

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 10

Rubrik: La musique en Suisse

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: 03.04.2026

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

estomac esthétique et musical des Allemands : les *bierkonzerte* seuls ont lieu devant des tables et s'accompagnent de cliquetis de vaisselle et de clapements de chopes ; mais avant d'en rire, parce qu'ils servent à leur public spécial des valse et du Beethoven, du Wagner et de l'opérette, il faudrait les comparer à ce qui se fait ailleurs de soi-disant musique dans les cafés et music-hall du niveau correspondant. Les concerts symphoniques populaires offrent à 30 et 50 pfennig, avec plus ou moins de personnalité chez le chef d'orchestre, exactement les programmes et les conditions d'exécution des grands concerts académiques ; ce sont ces concerts-là qui ont une grande valeur éducative, qui attirent la foule des étudiants et des familles modestes et ceux-là n'ont pas leurs pareils dans tous les pays. En Allemagne on les a vu diriger par les Hausegger, les Peter Raabe. M. Paul Prill qui conduit ceux du casino de **Wiesbaden** et de la Tonhalle de **Munich** a un talent pédagogique particulier ; il se plaît à rappeler ou à rapprocher des œuvres dont on oublie la parenté ou la contemporanéité, et il aime à employer le procédé éminemment instructif des séries.

A **Dessau** il se passe quelque chose d'anormal. On savait que les instrumentistes de la cour ducale, notamment les cordes, fournissent à la ronde les meilleurs sujets des orchestres des grands jours. Mais voici que les représentations de Wagner y dépassent tout ce que l'on a vu aux meilleurs festspiele de ces dernières années, et pourtant le Kapellmeister Mikorey n'a pas jusqu'ici pris un rang très remarqué. Celui qui obtient des merveilles de son personnel, c'est le duc lui-même : nouveau Louis II, mais plus directement compétent, Frédéric II d'Anhalt, wagnérien fanatique et musicien achevé, est le propre régisseur de son théâtre ; il met son point d'honneur à avoir des représentations de premier ordre, et c'est lui qui, à quelque passage de la partition qu'on en soit, en connaît les indications par cœur, règle la scénerie dirige les acteurs, détermine le mouvement. Avec cela il choisit ses interprètes aux quatre coins de l'empire. — Grâce sans doute aux soins experts du même régisseur, la *Déjanire* de Saint-Saëns y a remporté un assez brillant succès. Tandis qu'à l'opéra de **Francfort** une autre œuvre française vient de tomber à plat : les moelles substantifiques wagnériennes et les viandes creuses du modernisme dont, nouveau Barbe-Bleue, M. P. Dukas a trituré la farce de son *Ariane* n'ont pas trouvé preneur : l'accueil a été glacial ; aucune perspective de demeurer au répertoire. — L'auteur du *Musikant*, M. Bittner a trompé l'attente de ses amis avec son *Bergsee*. A **Mannheim** comme ailleurs on en a critiqué la lourdeur instrumentale, la gaucherie des voix, l'insuffisance mélodique.

La ville de **Hanovre** a célébré le cinquantième anniversaire de la mort de Heinr. Marschner, survenue le 14 déc. 1861 après 30 ans de fonction comme Kapellmeister au théâtre de la Cour. On y a repris le *Vampire*. Ce n'est pas le meilleur de ses 14 opéras, ni des trois qui subsistent à la scène. Mais l'occasion est bonne de rappeler que son *Hans Heiling* est un chef-d'œuvre avec lequel Marschner tient une place honorable entre Weber et Wagner, et que sa musique de chambre et de piano est très injustement négligée.

MARCEL MONTANDON.



La musique en Suisse

GENÈVE Ricardo Vinès est l'interprète par excellence de l'école moderne française. Son tempérament artistique s'adapte merveilleusement à ce genre de musique, et sa virtuosité transcendante s'y meut parfaitement à l'aise, comme les « Ondines » ou les « Poissons d'or », dans le cristal de l'eau. Il est sans doute seul à pouvoir jouer l'*Ondine* de Ravel dans un mouvement aussi étourdissant, avec un tel dédain des difficultés, une telle netteté, un pareil charme de sonorité. De même ceux qui l'ont en-

tendu exécuter les *Lucioles* de Florent Schmitt, les *Jardins sous la pluie* de Debussy, ceux qu'il a captivés par les rythmes entraînants de la *Sérénade* et du *Triana* de son compatriote Albeniz seront sans doute difficiles pour les autres pianistes qui s'attaqueraient à ces œuvres. Le mélancolique *Coin de cimetière au printemps*, de Séverac, est peut-être un peu plus loin de lui, ainsi que le 1^{er} *Nocturne* de Fauré, bien qu'il sache aussi pour eux faire rendre au piano Erard les sons les plus exquis. C'est surtout à son tempérament, à son sens du rythme et à l'aisance prodigieuse qu'il conserve au sein des mouvements les plus vifs et des *forte* les plus éclatants, qu'il doit le grand et légitime succès que lui a valu la *Sonate en si mineur* de Liszt, si souvent entendue ces derniers temps. On se rappelle la très belle interprétation qu'il a donnée l'an dernier des *Etudes symphoniques* de Schumann. Cette année, il n'a joué de lui que la *Novelette en ré* ; j'y ai admiré surtout la rentrée du motif principal, habilement ménagée et préparée de très loin.

M. Vinès possède un nombre suffisant de qualités tout à fait éminentes pour ne pas prétendre à une universalité absolue de dons. A part sa compréhension fine des particularités rythmiques, des pages comme l'*Andante* de la *Sonate Appassionata* de Beethoven et surtout l'étude en *mi majeur* de Chopin lui sont, dans une certaine mesure, étrangères ; dans cette dernière *Etude*, qui serait mieux nommée *poème*, le *rubato* même, si bien rendu ailleurs, manquait de naturel. M. Vinès allonge trop uniformément la première des quatre doubles croches du temps ; or si l'exécution métronomique des œuvres de ce genre est inadmissible, la licence de mesure qui devient elle-même cliché ne l'est pas moins.

La poursuite persévérante, consciencieuse et acharnée d'un idéal très élevé, un ensemble rare de dons naturels divers, une grande distinction de goût, et par dessus tout cela cet attrait précieux dont se privent malheureusement tant d'artistes, la modestie, font de Mlle Breittmayer une des violonistes les plus sympathiques que je connaisse. Sa technique, perpétuellement en progrès, est maintenant d'une sûreté, d'une netteté, d'une fluidité à toute épreuve ; sa sonorité d'un très grand charme atteint à une remarquable puissance, sans qu'elle écrase jamais la corde. La chaleur du sentiment, jamais absente, évite heureusement toute impression de monotonie, sans porter atteinte à la pureté classique de la ligne. Je ne suis pas seul de mon avis. La preuve c'est la spontanéité et l'élan avec lesquels le public a applaudi la belle sonate de Guy Ropartz, la *Folia* de Corelli, le très charmant *Nocturne* op. 49 de Jaques-Dalcroze (où paraît flotter — est-ce conscient ? — un vague souvenir de valse, alanguie en rêverie), un brillant *Caprice* de Guiraud (mauvaise musique, d'une banalité qui cadrerait mal avec la distinction du programme), enfin la *Sonate en sol mineur* de W. Bastard. Cette sonate, d'une concision digne d'être imitée, et dont les quatre parties sont d'une valeur croissante, me plaît autant que les autres œuvres à moi connues du jeune compositeur, et pour les mêmes raisons. Toujours le même mélange de naturel et d'originalité, la même adresse à renouveler incessamment un motif par une chute imprévue. M. Bastard excelle à tromper au bon moment l'auditeur. On se croit embarqué dans une période carrée, on en prévoit le dénouement d'après un schéma classique ; mais le compositeur tourne court, et par une volte-face gracieuse, fait — passez-moi l'expression — la nique au musicien prêt à l'accuser de banalité. M. Bastard est en outre un pianiste très sûr, d'une aisance imperturbable ; la facilité avec laquelle il déploie de la force l'entraîne parfois à couvrir sa partenaire, d'autant plus qu'il abuse de la pédale dans le *forte*. L'intensité sonore est d'ailleurs toujours ample, jamais dure, et il sait aussi s'effacer quand il le faut.

Edmond MONOD.

Le programme du III^e concert d'abonnement offrait, dans le contraste de ses deux parties, un intéressant « parallèle entre les anciens et les modernes », représentés les uns et les autres par des œuvres instrumentales et des fragments dramatiques. Il semble que l'avantage resta, ce soir-là, aux anciens, et dans les deux domaines. Le très remarquable *Clair de lune*, de M. Vincent d'Indy n'atténua pas la profonde impression laissée par le *lamento* de Monteverdi, et le délicieux *concerto* pour cordes de Dall'Abaco, d'une si noble inspiration dans les parties lentes, fit peut-être quelque tort à la *Symphonie en mi bémol* de Dvorak ; le maître tchèque a écrit des œuvres d'un plus haut intérêt.

La grande révélation de ce concert fut la *Plainte d'Ariane* chantée par Mme Bressler-Gianoli avec les éminentes qualités de style qu'on lui connaît. Cette musique géniale paraît en avance non seulement sur son temps, mais aussi sur celle des maîtres postérieurs. Tandis qu'un Lully, par exemple, concentre l'intérêt plus spécialement sur la partie vocale, en donnant plutôt à l'orchestre, le rôle d'accompagnateur ; Monteverdi, le fait participer à l'expression dramatique d'une façon beaucoup plus saisissante. Ce caractère « wagnérien » est extérieurement renforcé par l'ingénieuse adaptation de M. Vincent d'Indy aux instruments modernes.

On a entendu, en bis, un agréable *Credo d'amour* qui serait d'excellent Massenet, s'il n'était de Chabrier. Cette pièce a été orchestrée par M. Chaix, avec beaucoup de talent.

Enfin le prélude du 3^{me} acte d'une autre *Ariane*, celle de Dukas, a produit un bel effet sonore, sous l'experte direction de M. Stavenhagen. Peut-être entendrons-nous un jour l'œuvre entière à notre « grand théâtre » ?

H. FAVAS.

VAUD Lausanne. Plus j'avance et plus j'éprouve d'aversion pour le « reportage » : pauvres que nous sommes, qui nous agitions et qui des plus menus incidents nous forgeons de grandes joies et de plus grandes douleurs, toutes passagères. Vivre constamment au pied des monts, s'illusionner sur la hauteur de leurs faites, comme si tous se perdaient là-haut dans les nues — tel est le sort du critique. Eloignons-nous et nous verrons s'abaisser graduellement à l'horizon la ligne des sommets, d'où n'émergent bientôt plus que quelques géants, points de repère dans l'espace infini... La critique alors devient de l'histoire.

Je voudrais aujourd'hui m'efforcer d'autant plus au rôle d'historien que les circonstances me permettent de parler à distance des grands concerts par lesquels l'année 1911 s'est achevée. Et voyez : quelques semaines suffisent pour ramener à de justes proportions l'importance excessive que l'on avait attribuée sur le moment à tel ou tel événement. Qu'importe après tout qu'un public auquel suffit l'appât d'un grand nom, auréolé de l'éclat toujours magique de la Ville-Lumière, qu'importe que ce public ait été déçu dans son attente ! Il n'a pas préparé à M^{lle} Lucienne Bréval l'accueil triomphal auquel sa beauté sculpturale et ses intuitions admirables de tragédienne lui donnaient quelque droit, et il s'est buté aux défauts d'une voix que le théâtre a marquée de son empreinte indélébile. Mais M^{lle} Bréval n'en a pas moins fait de grandes choses : ne fût-elle que la plus remarquable Walkyrie de l'Opéra, ou que la créatrice géniale de la *Macbeth* d'Ernest Bloch, que sa place est déjà marquée dans l'histoire de l'art, au-dessus et au delà des menus accidents d'une longue carrière artistique. M. Gustave Doret qui, sans doute, s'était fait quelque illusion sur l'effet que produiraient au concert et dans ces conditions, le final d'*Armide*, de Gluck, et celui du *Crépuscule des dieux*, dirigea en outre avec le ferme vouloir, la merveilleuse lucidité intel-

lectuelle et la robuste « santé » musicale que nous lui connaissons, l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* et la *Symphonie pastorale*. Peut-être manque-t-il seulement aux exécutions de M. Doret, pour qu'elles soient parfaites, un peu de l'atmosphère particulière à chaque œuvre, qui en est l'émanation naturelle et dans laquelle l'œuvre doit baigner toute pour vivre réellement et pour être une force à son tour vivifiante.

Mais il semble à vrai dire que l'art s'éloigne toujours davantage de la vie. Je me répète, je le sais ; mais que voulez-vous, il est de ces convictions si fermes, si absolues que l'on s'y rattache constamment et que l'on éprouve le besoin de les formuler de nouveau, à tout instant, pour justifier ses autres opinions. Et tenez, le grand événement musical de la dernière quinzaine de décembre, la première exécution des *Variations symphoniques* de M. Alex. Denéréaz, n'est-elle pas une preuve nouvelle de ce que j'avance ? Car je passe sur la collaboration à ce concert du 22 décembre de M. Jacques Thibaud dont j'adore l'aisance suprême, la jolie sonorité, le charme et la grâce, et dont j'exècre (ouf ! que voilà bien un mot de critique et nullement d'historien) la manière de phraser Bach, dépendante des « exigences » de l'archet plus que de la structure musicale des motifs et des périodes.

J'en reviens donc aux *Scènes de la Vie de cirque* qui servent de donnée aux variations du compositeur lausannois. On sait que l'ingéniosité est un des traits distinctifs de M. Denéréaz ; elle se manifeste au plus haut degré dans la série des transformations que subit le « thème de la vie errante », la technique musicale et orchestrale s'y révèle infiniment plus précise, plus claire, plus adéquate à l'idée que dans les œuvres antérieures du jeune musicien. Et j'ai ri de bon cœur à l'agitation perpétuelle des *jongleurs*, à la fanfare très « nature » des *athlètes* ; la désagrégation graduelle puis la reconstitution de tous les éléments musicaux du thème, dans l'*homme-serpent*, est amusante à force d'être amusicale, et si la réminiscence virgilienne du texte analytique n'a que faire avec *la belle écuyère et le clown*, du moins l'allure de toute la variation est-elle une trouvaille. La cavalcade des *Africains* est un peu longue et « assourdissante ». Mais chacun sait combien, lorsqu'on commence à rire, il est difficile de s'arrêter à temps. L'*Epilogue* ramène le thème, dominateur, le « thème de la vie errante ».

Tout cela, je le répète, est extrêmement ingénieux. Mais..., je laisse la parole à M. Maurice Emmanuel, le distingué professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Paris, qui dit — d'une manière toute générale, s'entend — dans sa belle *Histoire de la langue musicale* ¹⁾ :

« A côté des formes symétriques, issues de l'âge précédent (l'auteur entend par là la sonate et la symphonie), revivent les constructions par « répétition » dont les ténors du Moyen âge, les chorals de la Renaissance et de l'Époque moderne ont installé l'usage. Nos contemporains se plaisent aux airs variés. Il est normal que, préconisant l'unité organique de plus en plus rigoureuse, ils aient un penchant vers les formes en :

$$A + A' + A'' + A''' + A'''' + \dots$$

... La Variation a envahi une part de l'art présent. Elle y est représentée par des œuvres supérieures. Mais lorsqu'elle devient système ou procédé, elle n'est plus que pédantisme. La sonate classique avait dégénéré en formule ; la variation contemporaine, si libre qu'elle soit en apparence, risque d'en devenir une autre. Il y a des recettes pour déchiquter un thème comme il y en eut pour assembler et symétriser des matériaux sonores hétérogènes. L'abus guette l'art sous tous les régimes. En écrivant l'art de la fugue, modèle accompli de la variation, J.-S. Bach est resté,

¹⁾ H. Laurens, éd., Paris (1911, 2 vol.).

d'un bout à l'autre de cet ouvrage scolastique, un parfait musicien. La combinaison pure ne l'a jamais tenté : elle est toujours sous sa plume la servante de l'idée... Dans l'art contemporain les « constructeurs » sont encore le nombre. »

M. Alexandre Denéréaz sortira sans nul doute du « nombre » (il en est déjà sorti parfois), lorsqu'il sera plus épris de vie que d'artifice. Et je pense que le salut de l'art n'est ni « en arrière vers Mozart », ni en avant vers je ne sais quelle formule nouvelle, mais simplement en tout et partout « vers la Vie ».

G. HUMBERT.

A un concert symphonique récent, surgit M. Pillitz qui devrait savoir que le « violon inconsolable » n'est esthétique qu'aussi longtemps qu'il pleure. Le sanglot et l'ululement sont antipathiques. Dieu nous en préserve ! Ceci dit, rendons à M. Pillitz ce qui est à M. Pillitz et apprécions sa technique suffisante, la correction du phrasé et des allures. Il joua : la *Symphonie espagnole* de Lalo et les *Zigeunerweisen* de Sarasate. Arrivera. — A l'orchestre, enfin du Mozart : la *Symphonie mit der Schlussfuge*, la *Jupiter* ! Interprétation peu détaillée, mais littérale et agréable.

Bonne reproduction de la *Sérénade* op. 7 de Richard Strauss : Strauss encore docile, fidèle aux traditions classiques. Plus tard (aux environs de l'op. 10) il fit la connaissance du compositeur Ritter. Il paraît que cela lui changea les idées...

Les concerts du mercredi font entendre un soprano et une pianiste. M^{lle} Müller, qui fait bien de ne vouloir encore « briller » est artiste, je crois, ou le sera. Elle sert l'Art (majuscule !) et lui consacre des efforts sincères. De là son accent juste, sinon pénétrant, dans les mélodies de Schubert et Schumann, orchestrées par M. Ehrenberg, et comment !, de là sa relative pureté de style dans l'air de la *Création* de Haydn, de là aussi sa très louable netteté de diction. Mais encore et toujours : Dieu, délivre nous du *tremolo* ! — L'orchestre se distingua (ou presque) dans la *Symphonie en ut* de Dukas et dans le prélude du troisième acte de *Tristan* qu'il dut rejouer.

M^{lle} Langie donna des *Djinns* de Franck une reproduction riche de nuances intelligentes et agréables, dominée par un sentiment juste et sûr, puis nous rendit sensibles les jouissances de la musique intime par deux soli (Chopin), plus un *bis* (Chopin).

Entre deux, les cordes avaient fait revivre une petite merveille : *Dernier Printemps* de Grieg. Presque de la musique de chambre aussi, tellement la manière sentimentale, mélodique, dynamique en est subtile. Une mélodie qui évolue avec tendresse, qui chante avec une résignation souriante et mélancolique : mélancolie féminine, tristesse aux larmes roses. Succès de chef d'orchestre, évidemment ; personne n'y reste insensible. On admire. Mais surtout : on aime. Et souvenez-vous :

« Etre admiré n'est rien ; l'affaire est d'être aimé... »

CONSTANTIN BRAÏLOÏ.

Montreux. — De certains ont le sens de l'orchestre comme on a la vue ou l'odorat : tout simplement : « par ordonnance de Nature ». Ainsi, M. E. Ansermet, le musicographe, n'a point été embarrassé, ce me semble, de conduire, à vue, l'*Ouverture académique* de Brahms ou le *Trepak* de Wolkoff. Et personne ne pourrait dire que l'*Ouverture* du *Freischütz* ou le *Prélude* de *Fervaal* ne furent « pas ça ». C'est surtout le dernier de ses concerts avec

solistes qui lui laissa la plus grande liberté d'action, car il y faisait entendre non seulement le rocailleux prélude de *Hänsel und Gretel* mais encore le *Prélude à l'Après-midi d'un faune* de Debussy (et comment !), plus la IV^{me} de Beethoven. D'un Beethoven tel qu'il était alors, en 1806 : « plein d'entrain, vif, joyeux, spirituel, courtois dans le monde... »

M^{me} Dufresne-de Lemps (pianoforte solo) devrait se dire qu'avoir de la force ne signifie point : laisser tomber, d'une hauteur de 50 cm., deux bras raides sur un clavier patient ; que la verve n'existe pas en dehors du rythme ; que l'entrain n'est pas dans la vitesse maximum, cette vitesse qui n'en est plus... Qu'elle y réfléchisse ! Car sans cela elle ne sera jamais la charmante claveciniste qu'elle pourrait être. — Mais n'oublions pas l'autre soliste de ce concert : M. Giroud, dont la flûte dans *l'Après-midi d'un faune* pleura si doucement qu'on se croyait ailleurs, sous un ciel qui n'est pas le nôtre. Pauvre chef qui devait diriger au lieu d'écouter, écouter toujours !

M. Goldschmidt, pianiste, fut un peu encombrant. Deux concertos, et une sonate de Chopin par dessus le marché. Et dire que cela n'a pas suffi à M. Goldschmidt pour montrer toutes les possibilités de sa mimique !

Quant au jeu, ce pianiste aussi devrait se pénétrer de cette vérité éternelle qu'« éclat » n'équivaut point à « tumulte » et qu'on se prive de toute ressource d'expression par des *tempi* aussi invraisemblables que les siens dans le *Concerto en la* de Liszt. Mais il nous réconcilia : par le finale du *Concerto en ut min.* de Beethoven, et notamment par son *bis*, le petit *Moment musical en fa min.* de Schubert. Il y fut infini de tendresse intime et il n'y avait qu'à ne pas regarder. — Enfin M. Thibaut joua, au concert du 7 déc., le *Concerto en ré* de Brahms. Musique ultra-germanique et mieux : musique allemande, jouée par Thibaut ! Inouï, dirait-on. Mais voilà : ce Brahms est surtout classique. Classique au sens le plus rigide : et ici, compositeur et interprète se rencontrent. Classique, M. Thibaut l'est aussi. Il joue ce concerto comme personne, sinon lui-même.

Ce jour là, M. Ansermet se fit admirer dans *l'Apprenti sorcier* de Dukas et dans cette exquise « berceuse montagnarde » : le prélude de *Fervaal*, de d'Indy. Musique religieuse, non par son allure ou sa forme, mais par une vague atmosphère franckiste ; et « grande musique » : car on sent dans ces quelques pages un grand musicien, un grand esprit, un grand caractère.

Puis, M. de Lacerda revint. Et après avoir recueilli fleurs et bonbonnières qui saluaient son retour, remonte au pupitre pendant qu'à ses flancs, sur un Erard de concert, Ricardo Vinès accomplit miracle après miracle. Figurez-vous : pour Vinès, ni classique, ni moderne, mais uniquement de la musique. Il jouera du Rimsky-Korsakow (*Concerto*) ou du Franck (*Les Djinns*, comme si cela datait d'avant 1800 ; et une *Etude* de Chopin ou une *Gavotte* de Bach comme si elles étaient écrites de nos jours. Voilà l'Art. Et partout la même économie des moyens expressifs et sonores, la même mesure, la même uniformité savante. La même simplicité. Pour lui, Debussy ou Albeniz n'ont pas cette sensationnelle et scandalisante « touche » du moderne : ce sont des musiciens. — Et de forts bons. Personne n'en doute pendant que M. Vinès les joue...

M. de Lacerda fit rutiler toute la gamme des éclatantes couleurs orchestrales du brutal et grandiose *Don Juan* de Richard Strauss, à côté des teintes subites dont brille le *Capriccio espagnol* de Rimsky, cette sorte d'objet de luxe gracieux à sa façon, amusant, vivace. Profond ?...

CONSTANTIN BRAÏLOÏ.

