

**Zeitschrift:** Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie  
**Herausgeber:** Musée d'art et d'histoire de Genève  
**Band:** 8 (1960)  
**Heft:** 1-4

**Nachruf:** Waldemar Deonna (1880-1959)  
**Autor:** Martin, Paul-E.

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 14.03.2025

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

## WALDEMAR DEONNA

(1880-1959)

par Paul-E. MARTIN

IL a fallu plusieurs semaines de lutte et de résistance pour que la maladie finisse par enlever Waldemar Deonna à son activité productrice de plus d'un demi-siècle. L'avant-veille de son décès, survenu dans sa maison du chemin des Fourches, le 3 mai 1959, il donnait des instructions pour l'impression d'un article destiné au fascicule de *Genava* n. s. VII, publié pour le quatrième centenaire de l'Université de Genève. Il laisse tout préparé pour une édition un gros manuscrit intitulé *Le symbolisme de l'œil dans le langage, les croyances et l'art figuré*. Pour lui rendre une pleine justice, il est impossible de séparer sa recherche jamais lassée des tâches dont il a assumé et rempli les obligations.

Né à Cannes, le 24 septembre 1880, élève du Collège de Genève, puis de l'Université, il est licencié ès lettres, mention histoire, en 1903, puis, de 1905 à 1907, membre étranger de l'École française d'archéologie d'Athènes. Docteur ès lettres de Genève, en 1907, avec sa thèse sur *Les statues de terre cuite dans l'antiquité — Sicile, Grande-Grèce, Etrurie, Rome*, il remplace temporairement, de 1908 à 1911, le professeur Edouard Naville pour son cours sur l'archéologie classique et se fait inscrire, en 1911, sur le rôle des privat-docents de la Faculté des lettres.

De 1917 à 1920, il exerce, à Genève, les fonctions de secrétaire du Service municipal de l'instruction publique et, de 1919 à 1921, celles de directeur de l'École des beaux-arts. Il marque son passage à la tête d'une école de la Ville par divers perfectionnements, dont le renouvellement de l'enseignement de l'architecture.

Nommé, le 11 décembre 1920, professeur extraordinaire d'archéologie classique et orientale à l'Université de Genève, il devient, le 20 janvier 1925, professeur ordinaire d'archéologie classique. Le 2 décembre 1921, il a succédé à Alfred Cartier à la direction du Musée d'art et d'histoire et du Musée archéologique. En plus de cette direction générale, des conservations plus spéciales lui sont successivement attribuées, en 1922, celles des collections archéologiques et du Musée Fol, des collections lapidaires et de la Salle des armures, en 1936 la direction du Musée Ariana, dont

le Conseil administratif tend de plus en plus à faire un musée de la céramique, la même année la conservation du Musée Rath et celui des arts décoratifs. En 1950, il prend la direction de la Bibliothèque d'art et d'archéologie, créée sur l'initiative du conseiller administratif Samuel Baud-Bovy et installée dans l'hôtel Plantamour, au 5 de la promenade du Pin.

Au musée, la limite d'âge l'atteint en décembre 1951 et fait de lui un directeur honoraire. A l'Université, c'est en 1955 qu'il cesse son enseignement et qu'il passe à l'honorariat. Professeur et directeur de musées, ces deux tâches ne peuvent être séparées l'une de l'autre. Waldemar Deonna a su, rare réussite, être simultanément un maître plein d'autorité, un conférencier disert, *ex cathedra*, par ses leçons pratiques, un commentateur et un interprète des documents confiés à sa garde, en même temps un administrateur aussi actif que savant.

Sa direction générale du Musée, en collaboration avec les chefs des diverses sections, lui imposa de lourdes responsabilités, et, dans les grands moments comme ceux de l'Exposition du Prado et du Bimillénaire de Genève, lui fit prendre des décisions hardies. Mais c'est surtout l'aspect scientifique de sa gestion qui doit être mis en parallèle avec sa formation d'archéologue. C'est ainsi qu'il s'attacha à faire du Musée d'art et d'histoire un milieu favorable à la recherche et à l'étude, autant qu'un foyer rayonnant d'enseignement et de saine vulgarisation.

Si l'on veut suivre de près le travail accompli par Waldemar Deonna, dans ses domaines particuliers, on doit à la fois le saisir dans l'accomplissement de sa tâche, parfois rude, de conservateur et dans celle d'éditeur de catalogues et d'inventaires.

Dès 1924, il s'occupe des vases et des figurines de terre cuite, des poteries antiques, puis des pièces de la Salle des armures. En 1928, avec Raoul Montandon, il a tiré des caisses des dépôts les objets intéressants pour l'archéologie qu'il numérote et inventrise. De 1934 à 1952, il procède à la réorganisation du Musée Ariana, tout en se proposant de respecter les dispositions testamentaires de Gustave Revilliod.

Un musée ne peut être véritablement utile que si ses collections, non seulement sont convenablement classées et exposées, mais aussi si elles sont connues. Aussi est-ce dans ce but que Waldemar Deonna a mis tous ses soins à la publication des catalogues. En 1922, il écrit tout d'abord *l'Histoire des collections archéologiques de la Ville de Genève*. La même année, il fait connaître les moulages de l'art antique au Musée Rath. Il continue en 1923 par un *Choix de monuments antiques* (du Musée), en 1926, il fait paraître le *Catalogue des séries lapidaires*, en 1928, celui des collections du moyen âge et des temps modernes, en 1938 le *Catalogue du Musée Ariana*.

Les notes, articles et commentaires des monuments qui peuplent la bibliographie de Waldemar Deonna indiquent le sens de son orientation aussi bien que la mise en valeur des documents dont il dressait les inventaires. Précis dans leurs détails, ils témoignent, du même coup, de sa volonté d'aller du particulier au général.



Waldemar Deonna. (Photo Max Kettel, Genève.)

Ses quatorze *Questions d'archéologie religieuse et symbolique* qui s'échelonnent de 1913 à 1919 font appel à des données folkloriques, à la sociologie, à la psychologie pour saisir la signification des œuvres et des monuments. Tout ce qui touche au Musée, à la Suisse, à Genève, prend place en dix-huit séries, de 1933 à 1952, dans les tirages à part de *Genava*.

Le Musée d'art et d'histoire tel que l'a voulu et réalisé Waldemar Deonna répond évidemment à de multiples exigences de la culture. Mais c'est surtout sa valeur et son utilisation pour la science qu'il a recherchés, ce qui n'exclut nullement la didactique.

Si la visite des salles d'un musée doit nourrir une connaissance et inspirer un sentiment, la documentation qu'il possède, même la plus humble, peut avoir son intérêt et doit être traitée comme un objet possible d'étude alors même qu'elle ne posséderait pas les qualités qui justifieraient son exposition. Il semble bien que ce soit dans cette direction qu'il faut comprendre et apprécier l'œuvre muséographique de Waldemar Deonna.

Il ne s'en tint pas là. Elargissant la fonction du Musée dans le sens de son rayonnement, Waldemar Deonna organise chaque année, de 1923 à la guerre, en 1940, à la Salle des Casemates, des conférences qu'il demande aux personnalités les plus compétentes et dont les sujets gravitent autour des collections municipales et de l'archéologie prise dans son sens large. En 1932, il fait du *Bulletin* du Musée un recueil annuel sous le nom de *Genava* dans lequel il insère les mentions des nouvelles acquisitions, les rapports de la Société auxiliaire, les chroniques archéologiques de M. Louis Blondel, des notes sur la protection des monuments, le tout suivi d'articles et de monographies souvent d'une grande ampleur et dont incontestablement il fut l'auteur principal.

Jusqu'en 1952, vingt volumes de *Genava* sont là, comme une intarissable source de renseignements, pour dépeindre tout un côté de la vie scientifique de Genève, mettre en valeur le patrimoine artistique des Genevois, pour susciter et répondre à nombre de questions, enfin pour démontrer la richesse intellectuelle des collections de la Ville de Genève. Rien ne le prouve mieux que la considération dont jouit actuellement *Genava*, et que sa diffusion.

Nous ne pouvons nous dissimuler les grandes difficultés rencontrées dès qu'il s'agit de caractériser et d'apprécier l'œuvre purement scientifique de Waldemar Deonna. Un simple mémorial du Musée ou de la Société d'histoire et d'archéologie ne suffit pas à une tâche de cette nature qui demande des compétences assurées. Souhaitons qu'une étude de ce genre retienne l'attention d'un esprit ouvert aux idées générales comme aux questions de méthode et qui se proposerait de dégager de ses écrits la pensée sociologique et philosophique de Waldemar Deonna. Si le grand nombre et la grande variété des dits écrits ne se prêtent pas à une facile synthèse, il est cependant possible de tenter leur classification. Deonna fut d'emblée un archéo-

logue de l'antiquité classique. Il le resta toute sa vie et ses travaux commencés en Grèce, notamment à Délos, il ne les abandonna jamais, pas plus que ses voyages dans ce pays qui fut sa terre d'élection et où il dirigea maintes croisières scientifiques. Nous le trouvons aussi parfaitement à son aise dans l'histoire de l'art d'autres époques et d'autres lieux. Mais ce qui domine dans sa recherche, c'est l'explication du phénomène artistique à l'aide de tous les facteurs utilisables, spirituels et matériels, et dans un ordre plus spécialisé l'interprétation des thèmes, des motifs, des symboles à l'aide de la comparaison, de l'analogie, et des sources écrites et figurées. Certes c'est là qu'il a bien souvent affirmé sa maîtrise et opéré de véritables découvertes.

Nous touchons maintenant aux grands ouvrages de Waldemar Deonna, à ceux qui réunissent la somme de ses observations et reconstituent les conditions de la création artistique. L'archéologie est, en conséquence, pour lui une science de la vie.

Nous pouvons, tout d'abord, contrôler cette inspiration dans ses livres relatifs à l'antiquité grecque, soit dans *Les Apollons archaïques* (1910), *L'expression des sentiments dans l'art grec* (1914), dans *L'Art en Grèce* (1924), dans les deux volumes de *Dédale ou la statue de la Grèce archaïque* (1930 et 1931) (Prix Ambateilos de l'Académie des inscriptions et belles-lettres).

Il en est de même et d'une façon de plus en plus significative dans ses livres de théorie et de doctrine, tels que *L'archéologie, sa valeur, sa méthode* (1912), trois volumes, Prix Bordin de l'Académie des inscriptions et belles-lettres (1914), *L'Archéologie, son domaine et son but* (1922), enfin de 1945 à 1948 les trois tomes *Du miracle grec au miracle chrétien : classicisme et primitivisme dans l'art*. Parlant de Waldemar Deonna, le 15 mai 1959, à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, Pierre Demiéville dit qu'il s'agit là d'« un essai d'interprétation à vol d'oiseau non seulement de l'histoire de l'art, mais de l'art universel envisagé en ses principes fondamentaux »; il le considère comme « le testament scientifique des dernières années » de Deonna, dont les « vues sont à la fois celles d'un helléniste hanté par l'opposition de l'art archaïque et de l'art classique en Grèce et d'un humaniste, troublé par les problèmes du temps présent ». Quoi qu'on puisse penser de ces vues... « elles s'appuient sur une connaissance incomparable des formes, des techniques et des thèmes artistiques ». « Ainsi que l'indique le sous-titre, l'idée maîtresse est que tout art peut se ramener à deux catégories, le « classicisme » et le « primitivisme », celui-là visant à la représentation objective de la réalité et surtout de la figure humaine, tandis que l'art « primitiviste » tend à déformer la réalité en la pliant à des schèmes abstraits ou ornementaux. »

Dans le cours de ses travaux de longue haleine et de vastes horizons, nous ne pouvons qu'être touchés par le fait que jamais Waldemar Deonna n'a négligé nos monuments et notre histoire. Membre effectif de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, le 11 avril 1907, son bibliothécaire en 1909 et 1910, il tient une bonne place dans la liste des communications présentées à ses séances. Il a rendu à la

Société le grand service d'obtenir, pour sa bibliothèque, un logement convenable au 3<sup>e</sup> étage de l'hôtel Plantamour, au 5 de la promenade du Pin et, pour ses séances, l'usage de la salle de conférences du 1<sup>er</sup> étage. Ce régime, institué par la convention passée avec le Conseil administratif le 6 janvier 1928, a duré jusqu'en 1947.

Waldemar Deonna a pris position pour la sauvegarde de l'histoire et de l'art de Genève dès 1915, par *Notre vieille Genève. I. Vox clamantis in deserto. II. Le Musée épigraphique*, en 1916 par *Pour le Musée de la Vieille-Genève. Que deviendra l'ancienne prison de l'Evêché?* en 1919 par *Genevois conservons nos monuments historiques*.

De ses travaux d'archéologie genevoise, nous ne pouvons citer ici que ceux auxquels nous avons constamment recours: *Le soleil dans les armoiries de Genève* (1915), *La fiction dans l'histoire ancienne de Genève et du Pays de Vaud*, ouvrage d'une impeccable érudition qui a pris place en 1929, dans le tome XXV des *Mémoires et documents de la Société d'histoire et d'archéologie* et qui éclaire le problème de la légendaire *Chronique du Pays de Vaud*, enfin les indispensables recueils de textes et de références que sont: *Pierres sculptées de la Vieille-Genève* (Genava, 1929), *Les arts à Genève des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle* (Genava, 1942), et *Le Genevois et son art* (Genava, 1945). Nous n'aurions garde d'oublier ses descriptions et identifications si détaillées, destinées à préparer la publication de l'inventaire des œuvres d'art de Genève que sont *La sculpture monumentale de la cathédrale Saint-Pierre à Genève* (Genava, 1949), suivie, de 1950 à 1951, de l'étude des stalles, du mobilier, des cloches horloges, orgues, peinture, vitraux, monuments funéraires et non funéraires, et arrêtons-nous pour terminer à ses mises au point souvent novatrices des *Anciennes représentations de l'Escalade* (1602), qui sont de 1952, *Les fresques de la Maison de Ville de Genève* et *Le relief de 1564 au Collège de Genève* (1952-1953).

Arrivé à la fin de cette revue trop fragmentaire des travaux de Waldemar Deonna, nous nous sentons pressés de donner une explication d'une production à ce point quantitative et qualitative. Sans doute, il y avait en lui un besoin incessant de comprendre et de saisir la réalité du passé, une curiosité scientifique sans cesse en éveil. Mais ce qu'il y eut de remarquable chez lui, ce fut la persévérance dans l'application de la méthode selon laquelle il s'est astreint à consigner par écrit, à recueillir et à classer les notes résultant de ses lectures de ses dépouillements bibliographiques, de ses relevés d'illustrations et de clichés. Constamment aidé par M<sup>me</sup> Deonna, il s'est constitué un outillage documentaire, qu'il a tenu à jour et auquel il demandait les pièces de ses exposés et de ses démonstrations. Ajoutons à cela l'ambiance de son cabinet de travail du chemin des Fourches, où entouré des livres de sa bibliothèque, de ses œuvres d'art et de ses souvenirs de ses séjours en Grèce, il a trouvé le calme et la paix d'une méditation que toute son œuvre exprime.

Cette œuvre, il a pu s'en rendre compte, a eu dans le monde savant un retentissement significatif. Les honneurs sont venus à Waldemar Deonna, et, parmi eux les

preuves les plus précieuses de l'estime de ses pairs. Il est membre honoraire de la Société nationale des antiquaires de France, et, en 1946, correspondant étranger de l'Institut de France, Académie des inscriptions et belles-lettres. En 1957, la *Revue des Etudes latines*, paraissant à Bruxelles sous le titre de *Latomus*, lui dédie un volume d'*Hommages à Waldemar Deonna* (539 p. in 8°), auquel cinquante sept auteurs ont collaboré. La Faculté des lettres de l'Université de Genève participait à cet ouvrage collectif par l'impression de la *Bibliographie de Waldemar Deonna*, qui compte de 1904 à 1956 806 titres. <sup>1</sup>

A ces témoignages et à bien d'autres, il appartient aujourd'hui au Musée d'art et d'histoire de joindre son modeste message, qui est celui du souvenir, du respect et de la reconnaissance.

#### ANNEXE

Pour comprendre et apprécier à sa juste valeur l'œuvre scientifique de Waldemar Deonna, il vaudrait la peine de donner ici des extraits des très nombreux comptes rendus dont ses livres ont été l'objet.

La difficulté est de choisir parmi ces articles dus aux meilleurs connaisseurs des problèmes que posent l'archéologie et l'histoire de l'art.

Nous nous en tiendrons donc à l'article consacré aux trois volumes *Du miracle grec au miracle chrétien* par M. Gonzague de Reynold, paru dans le *Journal de Genève* du 22-23 juillet 1950, que nous reproduisons avec l'aimable autorisation de l'auteur et de la direction du *Journal de Genève*. Nous avons ainsi une vue générale de « cette grande œuvre » en même temps qu'une conclusion sur la méthode et la pensée de l'auteur.

#### DU MIRACLE GREC AU MIRACLE CHRÉTIEN

Une grande œuvre <sup>2</sup> vient de s'achever. Sauf les archéologues et les historiens de l'art, le public prétendu cultivé ne semble point s'en être aperçu. Il est vrai qu'entre lui et ces trois gros volumes, totalisant quelque quinze cents pages, il est besoin d'intermédiaires. Je vais m'essayer à en être un.

\* \* \*

<sup>1</sup> Cette bibliographie, de même que jusqu'en 1957 les *Catalogues des ouvrages, articles et mémoires* des professeurs de l'Université de Genève, permettra de compléter les indications bibliographiques sommaires de la présente notice.

Notons encore, pour la biographie de Waldemar Deonna, l'article d'Olivier Reverdin paru dans le *Journal de Genève* du 4 mai 1959 et l'Eloge funèbre prononcé à la séance du 15 mai 1959 de l'Académie des inscriptions et belles-lettres par M. Paul Demiéville.

<sup>2</sup> Par W. Deonna. Ed. Birkhaeuser, Bâle, t. I 1945, t. II 1946, t. III 1948.



L'œuvre de Waldemar Deonna est en somme le répertoire de toutes ses connaissances. Un répertoire bourré jusqu'à l'encombrement. Il y a, en effet, trop de références dans ces trois volumes. On y tombe sur les pages où, pour quatre lignes de texte, il y a quarante-cinq lignes de notes en petits caractères. Sans doute, ces renseignements sont fort utiles pour celui qui se sert de ces volumes comme d'un instrument de travail, d'un fichier; mais elles nuisent au texte et à la pensée même de l'auteur. Mais il oublie qu'il est lui-même une preuve. Scrupuleux, celui-ci entend ne rien dire qui ne soit appuyé sur une preuve. Il semble manquer de confiance dans sa pensée personnelle, qui est celle qui nous intéresse, et dans son autorité, qui est grande. Le renvoi de cet « appareil critique » à la fin de chaque tome eût certainement rendu la lecture plus facile, plus agréable. Mais passons.

Cette érudition débordante, ce sont les fondations de l'édifice, presque les catacombes. Le rez-de-chaussée est un grand musée d'art classique. L'auteur y est à son aise, puisqu'il se meut dans son domaine propre. L'essentiel de son ouvrage est donc une histoire de l'art grec, de ses origines, des influences qu'il a subies, de celles qu'il a exercées, de son développement, de sa diffusion et de sa décadence. Une histoire un peu sèche, comme tout ce qu'écrit M. Deonna — ce qui est loin de me déplaire — mais claire et précise. Notre archéologue classique, s'il abuse de l'érudition dans ses notes, est parfaitement capable de synthèse dans son texte. Son principal mérite est de replacer l'art grec dans un ensemble. Il nous montre tout ce qui l'entoure dans l'espace, tout ce qui le précède et le suit dans le temps.

L'étage supérieur est d'un autre style. Le sujet change. Il est le perpétuel conflit, la perpétuelle alternance du classicisme et du primitivisme. Il n'est que de lire la conclusion générale, à la fin du troisième volume, pour comprendre la pensée de M. Deonna. L'art de l'Hellade, à sa période classique, est un phénomène unique dans l'antiquité et même dans tous les temps. « On a cherché les raisons de cette originalité, et on les a trouvées dans l'opposition de deux conceptions artistiques: l'une, « primitiviste », instinctive et, par suite, éternelle, qui peut devenir consciente et volontaire, celle de tous les pays hors de Grèce; l'autre, classique, particulière à la Grèce à un moment donné de son évolution. » L'art grec s'est débarrassé du primitivisme, il a lutté contre l'orientalisme qui est à la base du primitivisme. A la fin, il a succombé. Après la période creuse où s'était abîmé le monde antique cependant que le monde barbare s'installait dans les ruines de l'Empire en Occident, l'art chrétien a réalisé une libération analogue, il est passé par les mêmes phases que l'art grec. Aujourd'hui, le primitivisme triomphe, et voici la déclaration de M. Deonna: « Accepter le cubisme et les dérivés multiples qu'il a engendrés, l'art « abstrait » que l'on exalte aujourd'hui, c'est assigner à l'art, comme il y a des milliers d'années, de se détourner de la réalité visuelle, de ne pas rendre les choses telles qu'elles apparaissent, mais telles qu'on les voit en esprit et de les recréer au gré de son imagination. Aussi l'on ne saurait s'étonner de relever dans toutes ces tendances les mêmes traits, les mêmes conventions

mentales et techniques qui caractérisaient jadis le primitivisme, dont les uns sont copiés sur de vieux modèles, dont les autres sont spontanés parce que la conception primitive les suggère fatalement. »

Ici, nous arrivons au toit de l'édifice. Il y a une antenne sur ce toit. Ce n'est plus l'archéologue, ni le critique d'art qu'elle représente, mais l'homme. Et un homme angoissé. Depuis la guerre de 1914, M. Deonna est un de ces esprits qui voient venir la fin de l'Europe et la décadence de la civilisation. Parmi les signes de cette décadence, le primitivisme ou l'abstraction en art est un des plus évidents. M. Deonna — il n'est d'ailleurs pas le seul — a voulu appliquer une méthode scientifique à son inquiétude. Il a donc étudié, enquêté. Ses trois volumes sont l'aboutissement de cette enquête, l'œuvre même de cette vie : un monument devant lequel il convient de se découvrir.

\* \* \*

Nous sommes tous des esprits incomplets. Il nous est impossible d'appréhender par une intuition immédiate et totale le réel humain, l'histoire humaine. Nous ne pouvons en prendre qu'une petite photographie, que nous agrandirons ensuite, du point de vue où nous nous sommes placés. L'histoire de l'art n'explique pas tout. Elle a même besoin d'être expliquée par d'autres histoires, celle de la politique, celle de la société, celle de la religion, celle aussi de la vie économique. Toutes ces formes d'histoire touchent, par leur faite, à la philosophie. Décadence et civilisation, primitivisme et classicisme, génie européen et génie oriental ne sont pas seulement des termes d'art et d'histoire : ce sont des notions philosophiques. Il est difficile de tirer des conclusions générales d'une spécialité, si vaste qu'elle soit, sans insérer entre la recherche et les conclusions ce que j'appellerai le transformateur métaphysique. Lui seul, au sens où je l'entends, peut vous mettre en présence, non seulement des objets mais des êtres, non seulement des arts mais des artistes ; lui seul peut vous donner le sentiment du drame humain. L'érudition ne dégage aucune atmosphère, elle ne nous évoque point la vie. Impossible de tirer d'elle seule une conception de la vie et de l'homme, une *Weltanschauung* : on n'en peut tirer qu'un système, un classement.

\* \* \*

Malgré ces réserves et celles que l'on pourrait faire encore, l'œuvre de M. Deonna reste une grande œuvre. Moins par son poids d'érudition que par l'inquiétude qu'elle révèle et par la leçon qu'elle renferme. C'est pourquoi elle est actuelle. On sait ce que cet adjectif signifie à l'heure où j'écris.

*G. de Reynold.*

