et qui n'a pas permis de goûter, comme il le mérite, le jeu si fin, si pur, si distingué de M. W. de Boer.

Combien différente la *Sérénade* pour petit orchestre de K.-H. David, avec cette fermeté et cette clarté de dessin qui, dans le *Scherzo* de Ch. Chaix, vont jusqu'à la minutie constante d'une mise au point conférant à chaque note sa valeur propre et en faisant un élément de vie de l'ensemble.

De l'avis unanime, ce *Scherzo* est avec sa touche discrète de convenance parfaite, de mesure, d'esprit clair et vif, une œuvre définitive. Et nous allons retrouver dans l'œuvre du maître (qui s'en étonnera ?) ce même esprit minutieux, attentif au moindre détail, que nous constatons dans celle de l'élève ; mais tandis que celui-ci est latin, celui-là est german jusqu'à dans les moëlles : Otto Barblan, dans son *Quatuor en ré mineur*, comme dans les meilleures de ses œuvres, est de la lignée de Mendelssohn, Schubert, Schumann, Brahms, de Brahms surtout avec lequel il se fait grand-prêtre de l'Anticipation¹. Il lui arrive aussi, sans doute, d'être lui-même, et je donnerais tout le reste du *Quatuor*, oui, même les variations aux gestes trop souvent précieux et contournés, pour le délicieux *Intermezzo*, petit chef-d'œuvre du vrai Barblan, celui des « pièces » d'orgue.

La grande figure de Brahms plane encore une fois sur nous pendant l'exécution de la *Symphonie en si bémol majeur* de Fr. Brun, œuvre robuste, largement conçue et construite, d'idées et de sentiments assez denses pour ne point paraître lourde. Et je crois bien qu'elle sourit, de loin, à la *Sonate en si bémol majeur* (op. 130) pour piano et violoncelle de Hans Huber, magistralement interprétée (ceci dit sans restriction aucune) par MM. W. Rehberg et H. Keiper. Mais l'œuvre est si rayonnante de clarté, de jeunesse, de vie saine et forte que l'on se soucie peu des influences et que l'on se réjouit simplement de posséder un musicien de la trempe de « Meister Hans Huber ».

La joie que procure l'œuvre d'art n'a-t-elle pas sa source précisément dans l'équilibre absolu de la forme et du fond, dans la convenance parfaite des procédés d'expression et de l'idée exprimée ? Si tel est le cas, notre critère se trouve encore renforcé par cette constatation, et nul ne s'étonnera que l'œuvre répondant le mieux à notre définition de l'œuvre d'art soit aussi celle qui donne le plus de joie.

Disons-le d'emblée, cette joie était doublée pour nous, ses élèves, d'un sentiment ému et reconnaissant à la mémoire de Hugo de Senger, lorsqu'avec un art incomparable M^{lle} M. Philippi chanta quatre de ses plus beaux lieder ; elle était accompagnée, après l'exécution vivante et vibrante du premier mouvement de la *Symphonie* de I.-J. Paderewski, du désir de rendre hommage au grand virtuose, à l'éminent musicien qui nous faisait l'honneur d'être des « nôtres » et que nous espérons bien compter dorénavant au nombre des membres de l'A. M. S. Mais tout n'était pas là : l'œuvre en soi, avec son lyrisme éperdu, avec son impressionnante évocation de tout un passé héroïque, l'œuvre est de celles qui comptent et, puisqu'elle est bien telle que son auteur l'a voulu, gardons-nous de la mesurer à l'aune commune : que venue du cœur elle aille droit au cœur. Quel contraste entre cette musique toute de spontanéité, toute d'impulsion, merveilleuse improvisation d'orchestre, et celle toute de ferme vouloir, de forte intellectualité d'un Gustave Doret dont *Loys* déjà (je dis déjà, car l'œuvre n'est pas récente) est un exemple de l'admirable autocritique que l'auteur exerce impitoyablement sur chacune de ses œuvres. J'ignore quel est le procédé de composition de Gustave Doret, mais la ligne est chez lui toujours si nette et si précise, la forme si concentrée, les développements et les moyens d'expression si justes et si sobres que je ne crois pas me tromper en sup-

¹ J'entends par là ce procédé qui consiste à faire entendre l'*harmonie* sur le temps faible pour la prolonger sur le temps fort suivant, et qui produit un effet analogue à celui de la syncope.

posant qu'il élague au cours du travail plus qu'il n'ajoute. Il est sans doute dans le vrai. Beethoven, en général, ne procéda pas autrement.

Entre ces deux extrêmes, à égale distance à peu près de l'un et de l'autre, je placerais volontiers Paul Benner dont l'œuvre — je parle ici des mouvements du *Requiem* que nous avons entendus cette dernière fois et je m'empresse de faire toutes réserves personnelles sur l'exégèse musicale du texte — me paraît réaliser un équilibre presque parfait des facultés opposées de primesaut et de réflexion. Mais ici de nouveau, quelle disproportion entre le texte et la musique, quel manque de convenance — voulu, je le sais, par le compositeur qui manie très habilement les chœurs et l'orchestre — de celle-ci à celui-là !

J'en appelaient tout à l'heure à Beethoven et, si je ne craignais d'être mal compris ou accusé d'exagération, je dirais beethoveniennes vraiment la puissance, la grandeur, la sérénité de l'adagio et du final du *Quatuor en mi bémol majeur* de Fr. Klose. Les très légères restrictions que j'apporterais à cette appréciation, pour les deux autres mouvements, n'empêche point l'œuvre dans son ensemble d'être — avec la *Sonate* pour piano et violoncelle de Hans Huber — l'œuvre la plus vivante, la plus forte, la plus haute de toutes celles que nous venons d'entendre. Et si l'on me demandait pourquoi, je répondrais que c'est sans doute parce qu'elle est d'un *homme* pour le moins autant que d'un *musicien*.

Musiciens, mes frères, soyons des hommes !

Les interprètes.

Entraînés au sujet de la musique à plus de détails que je ne l'avais prévu, je n'ai plus guère de place pour les interprètes. Aussi bien nos fêtes sont-elles vraiment des fêtes de *musique* dans lesquelles la virtuosité se fait l'humble servante d'œuvres dont elle ne cherche point à détourner l'attention à son profit. J'ai mentionné déjà, à la place qui leur revenait, la plupart des solistes. Il me reste à dire cependant le concours dévoué qu'ont apporté M^{me} Gilliard-Burnand (soprano), M. Rod. Jung (dont le baryton agréable s'est mué, non sans un rude labeur je pense, en ténor au riche métal), M. R. Lindemann (le bon clarinettiste du « Konzertverein »), M. Rob. Gayrhos (piano) et les deux « Quatuors » de Bâle et de Zurich (celui-ci très remarqué dans l'exécution du *Quatuor* d'Otto Barblan). Il me reste surtout à payer un juste tribut d'éloges aux deux cents chanteurs et chanteuses de la *Société chorale de Vevey*, excellemment préparés par leur directeur M. Ch. Troyon, comme aussi à la belle phalange du *Konzertverein* dont chacun a admiré l'endurance, la parfaite discipline et la flamme de vie qui anime toutes les exécutions de ces musiciens « libres » (lisez : « non syndiqués » !).

Mais à tous ces organes, à ce beau corps il fallait une âme : ce fut M. Gustave Doret à qui les auteurs doivent une vive reconnaissance et dont nous avons tous admiré, une fois de plus, l'énergie persuasive et les remarquables qualités d'entraîneur d'hommes.

Les assemblées et les festivités.

Rarement journées de fêtes furent plus remplies que celles de Vevey : réunion devant la maison mortuaire de Mathis Lussy pour l'inauguration de la plaque commémorative dont nous avons déjà parlé (discours de M. Edm. Röthlisberger, caractérisant brièvement mais à la perfection l'œu-

vre du théoricien de Stans, et de M. le Dr Lussy, au nom de la famille) ; — assemblée générale de l'A. M. S., sous la présidence du président modèle qu'est M. Edm. Röthlisberger, où trois décisions excellentes furent votées à l'unanimité : augmentation du subside à la « Bibliothèque suisse de musique » (proposition K. Nef), possibilité de prise en considération dans une fête subséquente des œuvres qui n'ont pu trouver place au programme de la fête pour laquelle elles ont été présentées (prop. E. Isler), organisation de lectures d'orchestre à l'usage des jeunes auteurs (prop. G. Doret) ; — réception charmante par M^{me} et M. Couvreu, à Burier, en pleine nature, devant le lac et les montagnes que dorent les rayons du soleil couchant ; — dîner offert par le Comité d'organisation (qu'il faut féliciter chaleureusement de la parfaite réussite de la XII^{me} fête de l'A. M. S.), dans la belle salle de l'Hôtel des Trois-Couronnes où coulèrent une fois de plus les flots d'éloquence traditionnels de toutes nos fêtes : discours de MM. Eug. Couvreu, Camille Decoppet, I. Paderewski (dont on se demandait s'il était meilleur orateur ou meilleur pianiste !), G. Doret, P. Ehlers, L. Arragon, etc., etc. ; — enfin d'innombrables petites réunions, ici et là, par groupes, *inter pocula* et qui sont peut être bien l'un des éléments essentiels et particulièrement bienfaisants de ces fêtes annuelles ; l'humour parfois s'assied à la table, tant et si bien qu'il trouve encore un écho le lendemain et que je ne puis m'empêcher d'en donner comme exemple telle lettre reçue au retour de la fête, d'un ami dont je me suis engagé naturellement à taire le nom !

L'humour aux concerts de la XII^{me} Fête de l'A. M. S.

« Nous avons entendu *beaucoup de musique*, ne trouvez-vous pas ? Qu'en restera-t-il dans cinquante ans ? Seul, dans mon compartiment, dimanche soir, je pensais à tout cela, le cerveau un peu affaibli sinon par le Vevey 1908, du moins par le carrousel de personnalités diverses entrevues un instant, et par une forte envie de dormir. Et je songeais à cet esthéticien aux yeux de qui la musique ne saurait mentir. La fête de l'A. M. S. suffit à prouver qu'il a tort, et que la musique est par excellence l'art de l'illusion. Nous avons vu un monsieur s'escrimer à tour de bras sur un piano sans lui faire rendre un son perceptible ; par contre nous avons entendu une voix puissante sortir d'une gorge qui, de l'aveu de son propriétaire, était aphone. On nous a fait prendre des syncopes pour des accents métriques, et nous avons vu dessiner une croix dans l'espace à une dimension qu'est la ligne mélodique. Vraiment Euterpe la connaît dans les coins. Elle a su transformer par endroits en un hymne de victoire le *Kyrie eleison*, l'humble supplication du pécheur. Elle a su à tel point amplifier le vague bruissement des feuilles d'automne qui tournoient sous la caresse de la brise (pour le plus grand plaisir des cyprès qui les regardent), qu'on eût dit autant d'aéroplanes munis de moteurs assourdissants. L'« adieu qu'on murmure à voix basse » a sonné comme s'il eût été lancé par quarante clairons. Tandis qu'on voit parfois déployer des forces instrumentales imposantes pour exprimer des banalités, tel auteur emprunte la douce voix du quatuor pour nous dire des choses dont l'importance appelait les timbres et la puissance de l'orchestre. Un vieux roublard aux airs classiques a tenté de nous faire prendre le ton de *ré bémol* pour celui de *ré naturel*, quitte à nous faire la nique quand il s'est aperçu que nous n'étions pas ses dupes. Pendant vingt minutes, une cantatrice a été sur le point de nous chanter une chanson populaire, que l'orchestre

n'a fait apparaître que masquée et travestie de mille manières : il est vrai qu'après cet exercice, plus « fatigué (e) » qu' « en revenant de noces », elle n'a pu se produire comme soliste au dernier concert. Mais la plus forte mystification n'a point réussi. On a voulu nous faire prendre pour du Bach une *Invocation* qui ne peut pas lui être imputée, même si l'on songe à l'âge plus que respectable qu'il doit avoir atteint aujourd'hui (!) ; ça n'a pas pris. « Tu désires — a dit le public au chef — que nous le troyons, mais tu ne nous feras pas monter dans ce bateau, ni même dans ce bac... » Aïe, cela devient douloureux, aussi je m'arrête sur cette pente qui menace d'être fatale à mes ménings et à l'opinion que vous pouvez avoir de moi... »

La XII^e fête de l'A. M. S., à Vevey, est morte, — vivent la XIII^e à Olten, la XIV^e probablement à St-Gall. Qui prétendait donc qu'on devrait les espacer davantage ? Il faudrait au contraire les rapprocher, si toutes ressemblaient à celle de Vevey.

GEORGES HUMBERT.



La mort de Gustave Mahler.

Lorsque, au premier jour de la réunion des Musiciens suisses, à Vevey, nous avons appris que Gustave Mahler venait de mourir, — la veille, 18 mai, à 11 h. du soir, à Vienne, — nous avons tous été saisis d'une profonde tristesse.

Quelqu'un de grand a disparu, une force s'est brisée, une lumière s'est éteinte.

L'heure n'est pas aux discussions, peut-être stériles. Efforçons-nous de comprendre. Efforçons-nous d'aimer. Inclinons-nous sur l'œuvre à laquelle Gustave Mahler travailla sans relâche : ces *Symphonies* dont la IX^e est actuellement sous presse, en même temps qu'un autre ouvrage de caractère symphonique, un *Chant de la Terre*, pour deux voix solo et orchestre. Et l'œuvre sans doute, un jour, nous livrera son secret, à moins qu'elle ne confirme cette impression commune à plusieurs d'entre nous que Gustave Mahler l'eût concentrée, émondée, épurée, s'il avait eu ici-bas ne fût-ce même qu'un avant-goût du repos dont il jouit dans la bénédiction du temps et de l'espace sans limites.

G. H.

