



REVUE PRATIQUE

DE



LITURGIE

ET DE



MUSIQUE SACRÉE

SOMMAIRE :

| | | |
|--------------------------|--|----|
| Paul Bayart..... | La Sainte Messe. — L'Oraison Dominicale . . . | 1 |
| Dom Gast. Démaret..... | La Nativité de Sainte Marie, Mère de Dieu . . | 7 |
| F. de La Tombelle..... | Théodore Dubois (1837-1924) | 23 |
| J. Delporte..... | La Musique Palestrinienne : Sa place dans la liturgie | 32 |
| Dom J. B. Monnoyeur..... | Notices liturgiques (<i>suite</i>) | 38 |
| Henry Eymieu..... | Nos grands Organistes : Eugène Gigout . . . | 43 |
| L. R. | Correspondance. | 46 |

FAITS ET DOCUMENTS :

| | | | | |
|--|----|--|-------------------------|----|
| Congrès liturgique de Malines | 47 | | Bibliographie | 56 |
| Audition de musique religieuse à Caen, 55. | | | | |

On s'abonne aux différentes Maisons de la Société Saint-Augustin, Desclée, De Brouwer & C^{tes} :

Lille, 33, rue Esquermoise.
Bruxelles, 50, rue de la Montagne.
Paris, 30, rue Saint-Sulpice.

Lyon, 5, rue Victor Hugo.
Rome, Piazza Grazioli (Palazzo Doria)

et dans toutes les librairies catholiques.

Un an : 12 fr. Étranger : 14 fr. — Le numéro : 2 fr. 50

Théodore Dubois (1837-1924).

La mort de Th. Dubois est une perte très sensible pour la musique française dont il était l'un des maîtres incontestés. Notre éminent collaborateur, M. F. de la Tombelle, en des pages très informées et parfois émues, retrace avec autorité la carrière musicale du vieux Maître dont il fut l'un des plus brillants disciples et l'ami très fidèle. (L. R.)

Théodore Dubois est mort, à un âge très avancé, après plusieurs années de pénibles épreuves physiques, desquelles sa tête, seule, restait indemne jusqu'à la fin. Avec lui disparaît la plus noble figure d'art des temps contemporains, si l'on juge de la noblesse d'un homme par la beauté de sa vie, par l'élévation de sa morale, par la conviction raisonnée de ses principes théoriques, plus que par le tapage de la réclame, l'obéissance à l'encerclement d'un parti, la poursuite ambitieuse des jouissances matérielles et des honneurs apparents ! Les honneurs ! ils sont venus le trouver en leur temps, à leur heure, sans que jamais il se soit complu à jouer la comédie, si fréquente par ailleurs, de la feinte modestie, ni du détachement de ces choses !

Des biographes, exacts et dévoués, diront les étapes de cette existence limpide, mais beaucoup n'en auront pas connu, comme moi, les contingences anecdotiques. Parmi celles-ci, plusieurs sont touchantes, et mieux que les divers buts d'arrivée, les chemins lentement et patiemment poursuivis, sans compter les rocailles rencontrées, définissent mieux l'enfant, l'adulte et l'homme que fut Théodore Dubois. Une profonde affection réciproque, jamais démentie pendant un demi-siècle m'unissait à lui depuis 1871 où je le connus. Je suis donc très modestement à même de combler ce vide, et cela me permettra j'espère, de le faire plus intimement connaître.

L'enfance musicale, d'abord ! Elle fut bien modeste. Né dans le petit village de Rosnay, à quatre lieues de Reims, il entendait à l'église le chantre et son serpent ! Ce fut là qu'il apprit, à peu près tout seul, ses premières notes. Puis ses doigts d'enfant s'essayèrent sur un petit harmonium des premiers âges que ses parents avaient découvert pour l'amuser. L'église était humide, l'instrument bien précaire ; aussi, le Dimanche, on transportait l'outil, ni lourd ni encombrant ; et après l'office on le rapportait dans la maison paternelle. Depuis, ah ! depuis, l'office on le rapportait dans la maison paternelle. Depuis, ah ! depuis, ce pauvre « Tacot » était dans un atelier où Dubois travaillait pendant l'été. Et ce fut un de ses plus cuisants chagrins d'apprendre que dans

sa maison de Rosnay, ravagée par le bombardement, son harmonium avait disparu sous les décombres.

Il eût volontiers donné en échange un piano à queue et quelques meubles qu'il avait sauvés préventivement, de la barbarie tudesque.

Mais il ne suffisait pas de jouer le Dimanche quelques offertoires, quelques antiennes d'ordre naïf. La volonté était déjà naissante en lui. Il alla donc s'en ouvrir à l'organiste de la Cathédrale de Reims, dont le nom m'échappe. Et le voilà, bambin, allant prendre ses premières leçons d'harmonie à la ville. Il faisait l'aller et retour à pied, soit huit lieues, apportant ses devoirs et remportant ses corrections. Au bout de peu de temps, il n'avait plus rien à apprendre que de la pratique d'école.

Ce fut alors le Conservatoire où, facilement, il remporta les prix à chaque échelon, jusqu'à la classe de composition dont le Maître était Ambroise Thomas. Le prix de contrepoint et fugue couronna son effort, et il se prépara pour Rome. A ce moment, un cruel déboire ! Une grave maladie l'empêcha d'entrer en loge en même temps que ses camarades de concours. Mais il fut guéri avant la sortie des loges et ce fut tout seul qu'il s'enferma pendant que les autres nourrissaient leur espoir dans la liberté des rues ou des champs. Il eut le Prix ! et le voilà libéré désormais des mailles de la pédagogie ! Libéré par l'esprit, mais non de la discipline, et ce fut pour n'avoir jamais oublié, ni méconnu, encore moins méprisé cette discipline de sa jeunesse, volontairement et âprement consentie, qu'il devint par la suite le théoricien sans rival, le professeur paternel guidant ses élèves à travers tous les sentiers qu'il avait lui-même parcourus, tout en faisant preuve, constamment, du plus complet libéralisme ; très indulgent envers le travail et le savoir mais incoercible vis-à-vis de l'ignorance infatuée. Ce qui ne fut pas sans lui créer de nombreux ennemis parmi cette catégorie, devenant légion dans ces derniers temps !

La modestie de son enseignement qui pourtant s'alliait à la certitude, était telle que, jugeant les théories de Reber comme parfaites, tout en n'étant pas assez pratiques pour la progression matérielle, il se contenta de les suivre, chapitre par chapitre, en y ajoutant ses idées personnelles de réalisation. Il donna à ces feuillets le titre de « notes d'harmonie pour servir de supplément au Traité de Réber ».

Ce fut le bréviaire de toute une génération de lauréats. Plus tard, il le condensa en un seul volume en y renouvelant, vis-à-vis de Réber, son hommage et son admiration. Pareil exemple est assez rare pour qu'il vaille la peine d'être cité comme celui d'une probité artistique comme il s'en rencontre peu.

Il avait agi de même pendant le court temps où il eut la classe de

Composition. C'est de cette époque que date, de lui, un cours de contrepoint dépassant, et de beaucoup, tous ceux connus.

Enfin, au déclin de sa vie, et prenant en pitié ceux qui ignorent, et le regrettent trop tard, il fit paraître un opuscule intitulé « Manuel Théorique de l'harmonie » pour la faire comprendre, sans exiger de la pratiquer. Une phrase de la préface est typique à cet égard. Il dit : « On ne saura pas écrire, mais on aura des lumières sur la science de ceux qui savent ».

Puisse ce petit volume se propager ; ce serait la mort du snobisme et des maniaques, quand ils ne sont pas fantoches, qui l'exploitent.



THÉODORE DUBOIS

A son retour de Rome, il prit à Sainte-Clotilde la succession de César Franck, alors maître de chapelle, qui monta au grand orgue. C'est de cette époque que date sa partition des « Sept paroles » qui fut considérée alors comme du modernisme presque agressif et soutenu comme tel par les plus ardents outranciers de l'heure ! *Quantum mutatus !*

Peu d'années après, il passa à la Madeleine, et ce fut alors une vaste production de messes et de motets toujours d'une belle ordonnance, d'une écriture impeccable, mais, évidemment, suivant les données musicales mais non exclusivement liturgiques de l'époque. Ceux qui néanmoins le critiquent de ce chef, ignorent qu'il écrivit également des ouvrages de premier ordre en polyphonie Palestrinienne à capella. Du

reste, Directeur de chant à la Société des concerts, il mettait fréquemment en répétition des motets ou fragments de messes du XVI^e siècle, détail trop laissé dans l'ombre par ceux qui voudraient faire croire qu'ils ont été les premiers à le découvrir et le propager.

Lorsque Saint-Saëns quitta l'orgue de La Madeleine, gardé vingt ans par lui, Dubois y monta et Fauré prit sa place. Mais il y maintint le répertoire de Dubois et durant près de vingt autres années, ce furent ses messes et motets qui composaient la majeure partie des programmes.

Pendant ce temps sa production fut intense mais moins spécialisée dans la musique religieuse. Je cesse en effet de parler de ses travaux pédagogiques comme des étapes de l'Institut et du Conservatoire, honneur et administration.

Ce fut l'époque du *Paradis perdu*, symphonie dramatique couronnée par la ville de Paris. Oh, cela n'alla pas tout seul ! Il y avait un concurrent manœuvrant, lui ou ses thuriféraires, toutes les ficelles de la politique. On objecta que le « *Paradis perdu* » était un oratorio (ce dont il n'a nullement la forme). On imposa le sous-titre de symphonie dramatique ! On reçut des lettres anonymes annonçant que le Conseil Municipal ne ratifierait pas ce choix, car le sujet était religieux ! (Ceci est rigoureusement exact). Bref, à force d'intrigues de toute sorte, le prix fut partagé, et les deux partitions exécutées ; le « *Paradis perdu* » on l'entoura, malgré le trainage de l'auteur sur la scène, où il opposait une résistance trop apparente pour ne pas être feinte, il n'en resta rien !

Entre temps Dubois avait écrit un ouvrage dramatique sur « *Aben-Hamet* » livret de Léonce Detroyat. Celui-ci en donna une audition chez lui à laquelle je participais, pour inciter Vancorbeil, alors Directeur de l'Opéra, à monter ces cinq actes. Vancorbeil écouta, approuva, applaudit et... commanda, à la place, un ballet ! Celui-ci fut donc joué ; il s'appelait « *La Farandole* » et était ravissant, de plus admirablement interprété en chorégraphie par Zambelli, je crois.

Mais Aben-Hamet attendait toujours et finit par trouver preneur au théâtre Lyrique d'alors, dirigé ou bien plutôt disloqué par Victor Maurel. Les répétitions furent pénibles. La grosse caisse, non celle de l'orchestre, mais celle du théâtre était par trop fuyante. Enfin l'ouvrage parut quand même, mais précédant de peu la faillite. Et puis trop de gens habitués à ne penser que par habitude admettaient difficilement qu'un maître de chapelle, organiste, virtuose de l'harmonie et du con-trepoint pût construire un ouvrage de théâtre avec autre chose que des sujets de fugues. Pareille chose était arrivée à Saint-Saëns qui dans un de ses ouvrages littéraires relate une phrase de critique disant

qu'il fallait reconnaître une certaine valeur à Samson et Dalila, de M. Saint-Saëns « qui pourtant était organiste » Et Saint-Saëns d'ajouter : « je recommande cette phrase aux amateurs, s'il en reste, de la vieille gaieté française ! »

Assez longtemps après, Th. Dubois essaya encore du théâtre avec *Xavière*, Opéra-Comique en trois actes, qui remporta de suite un franc succès, le premier acte surtout, et, au second, l'histoire de saint François d'Assise prêchant aux oiseaux, magnifiquement chantée et plus encore avec esprit par Fugère. Mais là encore il y eut le jeu des combinaisons, et l'ouvrage ne tint pas longtemps l'affiche, d'autres, utilisant pour prendre la place, des moyens plus lucratifs que musicaux.

Il nous reste à citer la « *Guzla de l'émir* », charmant tout petit ouvrage de demi-caractère ; « *Le pain bis* », du même genre, datant du retour de Rome ou de la fin de la carrière d'organiste, et Miguela, tout d'abord Circé, en entier terminé, mais qui n'a pas vu le jour. Rien ne dit qu'en un moment on n'y reviendra pas quand la mode aura passé que le théâtre soit une mortification du sens auditif, et, souvent du sens commun.

Puis, à sa retraite du Conservatoire, il se livra à la musique pure et produisit deux symphonies, dont une intitulée Symphonie Française qui remporta un grand succès à Paris et à Bruxelles, des trios, quatuors, quintettes, des mélodies, des cantates, du piano, de l'orgue, et des chœurs. Telle est l'œuvre. Tel fut l'artiste, évoluant librement d'une messe palestrinienne à un ballet, d'un opéra à des « sept Paroles », de mélodies élégantes et parfois captivantes à des travaux d'école, où s'allie la pédagogie la plus sévère, sans jamais être revêche, à la liberté d'expression la plus complète.

Certains critiquèrent peut-être cette souplesse et cette fécondité, objet moins de leur jugement que de leur envie. Il lui fut souvent opposé, par dénigrement, les noms les plus baroques dont la non-fécondité n'est pas une garantie de valeur d'invention et malheureusement quelques-uns de ses élèves, non les meilleurs certes, mais quand même tenant de lui le peu qu'ils savaient, se rangèrent sous d'autres soleils soi-disant levants, sans avouer que les quelques rayons dont ils se targuaient n'étaient que le reflet bien lointain de celui, leur maître de la classe IX, Faubourg Poissonnière, qui déclinait à l'horizon.

Quant aux difficultés qu'il eut, non pour se défendre, il avait trop de sérénité pour cela, mais pour défendre le Conservatoire, la maison qu'il aimait et dont il avait la garde contre les attaques des chimériques dilettantes rêvant toujours du progrès dans la Lune ou la planète Mars, il est inutile d'en parler. Ambroise Thomas avait connu les mêmes misères. Il en sera toujours ainsi partout où il y a un huis, garantie pour les uns, obstacle pour les autres.

Il est juste d'ajouter que lorsque Dubois, prenant sa retraite, quitta la chère et vieille maison, le marronnier de la cour, célèbre par sa solitude, les corridors si mal-commodes ; les salles aux rideaux plus verdis par l'âge que par la teinture, il reçut le très déférent hommage de tous les collaborateurs de l'école sous forme d'une adresse sur parchemin qu'il regardait avec émotion, encadrée sur son piano, proche du portrait, par Flandrin, de son maître Ambroise Thomas.

C'est avec des noms comme ceux-là que les lignées se perpétuent ! Parlerons-nous techniquement de son œuvre ? Le sujet est tentant à condition d'éviter d'en faire un cours de technique musicale.

Tout d'abord la musique de Th. Dubois se manifeste par le constant souci de la pureté d'écriture et de l'élégance mélodique dans une distinction extrême toujours obtenue sans subtilité de recherche autre que toujours musicale, sans recours à l'originalité, si peu originale, de faire autre que non seulement ce qui peut être, mais ce qui doit être.

Ce fut également, en première ligne, la pureté tonale, ce qui certes ne l'empêchait pas de s'égarer, en apparence, à travers tous les méandres des modulations imprévues, mais sans jamais tomber dans le fatras du chromatisme naïf qui croit finir en sol parce que, par hasard, il considère un ré furtif comme une dominante. Il n'admettait pas, en effet, que la couleur primât la ligne, que le pittoresque se superposât à la forme, que l'étonnement fût au détriment du charme, qu'un bel accord fût, à lui seul, une source d'intérêt, du moment qu'il était inutile et inopportun. Toutes choses qui se traduisent par un mot « le goût ». Terrible épreuve pour ceux qui n'agissent que sous l'impulsion du « démon de midi » qui leur semble une marque de génie. Saint-Saëns, Gounod, Mendelssohn, Haydn, Mozart, Bach et Palestrina furent de ceux, dans l'histoire, qui, eux aussi, le dominèrent ce « Démon de midi » alors qu'il en entraîna tant d'autres dans les steppes du rêve.

De tout ce qui précède, il s'en suit que Théodore Dubois n'était pas un moderne. Car voilà le grand mot laché par tout le snobisme féru d'ignorance et prenant du poison pour une variété intéressante de nourriture. Quelle erreur ! Il admettait tout, et du moment qu'une composition était partie sur un système, et cela, même dans le cas où son attraction propre n'y participait pas, il était le premier à dire : Voilà qui échappe à la logique. Restez fidèle à votre départ, et au temps que vous avez choisi. Si vous vous mettez d'avant-hier évitez les taches de l'anachronisme. Si c'est d'après-demain, continuez sans reculer. Mais avant tout, sachez, sachez, sachez ! Le laid n'est pas une tare du moment qu'il est conscient, voulu, et analysable. Dans ce cas il n'en a que l'apparence, peut-être fâcheuse aujourd'hui, tolérable

demain, admirable plus tard, quand il aura été absorbé par l'habitude. Tous les processus de l'art en sont la preuve.

Mais le laid pouvant être pris pour des fautes de copie ou de gravure, le laid qui n'est que le faux, l'ignorant, et le révolté n'est qu'un recul obsédé jusqu'à la barbarie.

Il lui fut reproché dans certains milieux d'être sévère jusqu'à l'intransigeance. Rien n'est plus erroné. D'abord il mettait dans son enseignement, ses critiques et ses affirmations de principes, la douceur, le tact, la courtoisie et la distinction extrême qui était la marque de sa nature, bienveillante et bonne. Ensuite il rendait hommage au moindre effort de travail, n'ayant pas perdu mémoire de ce qu'avait été le sien dans sa jeunesse, mais il ne pouvait supporter l'autodidacte qui ne se doute même pas que certaines routes lui sont inconnues, et qui, en composition musicale, prend pour du travail ce que ses doigts maladroits s'imaginent découvrir à travers les touches meurtries d'un clavier toujours chaud.

Bref il honorait l'art musical et ne se servait pas de la musique, (car les deux termes ne sont pas synonymes) pour en tirer seulement une jouissance première, un intérêt secondaire, ou, comme beaucoup, satisfaire une manie. A ce titre le terme dont je me suis servi au début de ces pages « une des plus nobles figures d'art des temps contemporains » lui est parfaitement applicable.

Parvenu à ce point, puis-je continuer, sans élever quelques objections, eu égard à l'époque, à l'ambiance des idées et des systèmes où il vécut, en un mot dissenter en critique, ce qui est bien différent de critiquer en trouvant défectueux.

A vrai dire, dans sa musique religieuse, on trouve une forme, une tenue, un charme réels, joints à une écriture respectueuse entre toutes mais dont l'invention est légèrement éloignée du mysticisme qui est le propre de nos tendances actuelles. A regarder l'ensemble de la production religieuse du XIX^e Siècle nous y reconnaissons une période uniquement pédagogique, Chérubini ; puis une autre totalement théâtrale, Rossini ; la suivante, profondément déférente au texte, à l'idée et au lieu, fut essentiellement décorative et adéquate au cérémonial, mais non encore dégagée des contingences musicales qu'avaient créées depuis Louis XIV ce qui devint peu à peu le Plain-chant et le style mélodique afférent.

Depuis, le Grégorien passa ou plutôt revint et avec lui, le mysticisme. Gounod lui-même, qui avait bu aux sources grégoriennes et palestriniennes, et aussi, par l'influence personnelle de Mendelssohn, à celle du choral, avait entrevu la composition mystique, et les « Décoratifs » d'alors lui reprochaient de faire des phrases « amoureuses » !

Aujourd'hui le temps s'est écoulé et l'on n'y retrouve plus les mêmes tendances. Dubois, postérieur, mais encore contemporain (ce fut à Gounod qu'il succéda à l'Institut) évita cette critique et fit résolument de la musique d'église telle que l'Église l'acceptait bonne alors. C'est ainsi que chez lui se trouvent des répétitions de mots, parfois des syllabes piquées avec alternance de silences, des reprises de phrases, totalement admises à son époque, sans que toujours la liturgie absolue y trouvât son compte, mais hautement approuvées au nom de la beauté religieuse de la cérémonie, et beaucoup qui croient faire tolérer leurs laideurs, leur ignorance, et leur prétention au nom de la liturgie qu'ils prétendent respecter, ne se doutent pas que l'effort de savoir, la modestie de la connaissance et la conscience de travail sont la meilleure marque de déférence devant une règle. Toute règle ne gênant que l'impuissance.

Ne pas oublier qu'en ce temps-là il était de règle que l'offertoire à l'orgue fût tonitruant et en grand-chœur. Exécuté autrement, il était unanimement critiqué. Dubois, à la chapelle de La Madeleine réagissait contre ces errements mais dans la mesure où cela lui était possible et permis avec réserve. Saint-Saëns à son orgue avait déjà trop maille à partir, autant avec fidèles qu'avec clergé, quand il s'aventurait à jouer du Bach !

Il s'en suit que la musique religieuse de Dubois, comme celle de Saint-Saëns, de Gounod, et même de Franck (messe à trois voix, à part le Kyrie) est du XIX^e siècle, antérieure au Motu proprio, mais qu'on aurait le grave tort d'utiliser ce document pour les critiquer. Il est loisible, et j'en use, d'élever quelques objections d'époque, mais on n'a pas le droit de suspecter le sentiment profondément religieux qui dicta ces pages. Libre d'essayer de faire sinon mieux, du moins dans l'esprit plus mystique de l'heure. Si la prière est une, comme sentiment, sa manifestation musicale ou littéraire ne l'est pas. Elle évolue avec les siècles et les lustres. En cela comme en tout, les modèles sont faits pour s'en inspirer, non pour les suivre, encore moins pour les imiter.

Le glas du millésime se met vite en branle pour vous rappeler que ces modèles sont un conseil, non une règle.

Si nous passons à la musique profane de Th. Dubois, il faut y remarquer qu'en dépit d'une habileté, d'une souplesse et d'une élégance exceptionnelles, il fut souvent partagé entre le besoin de produire à sa place l'effet nécessaire, et la résistance instinctive à en prendre les moyens, dès qu'il les considérait comme en désaccord avec la distinction qui était la règle de sa vie tant musicale que sociale.

Frapper les grands coups d'effets est synonyme de descendre dans la rue. Ce n'est pas donné à tous. Le talent ni l'invention n'y sont en jeu.

Ceux qui y réussissent le plus sont ceux qui souvent éprouvent à ce sujet le plus fort scepticisme. Dubois avait trop le respect de son art pour se plier à ces nécessités. Il n'en était du reste nullement victime lorsqu'il les rencontrait, et en général il les jugeait comme en dehors de tout enseignement.

Mais là aussi, avec le libéralisme et le goût qui le caractérisaient, il disait : Voilà de l'effet ! ne me demandez pas de vous y suivre ; mais si vous le faites, pourquoi vous arrêtez-vous ? Est-ce parce que vous n'avez pas pu ? Alors il fallait y renoncer.

Peut-on conclure sans évoquer en lui le Maître, le Directeur de conscience artistique et l'ami qu'il fut. Il faudrait une autre plume, voire celle de Montaigne, pour définir ce cœur battant toujours à l'unisson du vôtre, dans les joies comme dans les tristesses, sans sortir d'une froideur de surface qui n'était au fond qu'une sorte de pudeur des paroles. Il fut avant tout « l'homme juste » de sentiment, de règle, d'ordonnance et d'art. Les époques passent. Avec elles les modes. *Les formes* ont leurs éclipses. Mais *la forme* demeure et elle seule est féconde, tout en étant en constante évolution. Ce sont ceux-là, les détenteurs de l'intelligence de la forme auxquels les artistes de tout temps ont eu recours, et qui, dans l'avenir, y trouveront un guide, sans avoir à se préoccuper s'ils sont modernes ou classiques, révolutionnaires ou conservateurs.

L'extériorité des systèmes n'est qu'un vernis. C'est la forme qui leur sert d'ossature ; elle ne supporte pas l'étiquette. Dès qu'elle imite, elle s'affaisse. Dès qu'elle s'inspire, elle progresse.

Pauvre Théodore Dubois, mon affectionné maître, le voilà maintenant dans les sphères idéales où il participe à la forme d'éternelle beauté.

Y monta-t-il accompagné par ses œuvres ? Non. Elles restent sur terre, subissant le sort des incertitudes humaines. Mais il y pénétra sous l'égide des vertus qui l'y dirigèrent, après l'avoir guidé dans sa vie, sa morale et son art, et les anges durent l'accueillir par cette acclamation, ne s'adressant plus à une humanité souffrante, mais bien à une âme d'artiste généreuse, continuellement éprise du bien, du beau, et du mieux : « *Beati qui esuriunt et sitiunt justitiam* »

FR. DE LA TOMBELLE.

« De quels élans m'emportaient vers vous les psaumes, et de quelle flamme ils me consumaient ! Je brûlais de les chanter à toute la terre, s'il eût été possible, pour anéantir l'orgueil humain. Et que ne se chantent-ils par toute la terre ? Qui peut se dérober à votre chaleur ? »

S. AUGUSTIN, Conf. 4