

22 Juin / 3 Juillet 1949

FESTIVAL DE
LYON
CHARBONNIERES

MUSIQUE / THÉÂTRE / PEINTURE

22 JUIN / 3 JUILLET 1949

IL A ETE TIRE DE CE PROGRAMME
150 EXEMPLAIRES DE LUXE
SUR PAPIER LANA

EXEMPLAIRE IMPRIME SPECIALEMENT
POUR
MONSIEUR CLAUDE PAPPAS

FESTIVAL DE
LYON
CHARBONNIERES

PALAIS SAINT-PIERRE
THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE
PRIMATIALE SAINT-JEAN
EGLISE SAINT-BONAVENTURE
ET
CASINO DE CHARBONNIERES-LES-BAINS

RECEIVED

LYON

CHARLES ONIERS

THE
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF NATURAL HISTORY

NEW YORK

PREFACE



LYON n'est pas seulement une ville de négoce, un carrefour de marchands que voilent secrètement comme dans un brouillard, les nuages légers de ses soieries.

Lyon est aussi une ville d'art, ses vieilles pierres l'attestent. Elles chantent, ces colonnes mutilées, dressées vers le ciel et ces cascades de gradins étagées sur la colline de Fourvière, les nobles festivités de jadis, ces époques merveilleuses où deux théâtres ne suffisaient pas à apaiser la soif de spectacles de la Lugdunum antique.

Elles demeurent les témoins muets d'un grand moment de la civilisation latine. Elles constituent aujourd'hui un appel. Comment ne pas rebâtir de grandes choses autour de si prestigieux souvenirs ?

Et c'est précisément autour de ce haut lieu de l'esprit resurgi miraculeusement du sol grâce à la ténacité du Président Herriot, qu'est née et a grandi l'idée de ce Festival.

Serait-il consacré à une chorégie antique ressuscitant Sophocle ou Aristophane ? On l'avait souhaité. Ferait-il une large place à cette déesse de tous les temps dont le pouvoir attractif est aujourd'hui plus grand que jamais : la danse ? On en avait rêvé.

De rêves en rêves il fallut bien en revenir à de solides réalités. Tout était à créer, à forger de cet outil neuf sorti un beau soir du cerveau ingénieux de l'actuel animateur de Charbonnières, Monsieur Georges Bassinet. Tout y compris l'esprit même du Festival.

Ce fut bientôt fait. Car Lyon ne songe pas à supplanter Salzbourg, pas même l'imiter. L'âme de notre cité est trop différente. Les cœurs n'y battent pas au même rythme que sur les rives de la Salzbach. Mais ils n'ont pas moins de passion contenue, pas moins d'amour et d'élans. Le Festival de Lyon sera fait d'équilibre, de mesure, de ferveur, de grandeur, tout ce qui caractérise notre âme secrète. Son thème conducteur sera la recherche de la qualité.

Ce programme en est le premier témoignage. N'y cherchez pas le cocasse, le baroque, l'inattendu, le scandaleux. Notre ville ne veut pas être un simple banc d'essai. Elle n'en a ni la vocation ni le goût. Elle sait ouvrir son cœur, elle sait oser mais avec la prudence réfléchie des forts. Elle l'a prouvé, elle le prouvera encore.

Si vous aimez mieux, pas d'art engagé. De l'art tout court, de celui que nous aimons et que nous voudrions faire aimer par les foules qui accourront à Fourvière, à Charbonnières, à la cathédrale Saint-Jean, au Palais Saint-Pierre. Des auteurs dont le commerce est une joie et dont les noms brillent au firmament des créateurs de génie. Par dessus tout un souci de perfection dont les grands chefs qui se succéderont au pupitre, les solistes de choix et les exécutants remarquables, musiciens, choristes, acteurs sont les plus sûrs garants.

Presque tous Lyonnais, ces hommes que vous verrez tirant l'archet, promenant leurs doigts agiles sur l'ébène d'une clarinette, pressant leurs lèvres sensibles contre

l'embouchure d'une trompette, ou lançant à pleine voix les louanges du Seigneur n'est-ce pas à la fois un motif de fierté et la preuve administrée que notre ville se devait comme tout autre de créer un Festival ?

Il faut que ce Festival devienne un point de rencontre et une tradition. Il faut que chaque année des milliers de spectateurs frissonnent comme en ce jour au contact de purs chefs d'œuvres, face à cette féerique toile de fond qu'est l'horizon infini d'un beau soir lorsque les dernières lueurs du jour estompent les lointains sommets des Alpes et les spiritualisent.

ROBERT DE FRAGNY.

22 JUIN 1949

MERCREDI 22 JUIN

22 h.

CASINO DE CHARBONNIERES

Récital de Piano

GEZA ANDA

Trois sonates

SCARLATTI

Sonate en ré majeur

MOZART

Carnaval

SCHUMANN

*Préambule / Pierrot / Arlequin / Valse noble /
Ensebins / Florestan / Coquette / Réplique /
Papillons / Lettres dansantes (A - S - C - H) /
Chiarina / Chopin / Estrella / Reconnaissance /
Pantalon et Colombine / Valse / Paganini /
Aveu / Promenade / Pause / Marche des
Compagnons de David contre les Philistins.*

Variations sur un thème de Paganini

BRAHMS

PIANO GAVEAU DE LA MAISON BÉAL

Trois Sonates de Scarlatti

Le terme de « sonates » arbitrairement attribué par la tradition aux quelques six cents pièces écrites pour le clavecin par *Domenico Scarlatti* ne doit pas faire oublier celui plus modeste d'« Essercizi » dont l'auteur les a intitulés. Aussi bien la coupe à un seul mouvement scindé en deux parties, la fréquente utilisation d'un thème unique ainsi que la prédominance du mouvement Allegro, éloignent ces compositions de la forme illustrée par Haydn et Mozart et l'apparentent plutôt à celle de la danse, élément de la suite.

Mais dans ce cadre banal Scarlatti a introduit une variété de rythmes, d'inventions mélodiques qui tient du prestige. Musicien européen, il a glané, de Venise à Londres, mille tours savoureux que son génie a su fondre en un style d'une originalité unique. Les vingt-cinq années surtout qu'il a passées en Espagne ont enrichi son écriture harmonique, élargi sa sensibilité au point qu'il semble parfois dépasser son siècle et présager le romantisme.

Sonate en ré majeur de Mozart

Dernière des dix-huit sonates que le maître a écrites pour piano, celle-ci fut composée à Vienne en 1789. La pleine maturité du génie mozartien n'affecte en rien la transparence du langage qui conserve par ailleurs la grâce enjouée des œuvres de jeunesse.

Carnaval / op. 9 / de Schumann

L'année 1834 reste, de l'aveu même du compositeur, l'une des plus remarquables de sa carrière. Il a vingt-quatre ans ; sa jeune force créatrice, après un premier assaut de la névrose qui devait en triompher plus tard, se ressaisit et éclate en une activité multiple. Il vient de fonder la « Nouvelle Revue Musicale », organe de combat au service de l'art romantique ; le piano, dont il possède en virtuose toutes les ressources de son temps, lui paraît convenir, mieux que toute autre forme, à recevoir la confiance de son âme ardente et fantasque. La brève idylle qu'il vit alors à Leipzig en compagnie d'Ernestine de Fricken, amie des Wieck, lui inspire une suite de vingt-deux « pièces mignonnes » auxquelles il ne songe d'abord nullement à donner de titre. La rédaction définitive ayant eu lieu pendant les fêtes du Carnaval de 1835, il les décore alors d'une étiquette fantaisiste et les groupe sous leur rubrique définitive.

L'unité de cette œuvre, en apparence décausée, réside dans l'emploi systématique de la formule mélodique : la bémol / ut / si (parfois altérée en la bécarré / mi bémol / ut / si), illustration musicale, d'après la notation allemande, des quatre lettres du mot Asch, qui n'est autre que le nom de la petite localité bohémienne qu'habitait Mlle de Fricken.

Majestueusement encadrés par le Préambule et la pompeuse Marche des Davidsbündler, les feuillets de l'album font défiler une farandole de figures fugitivement entrevues où jouent les reflets d'une fantaisie tour à tour nostalgique, fébrile ou capricieuse. Les comparses futiles de la Commedia dell'Arte y alternent avec des esquisses nerveuses de personnages réels : Eusebius et Florestan (les deux aspects de Schumann, le rêveur et le passionné) ; Chiarina (Clara) ; Chopin, baigné d'arpèges ; Estrella (Ernestine) qu'une « Reconnaissance » subite entraîne dans une compagnie de guitaristes ; Paganini, dont l'archet diabolique vient dénouer un instant les évolutions des valseurs. Au passage, un aveu palpité, pur et baletant...

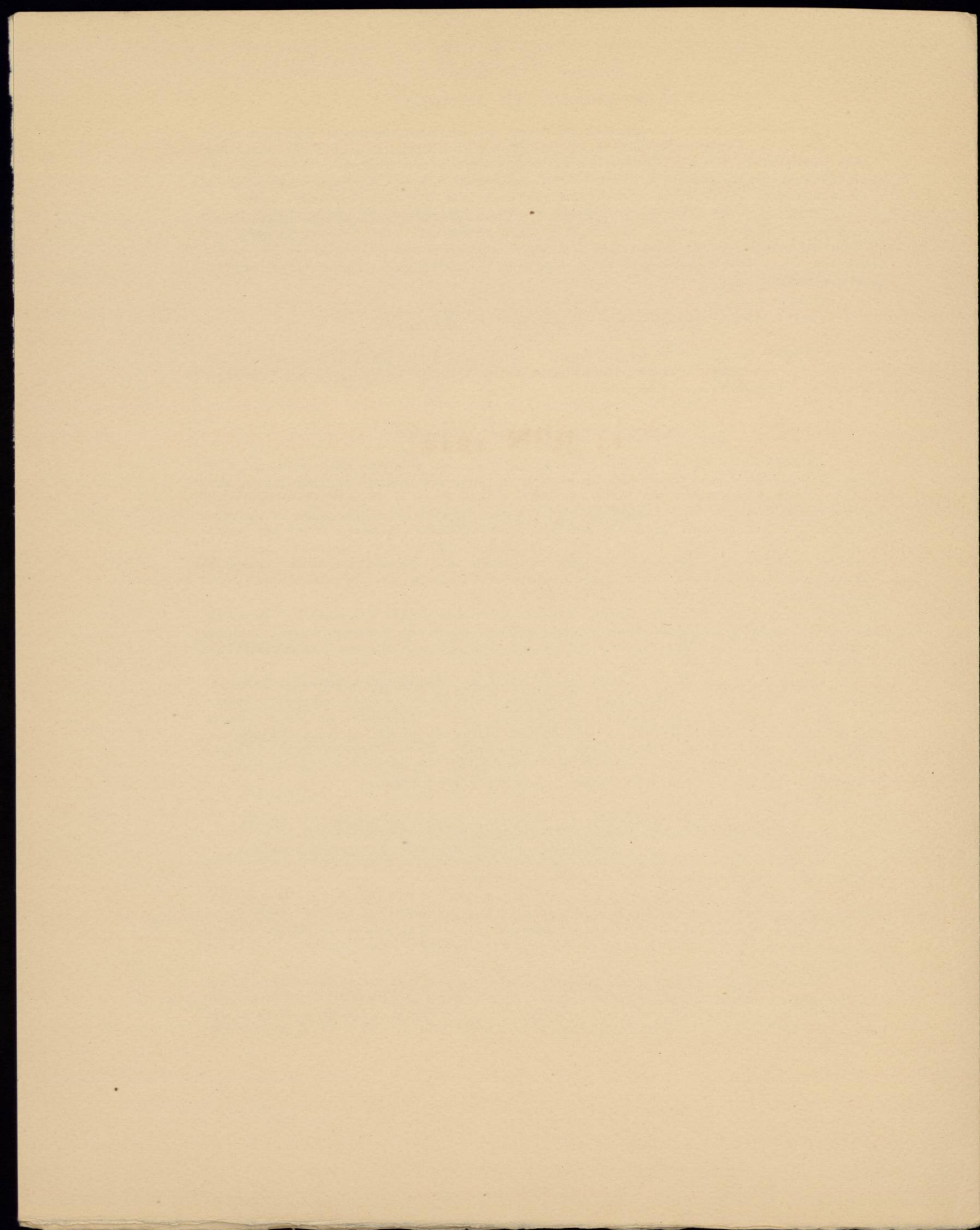
Variations sur un thème de Paganini de Brahms

C'est dans l'hiver 1865-66 que Brahms écrivit les *Variations* (op. 35), à Carlsruhe, au cours d'un de ces voyages qui plaisaient à son humeur vagabonde de célibataire.

Sa composition se place ainsi entre celles de deux œuvres également magistrales : le Quintette avec piano et le second sextuor pour cordes. Le maître retourne pour l'avant-dernière fois à une forme qu'il a spécialement chérie, lui ayant déjà consacré son talent à quatre reprises. Il devait y revenir dix ans plus tard avec les *Variations* (pour orchestre cette fois) sur un thème de Haydn, prélude grandiose à ses quatre Symphonies.

La Variation chez Brahms procède du modèle beethovenien. C'est-à-dire qu'elle élargit la facture du thème proposé / souvent banal comme celui en la mineur emprunté ici à Paganini / mais de plus elle en approfondit la couleur harmonique jusqu'à évoquer la registration de l'orgue et traverse les climats les plus opposés, évoquant tantôt le lied, tantôt l'humoresque.

A. GRAVIER.



23 JUIN 1949

JEUDI 23 JUIN
16 h.

AU PALAIS SAINT-PIERRE, A LYON

Vernissage de l'Exposition

LES GRANDS COURANTS
DE LA PEINTURE CONTEMPORAINE
(DE MANET A NOS JOURS)

*organisée par RENÉ JULLIAN, Conservateur du Musée
et MARCEL MICHAUD*

RENOIR

CEZANNE

GAUGUIN

VAN GOGH

BONNARD

MATISSE

PICASSO

BRAQUE

KLEE

etc.,.

JEUDI 23 JUIN

21 h. 15

AU PALAIS SAINT-PIERRE, A LYON

NOCTURNE SUR LES TERRASSES

" les Nuits de Gabriel Fauré et de Claude Debussy "

NINON VALLIN
LE TRIO TRILLAT

Hortense de Sampigny / Jean Witkowski / Ennemond Trillat

- 1) Trio n° 1 SAINT SAENS
Allegro vivace / Andante scherzo
Scherzo Allegro
TRIO TRILLAT

- 2) a Soir FAURÉ
Crépuscule
Clair de Lune
NINON VALLIN

- b Nocturne de Shylock FAURÉ
JEAN WITKOWSKI

- c Diane Selene FAURÉ
En Sourdine
Mandoline
NINON VALLIN

- 3) Trio op. 120 FAURÉ
Allegro ma non Troppo
Andantino / Allegro vivo
TRIO TRILLAT

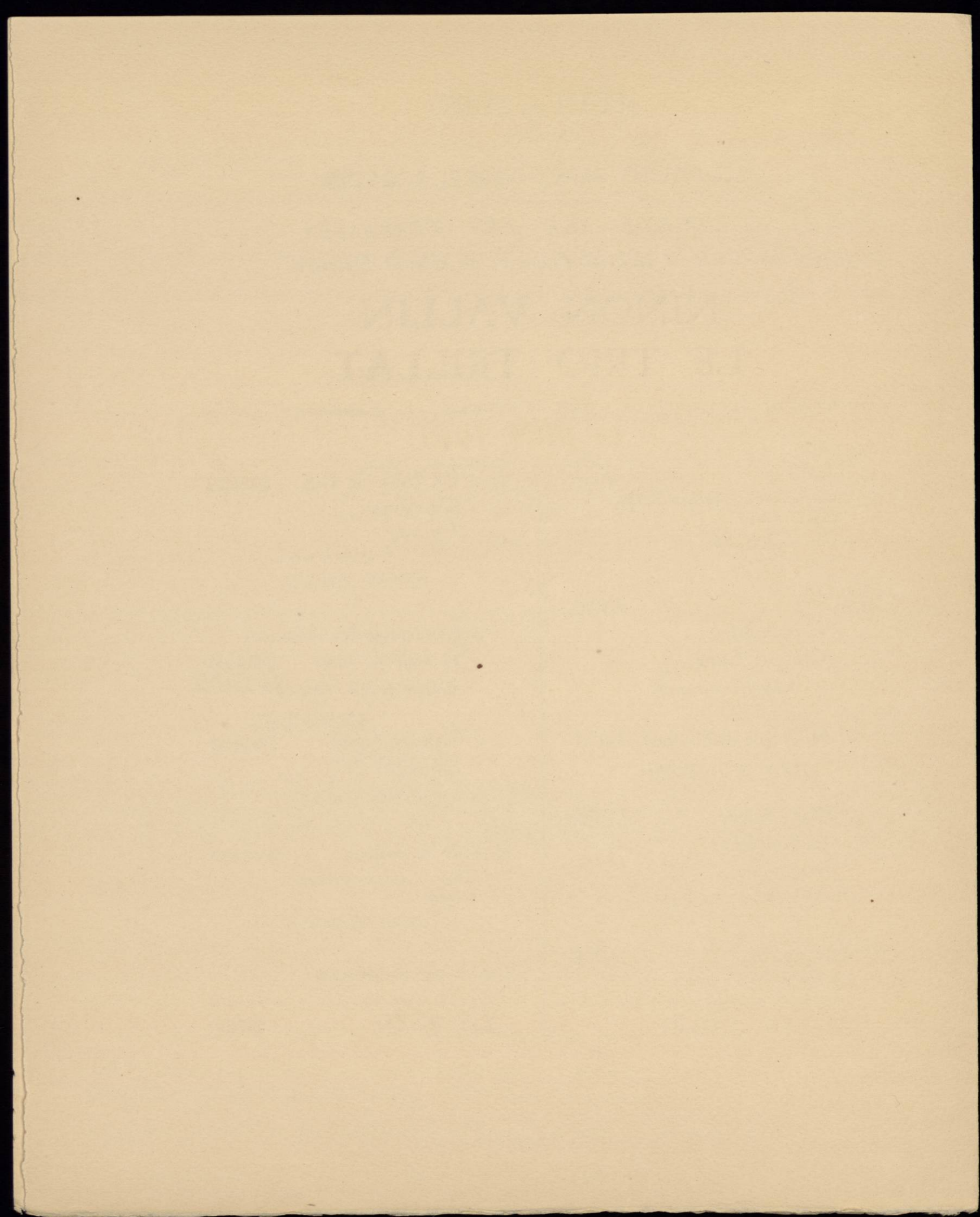
- 4) a La Flûte de Pan DEBUSSY
De rêves
De soir
(extraits des proses lyriques)
NINON VALLIN

- b La terrasse des audiences
au clair de lune DEBUSSY
ENNEMOND TRILLAT

- c Clair de Lune DEBUSSY
Fantoques
NINON VALLIN

- 5) Trio mi majeur MOZART
Allegro / andante grazioso
Allegro
TRIO TRILLAT

- Danses par le Groupe
Rythmique de CORELLI
Line Trillat ZIFOLI



24 JUIN 1949

VENDREDI 24 JUIN

21 h. 15

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

CONCERT SYMPHONIQUE PAR L'ORCHESTRE DU FESTIVAL

sous la direction de

ANDRE CLUYTENS

Chef d'orchestre de la « Société des Concerts du Conservatoire »

Symphonie fantastique

BERLIOZ

La mer

DEBUSSY

- 1) *De l'aube à midi sur la mer*
- 2) *Jeux de vagues*
- 3) *Dialogue du vent et de la mer*

Daphnis et Chloé 2^e suite

RAVEL

La Symphonie Fantastique

Les cinq parties de l'œuvre sont traversées par la réapparition symbolique d'une mélodie longuement déclamée qui prend l'allure d'une « idée fixe », et souligne les allusions à l'aimée.

I. *Rêveries / Passions*. Aux deux états d'âme correspondent une introduction « largo » où chante une mélodie jadis inventée par le jeune Berlioz à la Côte-Saint-André ; et un « allegro agitato », traité avec une liberté audacieuse qui ne se soucie pas des règles traditionnelles. Le thème de l'aimée y joue un rôle capital, exposé dès l'abord aux violons.

II. *Un bal*. Il occupe une situation éminemment romantique. Le poète est perdu dans le tourbillon d'une fête qu'anime le rythme ensorcelant de la valse. Mais l'image de l'aimée l'obsède jusqu'à imposer son dessin mélodique (flûte et hautbois) en surimpression sur la trame de la danse.

III. *Scène aux champs*. Après le Scherzo, voici l'Adagio de la Symphonie, figuré par un nouvel épisode descriptif. L'artiste a cherché l'oubli dans la paix agreste. Il écoute le dialogue échangé par deux pâtres dont l'un (cor anglais) est assis au premier plan et l'autre fait entendre au loin, sur la voix du hautbois, une réponse affaiblie.

Cette quiétude pastorale va être troublée par l'intrusion de l'idée fixe, suggérant la trahison possible... L'apaisement reviendra, imprégné toutefois d'une angoisse que le cor anglais, privé de son écho, traduit sous son chant nostalgique.

IV. *Marche au supplice*. Le héros rêve qu'il a tué l'infidèle ; dans une hallucination tragique, il vit sa propre exécution. La maîtrise symphonique du futur auteur de la *Marche Hongroise* s'affirme entière dès cette page où l'épouvante est cernée par des traits vigoureux d'accents et de couleur instrumentale. Au moment où le coup fatal va s'abattre, la progression s'interrompt et la vision de l'aimée surgit à la clarinette solo, violemment bouchée par le tutti orchestral.

V. *Songe d'une Nuit de Sabbat*. Au cours de cette hallucination dernière, le poète « se voit au sabbat ». Une ronde infernale entraîne la masse des instruments où fument les flûtes, cinglées par les coups d'archets. Grimaçante, l'« idée fixe » gambade sur un rythme de saltarelle. Rien ne résiste à cette giration démoniaque, pas même le glas du Dies Irae qui se disloque en une fugue sacrilège qu'emporte un crescendo monté jusqu'à la frénésie.

La Mer

Dans l'œuvre debussyste les « Trois Esquisses symphoniques » qui forment « la Mer » occupent une place insigne. Premier ouvrage d'importance composé après la révélation de *Pelléas*, il devait bouleverser l'opinion de la critique par l'aspect totalement renouvelé que prenait la palette impressionniste du maître.

Orchestre élargi aux dimensions wagnériennes, où les cuivres s'agglomèrent en groupe éclatant, extrême division des cordes ; d'autre part, franchise incisive des thèmes dont quelques-uns réapparaissent d'une pièce à l'autre ; tout cela devait dérouter les admirateurs attardés aux demi-teintes du « Prélude à l'Après-Midi d'un Faune » et justifier les polémiques qui suivirent la première audition de 1905.

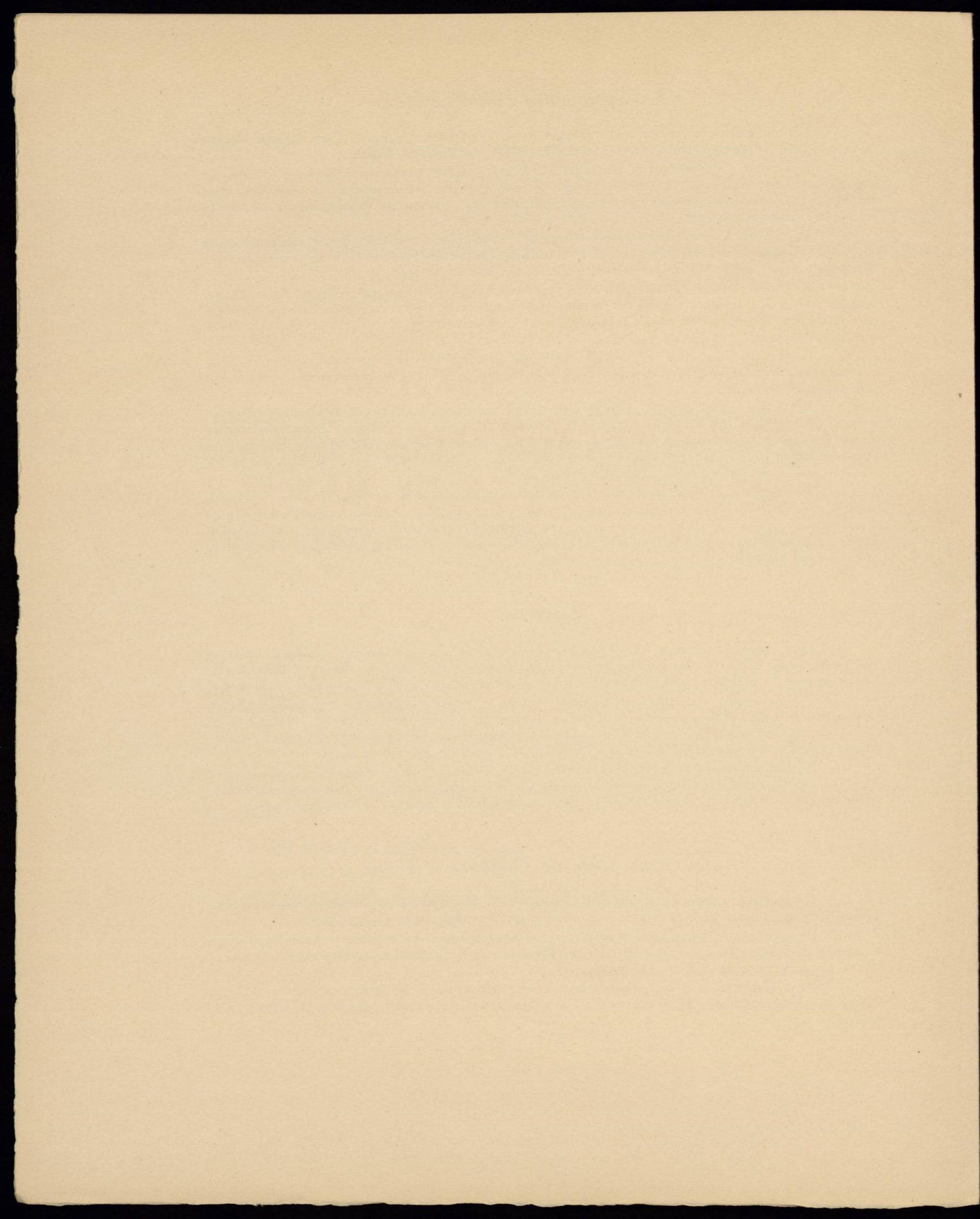
Depuis la partition de la Mer s'est imposée comme un monument de la musique symphonique de tous les temps. Les enchantements d'une orchestration scintillante aux mille détails y demeurent subordonnés au mouvement impérieux qui anime les jeux paisibles ou sauvages de la vague, de la lumière et du vent.

Deuxième Suite de Daphnis et Chloé

Composée de 1909 à 1912 pour les Ballets Russes de Diaghilev, la « Symphonie chorégraphique » de Ravel a surtout fait carrière au concert sous la forme des deux suites qu'en a tirées l'auteur.

La seconde, en particulier, est fameuse avec ses deux épisodes qui peignent le *Lever du jour* sur le sommeil de Daphnis étendu devant la grotte des Nymphes ; et la *Pantomime* où Daphnis et Chloé content en dansant les amours de Pan et de Syrinx.

La pâte orchestrale, d'une plénitude somptueuse, étale avec éclat les lignes harmonieuses de cette fresque qui semble transposée d'une toile de Poussin et que traverse par instants une sorte de frémissement panique.



25 JUIN 1949

SAMEDI 25 JUIN

16 h.

CASINO DE CHARBONNIERES

CONCERT DE MUSIQUE DE CHAMBRE
ET DE MELODIES

LE QUINTETTE A VENT DE LYON

A. Lespes / E. Gay / R. Page / R. Morel / A. Besson

ET

ENNEMOND TRILLAT

Directeur du Conservatoire de Lyon

M. DUCHON, DORIS

NADINE SAUTEREAU / GEORGE JONGEJANS
LE QUATUOR VOCAL RENAISSANCE

1) Le Quatuor Vocal Renaissance

2) Quintette a vent J. HAYDN

a) *Allegro*

b) *Rondo*

LE QUINTETTE A VENT

3) Mélodies DUPARC

GEORGE JONGEJANS

4) Trio flûte, violoncelle
et piano WEBER

Allegro / Moderato / Scherzo

Andante espressivo / Finale

A. LESPES / E. TRILLAT

M. DUCHON DORIS

5) Mélodies GRETRY
LULLI
GOUNOD

NADINE SAUTEREAU

6) 3 Pièces brèves J. IBERT

a) *Allegro / Scherzando Vivo*

b) *Andante*

c) *Allegro*

LE QUINTETTE A VENT

7) Le Quatuor Vocal Renaissance

8) Divertissement A. ROUSSEL

LE QUINTETTE A VENT
ET ENNEMOND TRILLAT

SAMEDI 25 et DIMANCHE 26 JUIN

21 h. 15

THÉÂTRE ROMAIN DE FOURVIÈRE

LE THÉÂTRE DE L'ATELIER

JOUE

ANTIGONE

de JEAN ANOUILH

dans la mise en scène nouvelle de

ANDRÉ BARSACQ

Création en plein air

Bien sûr, Jean Anouilh a placé « Antigone » parmi ses pièces noires. Il nous permettra sans doute de placer, cependant, à part, avec un particulier amour, la « veine », noire en effet, du marbre exceptionnel de cette tragédie. Tragédie, « La Sauvage » en était une aussi, et combien prenante, mais son cadre actuel et sordide, l'orgueil un peu irritant de l'héroïne, parvenaient par instant à nous troubler. « Antigone », elle, arrive parfaitement pure devant son destin.

L'histoire commence au moment où Étéocle et Polynice, les deux fils d'Œdipe qui devaient régner sur Thèbes un an chacun, à tour de rôle, se sont battus et entre-tués sous les murs de la ville : Étéocle, l'ainé, au terme de la première année de pouvoir, ayant refusé de laisser la place à son frère.

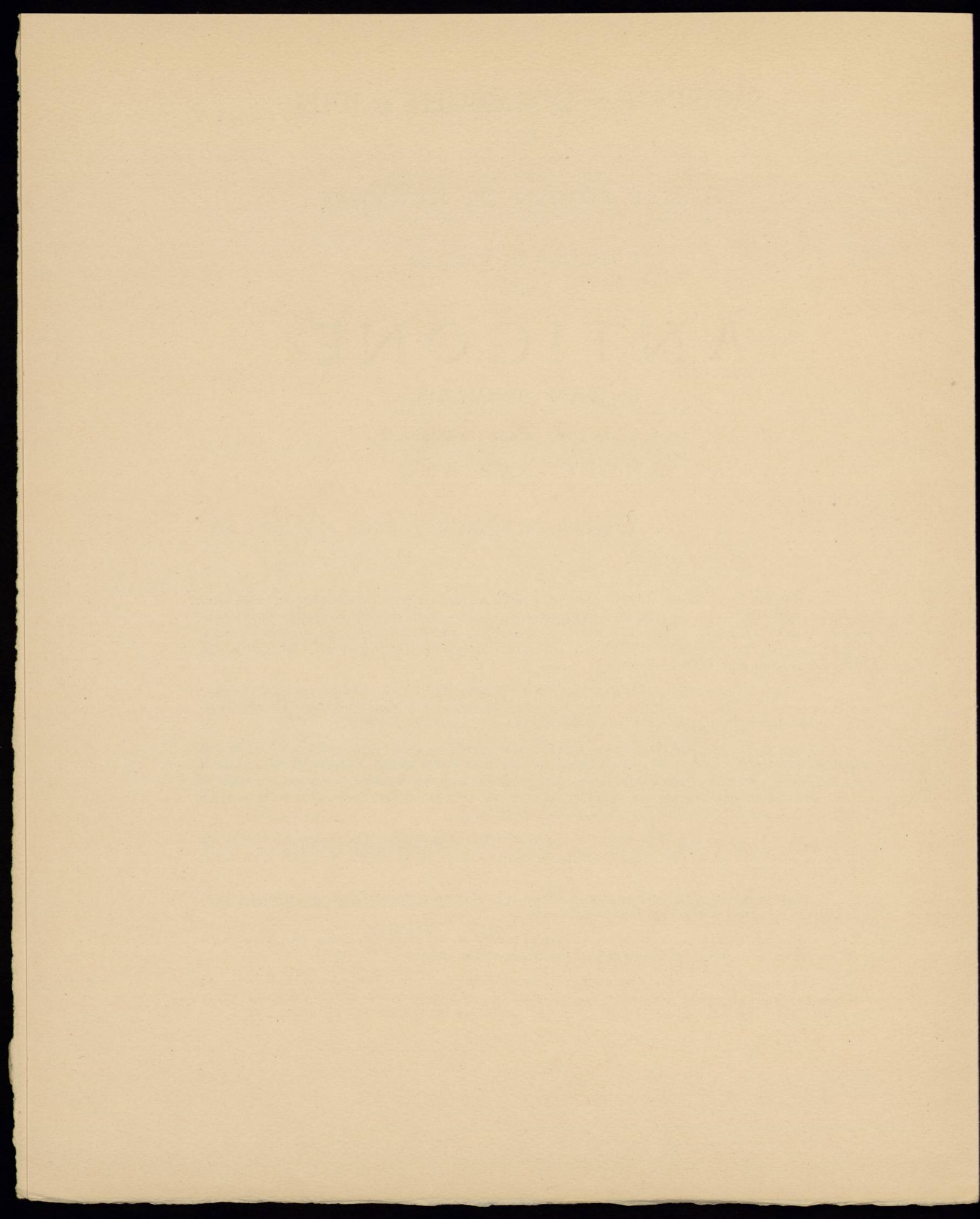
Sept grands princes étrangers, que Polynice avait gagnés à sa cause, ont été défaits devant les sept portes de Thèbes. Maintenant, la ville est sauvée, les deux frères sont morts, et Créon, le roi, a ordonné qu'à Étéocle, le bon frère, il serait fait d'imposantes funérailles, mais que Polynice, le vaurien, le révolté, le voyou, serait laissé, sans pleurs et sans sépulture, la proie des corbeaux et des chacals. Quiconque osera lui rendre les devoirs funèbres sera impitoyablement puni de mort.

Mais Antigone, la sœur du révolté et du prince fidèle, pense qu'il y a d'autres lois que les lois des hommes, d'autres lois qui ne font pas cette différence entre ses deux frères. Malgré la terrible menace, elle tente d'enterrer Polynice.

Surprise par les soldats qui gardent le cadavre, elle est amenée devant Créon qui va essayer de lui faire accepter la loi des hommes et de la sauver de la mort.

En vain. Quand toutes ses raisons valables de mourir ont été tuées, une à une, par Créon, Antigone en trouve une autre au fond d'elle-même, plus secrète et plus vraie.

Et ça n'est peut-être plus pour Polynice, c'est pour dire à jamais : « Non » à tout ce qui n'est pas aussi pur qu'elle, / « Non » aux hommes et à la vie même / qu'Antigone mourra ce soir / une fois encore depuis trois mille ans / dangereuse, absurde et limpide / mais aussi nécessaire au monde que ses lois.



26 JUIN 1949

DIMANCHE 26 JUIN

10 h.

EGLISE S^t BONAVENTURE, A LYON

RECITAL D'ORGUE

par

MARCEL PAPONAUD

professeur d'orgue au Conservatoire

CHŒURS A CAPELLA PAR LES CHŒURS DU FESTIVAL

sous la direction de

PHILIPPE CHABRO

1. Orgue

Prélude et fugue en sol mineur
Presto
Récit de tierce en taille
Muscadin

DIETRICH BUXTEHUDE
JOHANN PACHELBEL
LOUIS MARCHAND
ANONYME ANGLAIS

2. Chœur

Ave Maria
O vos omnes
En son temple sacré

PALESTRINA
VITTORIA
MAUDUIT

3. Orgue

Choral : in dulci jubilo.
(un texte, trois auteurs)

Litanies
Les mages
Verrière

a) J. S. BACH 1685-1750
b) MARCEL DUPRÉ né en 1886
c) JEAN LANGLAIS né en 1907
JEHAN ALAIN
OLIVIER MESSIAEN
CHARLES TOURNEMIRE

GRAND ORGUE MICHEL MERKLIN ET KUHN, (60 jeux)

I. Prélude et fugue en sol mineur

Buxtebude est une des plus hautes figures de la musique. Il fut le maître de J. S. Bach. Son œuvre d'orgue est géniale. La grandeur du style, la somptuosité des contrepoints, la religiosité en sont les caractéristiques.

II. Presto

Originaire de Nuremberg, Pachelbel est tour à tour organiste à Vienne, Eisenach, Erfurt, Stuttgart, Gotha, et dans sa ville natale. Maître profond, dont le style varié et l'écriture solide disent la science. Il s'affirme à l'orgue et au clavecin comme l'un des prédécesseurs immédiats de Bach.

III. Récit de tierce en taille

En taille, c'est à dire dans le registre d'une voix de ténor, se déroule une mélodie libre et expressive, accompagnée par des harmonies simples et savoureuses.

IV. Muscadin

Page musicale brève due à un auteur dont le nom est inconnu. Laissons-nous prendre à son parfum persistant encore de nos jours.

V. Choral : In dulci jubilo

Sur la même mélodie, revêtue de parures différentes, trois auteurs ont brodé de délicieuses musiques qu'il nous a paru intéressant de confronter aujourd'hui.

VI. Litanies

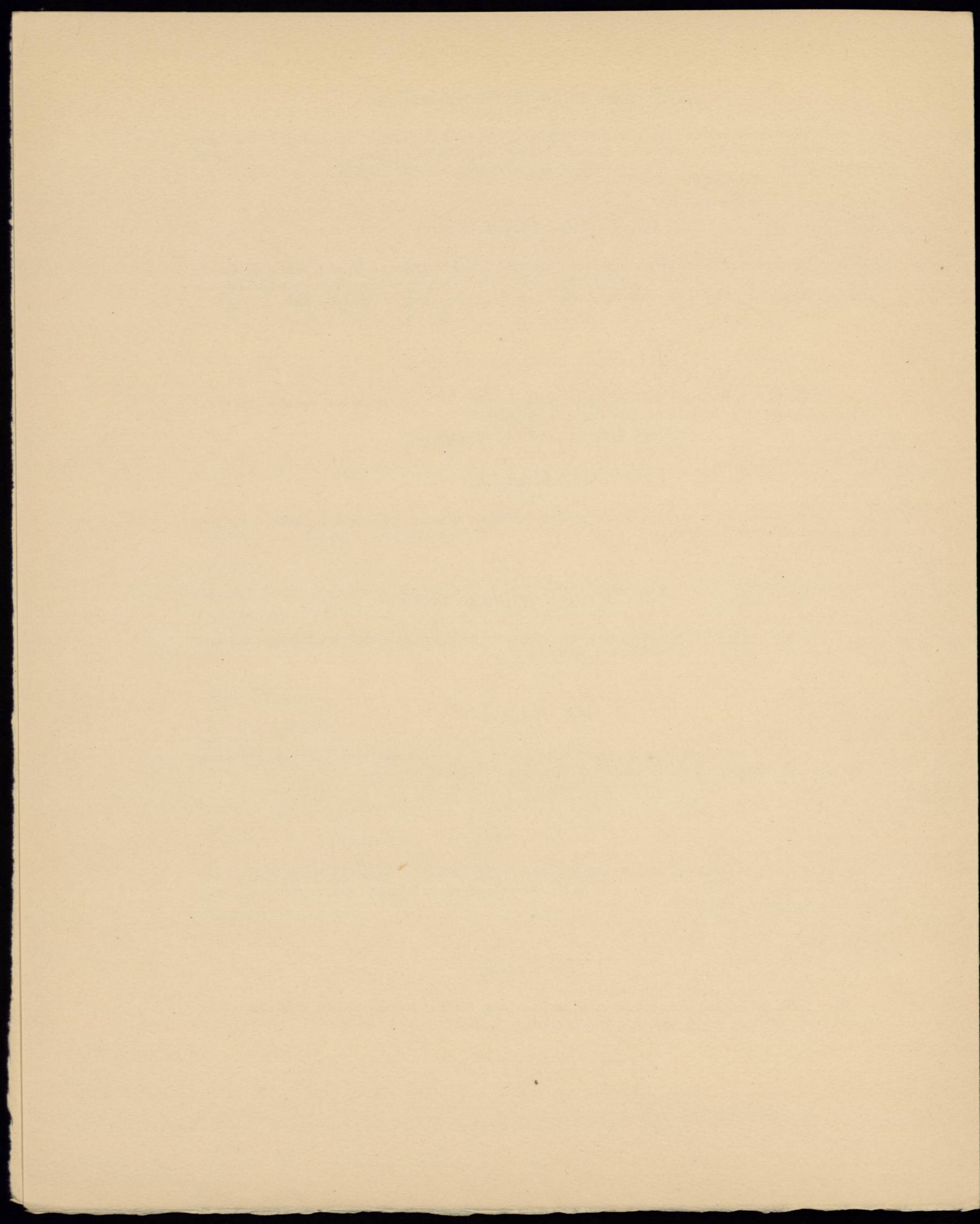
Ces « Litanies » jettent un cri de désespoir : pièce d'orgue éclatante, dont le rythme balayant et qui n'obéit à aucune contrainte constitue l'un des éléments essentiels de l'œuvre.

VII. Les Mages

Le cas de Messiaen est celui d'un révolutionnaire. Les titres qu'il donne à ses œuvres nous en sont témoins, comme l'esprit qui les anime. Cet accord entre le musicien et le poète, nous le retrouvons constamment dans son œuvre.

VIII. Verrière

Cette pièce comporte trois périodes contenant chacune une mélodie de choral, aux harmonies renouvelées, suivies de dessins flamboyants. La conclusion se réalise en pleine lumière.



27 JUIN 1949

LUNDI 27 JUIN

20 h. 30

DINER DE GALA

AU CASINO DE CHARBONNIERES/LES/BAINS

à 22 h. 30

CONCERT DE SONATES

JEANNE GAUTHIER et JACQUES FEVRIER

Violon

Piano

Sonate

SCHUBERT

Sonate en ré mineur

BRAHMS

Sonate

DEBUSSY

1^{ère} Sonate en la mineur

G. FAURE

Schubert

Les sonates pour piano et violon semblent tenir une place modeste dans la musique de chambre de Schubert. Il ne les a écrites qu'assez tard, les publiant d'emblée toutes trois sous le numéro d'opus 137. Leur concision, la soumission qu'elles affectent vis-à-vis des grands modèles mozartiens en sont les caractères formels. Mais le Schubert des *Lieder* y réparait sans cesse avec son émerveillement mélodique, la discrétion de l'accompagnement, l'esprit presque ingénu qui anime le dialogue des deux instruments. Le travail thématique, qui ailleurs alourdit parfois l'allure des mouvements vifs, retrouve ici la sobriété cursive des classiques viennois.

Brahms

La musique de chambre de Johannes Brahms n'a pas connu tout de suite hors d'Allemagne la faveur qui avait accueilli les *Lieder* et la version orchestrale des danses hongroises. Cependant les virtuoses de l'archet réussirent à imposer assez aisément la Sonate pour piano et violon en ré mineur qui reste fameuse dans le répertoire.

Moins intérieure que les deux premières, en sol et en la, elle a pour elle l'éclat et parfois un panache irrésistible.

Dès l'allégo initial le violon expose un chant large et soutenu que porte un beau dessin syncopé aux deux mains du pianiste. La deuxième idée contraste heureusement avec la première par sa grâce enveloppée d'arpèges.

Même facilité dans l'Adagio qui évoque les plus aimables romances de Mendelssohn.

Le scherzo (à deux temps) n'est qu'un charmant badinage qui prend un tour à peine plus grave dans le trio médian.

Mais le génie symphonique de Brahms se donne libre cours dans le Presto agitato qui clot l'opus 108. Mouvement et harmonie contribuent à en faire un morceau d'éloquence quasi orchestrale; une détente se manifeste au passage d'un thème en choral d'une belle couleur expressive.

Debussy

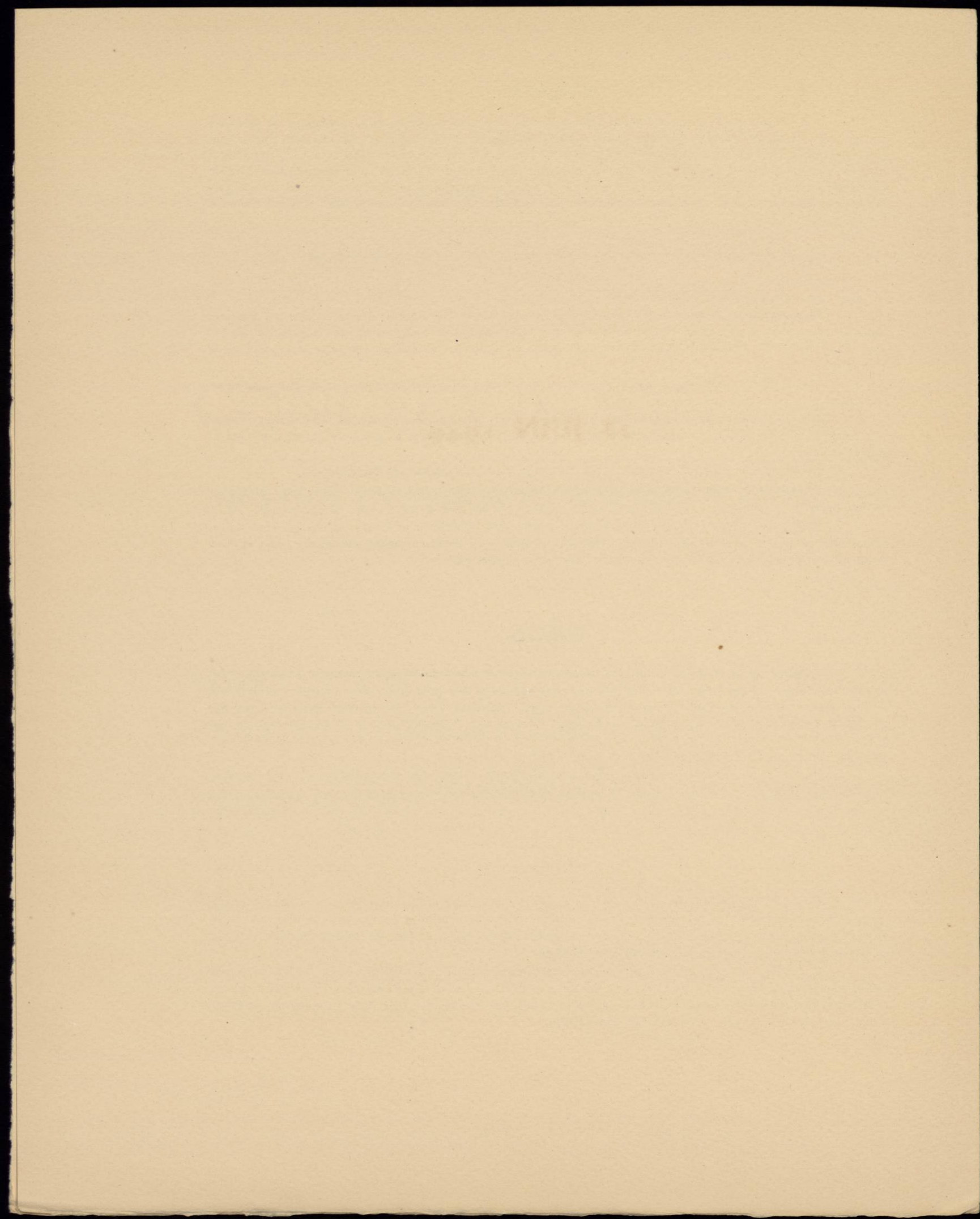
La sonate pour piano et violon est la dernière œuvre achevée qu'ait signé Debussy. Troisième d'un groupe comprenant en outre la sonate pour violoncelle et piano et celle pour flûte, alto et harpe, elle demeure ainsi le témoin de la conversion imprévue du magicien de l'harmonie irisée vers un style épuré où l'entrelac des lignes mélodiques suffit à son langage. En écoutant cette œuvre on ne peut oublier la double angoisse qui a pesé sur son enfantement : la détresse qu'avait déchaînée en Debussy la guerre de 1914, et la souffrance physique qui le minait et devait le vaincre un an plus tard.

A travers les trois mouvements court une inquiétude sourde qui jette parfois sur cette fantaisie illuminée par un reflet de Couperin on ne sait quelle ombre baudelairienne.

Fauré

Plus de quarante années séparent la composition des deux seules sonates qu'ait consacré Fauré au couple violon-piano ; toute l'épaisseur d'une carrière féconde en joies et en épreuves. La sonate en la majeur vibre d'un bout à l'autre de l'ardeur de la trentième année, sans que rien ne vienne troubler l'atmosphère de bonheur où baignent ses quatre mouvements.

La variété de leur climat en ravive constamment l'intérêt. A la grâce fiévreuse de l'allegro succède un de ces Scherzos inimitables où le rythme bondit sans heurts — et avec quel esprit —. L'Andante est un rêve coloré de la plus fine sensualité. Robuste et nerveux à la fois, le « finale » a la valeur d'un acte de confiance dans une existence où tout n'est que joie et tendresse.



28 JUIN 1949

MARDI 28 JUIN

21 h. 15

PRIMATIALE SAINT-JEAN

GRAND'MESSE EN SI

de

JEAN-SEBASTIEN BACH

orchestre et chœurs du festival sous la direction de

JEAN WITKOWSKI

Directeur de l'Association Philharmonique de Lyon

Solistes

*NADINE SAUTEREAU, Soprano, NANCY WAUGH, contralto,
GEORGES JOUATTE, ténor, GEORGE JONGEJANS, basse*

RENÉE DAUTHUILE, mezzo/soprano

MM. J. MEGRET, violon, A. LESPES, flûte, HOURMILOUGUE, hautbois d'amour,
PAGE, hautbois, AUREGGI, trompette, R. MOREL, basson.

au Grand Orgue

MARCEL PAPONAUD

PREMIÈRE PARTIE

KYRIE ELEISON. Chœur à 5 voix et orchestre.

CHRISTE ELEISON. Duetto pour soprano et contralto.

KYRIE ELEISON. Chœur à 4 voix et orchestre.

GLORIA IN EXCELSIS DEO. Chœur à 5 voix avec orchestre, 3 trompettes et timbales.

DOMINE DEUS. Duetto pour soprano et ténor, avec flûte solo et orchestre.

QUI TOLLIS PECCATA MUNDI. Chœur à 4 voix et orchestre.

QUI SEDES AD DEXTERAM PATRIS. Air pour contralto, avec hautbois d'amour et orchestre.

QUONIAM TU SOLUS SANCTUS. Air pour basse, avec cor solo et 2 bassons.

CUM SANCTO SPIRITU. Chœur à 5 voix, avec orchestre, 3 trompettes et timbales.

DEUXIÈME PARTIE

CREDO IN UNUM DEUM, Chœur à 5 voix, violons et continuo.
CREDO. (Patrem omnipotentem). Chœur à 5 voix, orchestre, trompettes et timbales.
ET IN UNUM DOMINUM JESUM CHRISTUM. Duetto pour soprano et contralto, avec orchestre.
ET INCARNATUS EST, 5 voix soli, avec orchestre.
CRUCIFIXUS. Chœur à 4 voix et orchestre.
ET RESURREXIT. Chœur à 5 voix, avec orchestre, 3 trompettes et timbales.
ET IN SPIRITUM SANCTUM. Air pour basse, avec hautbois.
CONFITEOR UNUM BAPTISMA. Chœur à 5 voix, avec basse continue. ET EXPECTO RESURRECTIONEM. Chœur à 5 voix, avec orchestre, 3 trompettes et timbales.
SANCTUS. Chœur à 6 voix, avec orchestre, 3 trompettes et timbales.
OSANNA. Double chœur à 8 voix, orchestre, 3 trompettes et timbales.
BENEDICTUS QUI VENIT. Air pour ténor, avec violon solo.
AGNUS DEI. Air pour contralto.
DONA NOBIS PACEM. Chœur à 4 voix, avec orchestre, 3 trompettes et timbales.



Luthérien de stricte observance, voué par ses fonctions de Cantor au service de l'église réformée, J.-S. Bach a cependant été conduit à fournir de musique sacrée la chapelle édifiée à Dresde vers 1700 par le Prince-Electeur de Saxe, dont l'accession au trône de Pologne avait déterminé la conversion au catholicisme. C'est ainsi que le maître entreprit la composition d'une messe monumentale qui devait l'occuper cinq années, de 1733 à 1738.

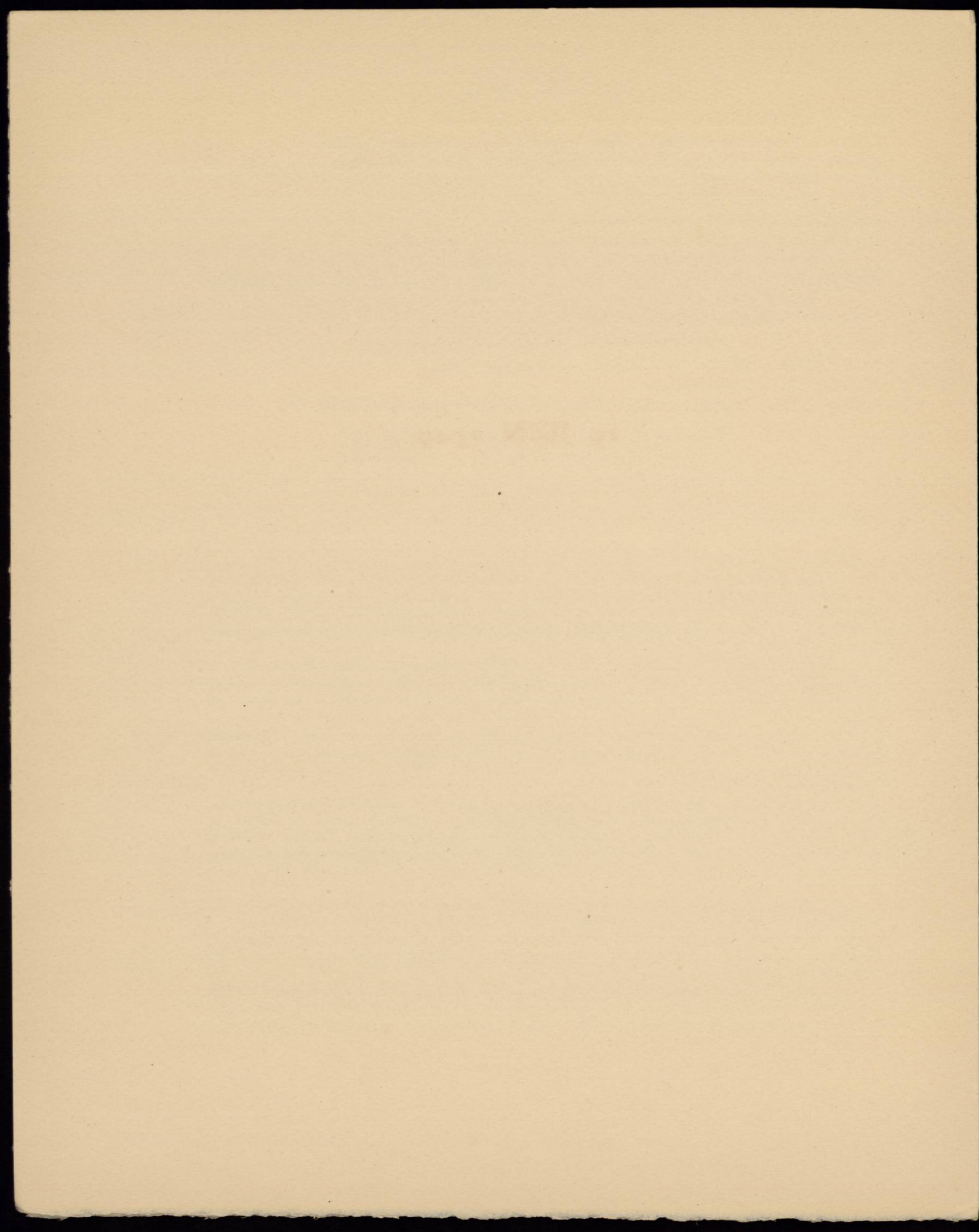
Contrairement à un usage que les musiciens antérieurs ou même postérieurs à Bach n'ont jamais transgressé, chacun des cinq textes liturgiques traités dans la messe en si mineur est fragmenté en morceaux distincts : chœurs, soli ou duos. Il y a de la sorte trois numéros pour le *Kyrie*, huit pour le seul *Gloria*, sept pour le *Credo* ; le *Sanctus* et l'*Agnus Dei* étant respectivement subdivisés en trois et deux parties.

Par cette conception audacieuse, Bach dégage la progression dramatique qui conduit le déroulement de l'office vers son grandiose achèvement. Le génie du musicien, où l'inspiration religieuse s'allie au sens du détail pittoresque aussi bien qu'à la vertu expressive, suit pas à pas le douloureux mystère de la destinée du Christ et en agrandit soudain le symbole.

L'humilité du pécheur, le balancement tragique qui le porte de la conscience de sa misère à l'espérance du rachat, sont interprétés par la masse chorale qui est bien le personnage essentiel de l'œuvre. Ses interventions mettent en mouvement un complexe de cinq parties vocales, parfois six (*Sanctus*) ; l'*Osanna* est même écrit pour double-chœur mixte. Cette architecture humaine marche parallèlement avec un orchestre d'une structure souvent indépendante, d'où émergent parfois de savoureux soli : trompette, hautbois d'amour, cor de chasse.

L'exécution intégrale de la *Messe en si mineur* en une seule séance est une pratique récente. Du temps de Bach on en répartissait les morceaux au cours de l'année liturgique : le *Kyrie* et le *Gloria* réservés au premier dimanche de l'Avant, le *Sanctus* à Noël, Pâques et Pentecôte, le *Credo* à la Trinité ; l'*Osanna*, le *Benedictus*, l'*Agnus Dei* et le *Dona nobis pacem* restant voués à souligner la communion aux jours de fête solennelle.

Aussi pour ménager à la fois les exigences d'un boraire dilaté à l'extrême et les ressources d'attention de l'auditeur, on supprimera quelques numéros (second *Kyrie*, *Gratias agimus tibi*) qui au demeurant se retrouvent presque note pour note dans d'autres pièces de l'œuvre.



29 JUIN 1949

MERCREDI 29 JUIN

20 h. 30

THEATRE DES CELESTINS

MARIAN ANDERSON

sous le patronnage de *Commerce et Qualité*

AU PIANO D'ACCOMPAGNEMENT : FRANZ RUPP

œuvres de Haendel, Schubert, Fauré, Debussy
Negro-Spirituals

Marian Anderson naquit à Philadelphie d'une famille modeste. Très jeune elle chantait dans la chorale de son église et la qualité exceptionnelle de sa voix la fit aussitôt remarquer. Ses amis de la chorale se réunirent pour mettre à sa disposition les fonds nécessaires à l'étude du chant ; ce sont eux qui lui permirent de travailler sa voix. Arrivée à la gloire, se souvenant de ce geste, elle résolut d'aider à son tour les jeunes chanteurs pauvres et elle fit ouvrir pour eux une Fondation.

Après avoir sérieusement travaillé en Amérique, elle remporta en 1924 le prix du Concours du New York Stadium ; sa carrière s'affirmait rapidement. En 1930 elle partit en Allemagne pour perfectionner sa technique du Lied. Peu après elle entreprit de donner des concerts en Europe et dès lors ce furent d'immenses triomphes.

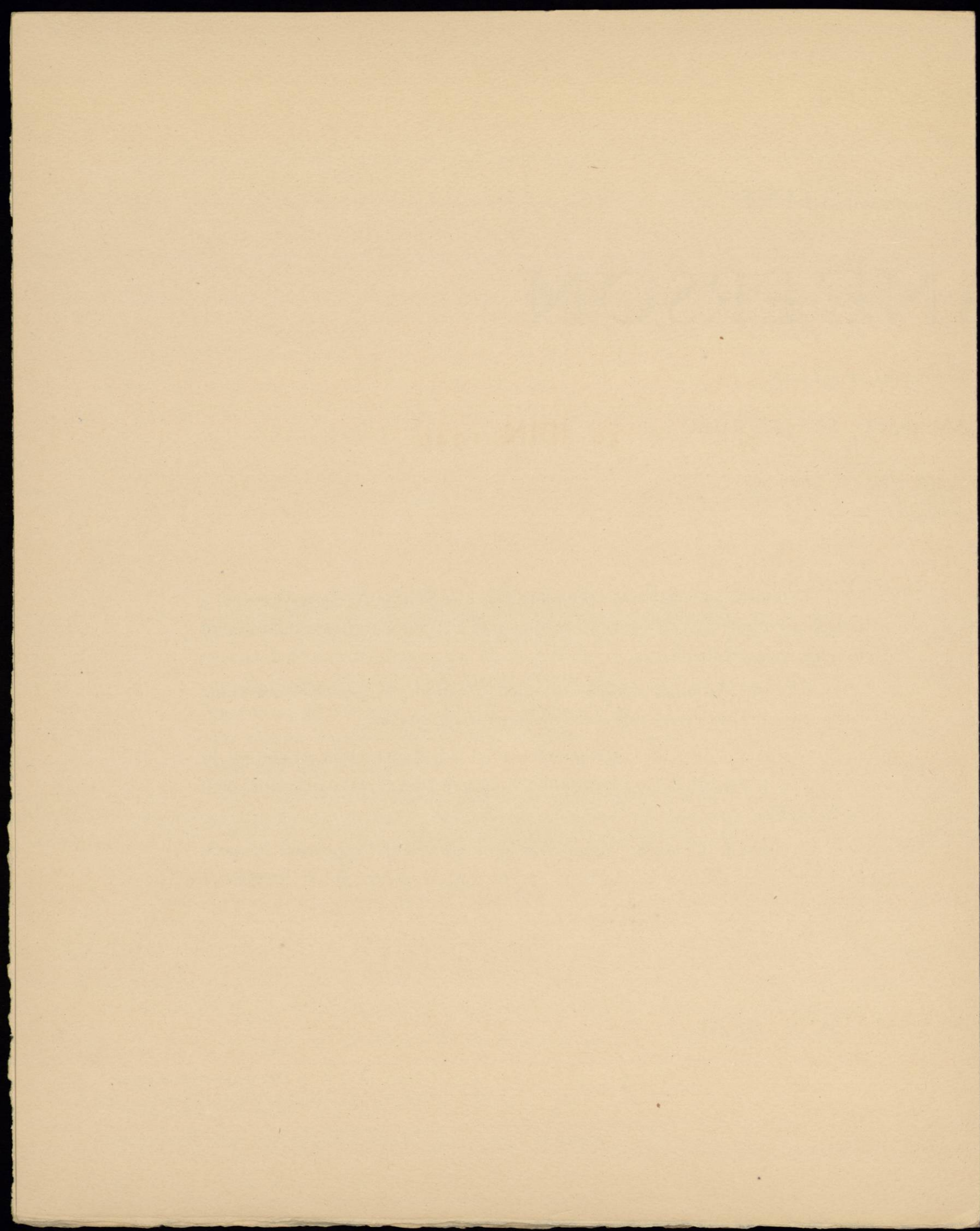
Depuis la guerre c'est la première fois que Marian Anderson revient à Paris. Les récitals qu'elle vient de donner au Palais de Chaillot ont connu un triomphe sans pareil.

L'art de Marian Anderson s'est encore ennobli, dit la presse parisienne, et atteint maintenant à une grandeur réellement spiritualisée.

Marian Anderson est certainement l'un des phénomènes artistiques du siècle et c'est une occasion exceptionnelle pour Lyon de connaître une aussi grande soirée.

La tenue de soirée demandée aux spectateurs apportera la note d'élégance tant souhaitée par tous les organisateurs et de si nombreux lyonnais.

PIANO GAVEAU DE LA MAISON BÉAL



30 JUIN 1949

JEUDI 30 JUIN

21 h. 15

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

CONCERT SYMPHONIQUE PAR L'ORCHESTRE DU FESTIVAL

sous la direction de

SERGIU CELIBIDACHE

Directeur de la "Philharmonique de Berlin"

Soliste

JACQUES THIBAUD

I. Ouverture de Léonore n° III BEETHOVEN

II. Concerto en la pour violon et orchestre BEETHOVEN

Soliste : Jacques Thibaud

III. VII. Symphonie BEETHOVEN

Ouverture de Léonore n° 3

L'unique opéra de Beethoven lui a inspiré quatre ouvertures différentes : celle en mi, qui porte le nom du drame, *Fidelio*, et les trois « Léonore » dont la troisième écrite en 1806, un an après la création, a prévalu sur les deux autres ; on a coutume de la placer en prélude au dernier acte.

Après un court adagio qui symbolise la captivité de Florestan, l'allegro oppose le thème de la fidélité conjugale, chanté par Léonore, au motif d'espérance de son époux.

L'important développement évoque en un raccourci magistral les péripéties de la lutte entre les deux héros et le tyran Pizzaro acharné à leur perte. La célèbre rentrée des cordes fait exploser enfin une des plus magnifiques péroraïsons de toute la musique symphonique.

Concerto de Violon (Beethoven)

Contemporain de la *Symphonie n° 4*, le Concerto de Violon témoigne comme elle de la tendresse rayonnante dont exultait le maître au temps de ses fiançailles secrètes avec Thérèse de Brunswick.

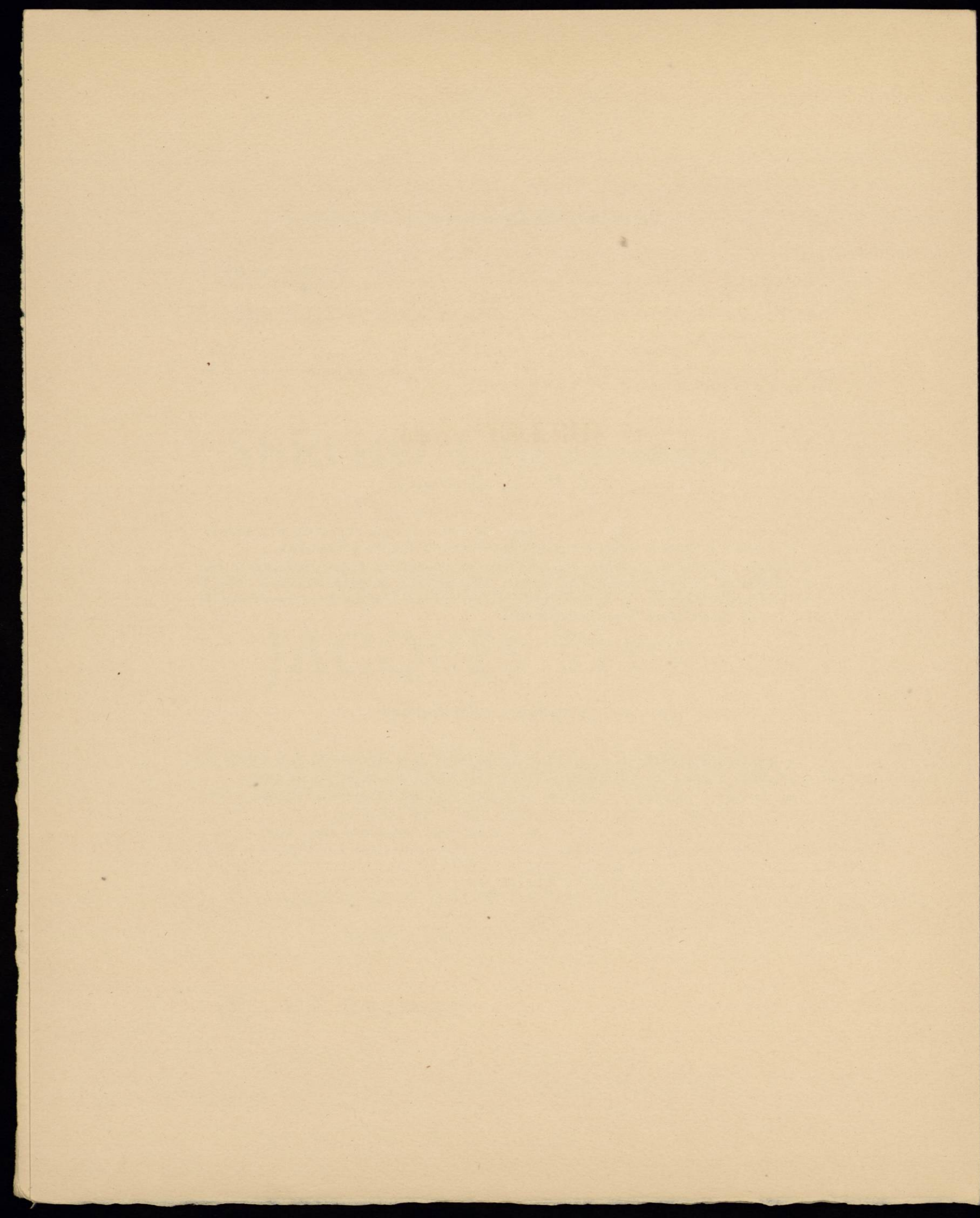
Beethoven s'y conforme au type arrêté par Mozart, ne craignant pas d'assurer au Soliste un rôle prééminent où paraissent les divers aspects de la virtuosité. Mais la qualité des idées musicales de l'allegro initial, la cantilène pudique et vibrante du larghetto, la gaité juvénile du rondo final font de ce chef-d'œuvre de la littérature pour l'archet un poème d'amour et de bonheur.

Septième Symphonie (Beethoven)

Des neuf chefs-d'œuvre beethoveniens, la *Symphonie en la* est à coup sûr celle où la maîtrise de leur auteur élargit sans le disloquer jamais le cadre traditionnel aux dimensions extrêmes de son génie.

Tout concourt ici à maintenir un sentiment de grandeur où la joie, l'allégresse et l'émotion pensive gardent une coloration humaine sans affecter une ordonnance digne de l'art hellénique.

Le rythme commande en souverain les quatre mouvements ; majestueux dans l'introduction, il se déchaîne avec une verve dynamique au cours de l'*allegro vivace* puis donne à l'*Allegretto* le grave cheminement d'un thrène. Après le divertissant *Scherzo* où le bonheur de vivre luit sans ombre, le finale est secoué par un bondissement fantastique de titan en belle humeur.



1^{er} JUILLET 1949

VENDREDI 1^{er} JUILLET
18 h.

PRIMATIALE S^t JEAN, A LYON

RECITAL D'ORGUE

par

EDOUARD COMMETTE

organiste de la Primartiale

CHŒURS A CAPELLA PAR LES CHŒURS DU FESTIVAL

sous la direction de

PHILIPPE CHABRO

1. Orgue

Choral en mi majeur
Passacaille

CÉSAR FRANCK
J.-B. BACH

2. Chœur

Tantum ergo
Imperatrix angelorum
Qui propter nos
O Jesu Christe
Choral

VITTORIA
R. DE LASSUS
G. DE MACHAULT
VAN BERCHEM
J.-S. BACH

3. Orgue

Variations de la 5^e Symphonie
Etoile du soir
Toccata

C. M. WIDOR
L. VIERNE
E. COMMETTE

VENDREDI 1^{er} JUILLET

20 h. 30

DINER DE GALA

CASINO DE CHARBONNIERES-LES-BAINS

22 h. 30

CONCERT DE MUSIQUE DE CHAMBRE

LE QUATUOR CALVET

| | | | |
|----------------------|----------------------|-----------------------|------------------------|
| <i>Joseph Calvet</i> | <i>Jean Champeil</i> | <i>Maurice Husson</i> | <i>Manuel Recasens</i> |
| Premier violon | Deuxième violon | Alto | Violoncelle |

I. Quatuor en mi bémol

SCHUBERT

II. Quatuor

RAVEL

III. Quatuor

DEBUSSY

Schubert

En écrivant les deux quatuors opus 125, en mi bémol l'un et l'autre, Schubert se tourne vers un genre auquel il n'avait guère accordé d'attention, malgré la réussite déjà lointaine que fut l'opus 29 en la mineur.

Sans atteindre au lyrisme des chefs-d'œuvre posthumes, ces compositions attestent une facture élégante qui préserve la spontanéité de l'inspiration.

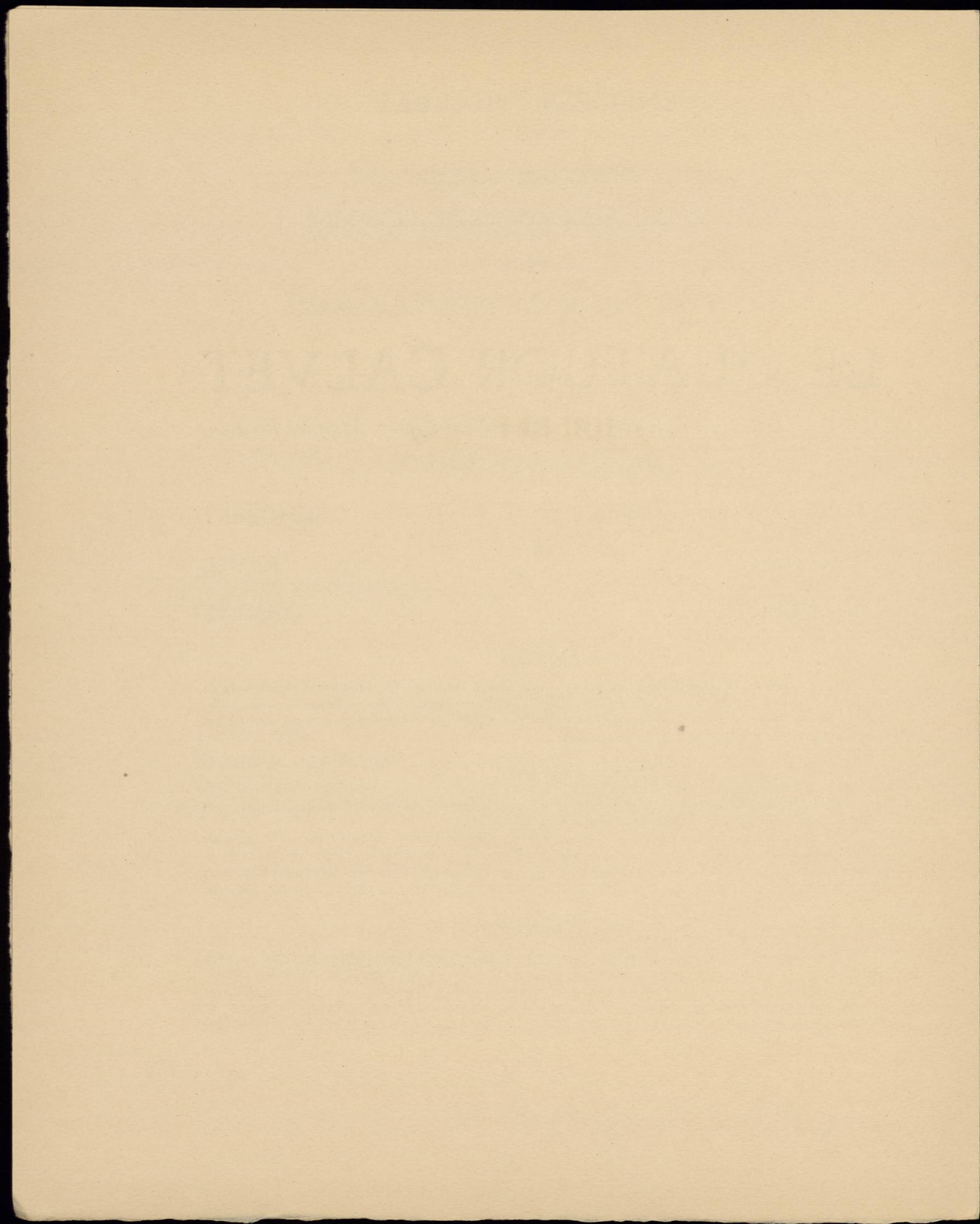
Ravel

L'unique quatuor de Ravel, qu'il composa à l'âge de vingt-sept ans, a contribué pour une large part à imposer aux yeux de la critique la personnalité du jeune musicien.

A travers la structure de l'œuvre, respectueuse du plan traditionnel, on décèle une unité de pensée que réalise, autant que l'emploi d'un motif cyclique, la fraîcheur de l'invention. La variété des quatre mouvements n'en est pas moins évidente, qu'il s'agisse de l'éclairage harmonique, des coupes rythmiques imprévues (6/8 contre 3/4 du Scherzo / cinq temps du finale), ou des trouvailles dans la sonorité du groupe d'archets.

Debussy

Cinquante-six ans ont passé depuis la naissance du quatuor de Debussy, et rien de ce qui en faisait alors l'étrange beauté n'a perdu son pouvoir d'enchantement : ni la savoureuse harmonie résolument modale, ni la souplesse nerveuse du contrepoint qui lie et délie les quatre voix. Par-dessus tout, l'auditeur demeure sensible à cet art souverain qui confère à chaque mouvement un climat différent et chaque fois trouve les moyens exacts de l'expression, qu'elle vise à la sobriété dramatique de l'allegro, ou délivre le ravissement de l'andantino, sommet de l'œuvre.



2 JUILLET 1949

SAMEDI 2 et DIMANCHE 3 JUILLET
16 h. 21 h.

THÉÂTRE DE VERDURE
DU CASINO DE CHARBONNIÈRES

ROBINSON

de JULES SUPERVIELLE

Création en plein air

Mise en scène de
RENÉ CLERMONT

Présence de l'auteur

Jules Supervielle et Robinson''

Est-il, comme l'écrit René Lalou, un seul de ses contemporains qui n'éprouve pour Jules Supervielle un sentiment d'infiniment proche amitié ?

Paul Fort se fit, auprès du public français, l'introducteur du poète qui naquit, de parents français, à Montevideo patrie de Laforgue et de Lautréamont.

L'œuvre de Jules Supervielle comporte d'abord et surtout de la poésie, *Débarcadères*, *Les amis inconnus*, *La fable du monde*, des nouvelles, *L'homme de la Pampa*, *Le voleur d'enfants*, *L'enfant de la haute mer*.

Ce n'est qu'en 1932 que parut une première pièce, la lyrique *Belle au bois* que joua Pitoëff, puis on vit *Bolivar*.

L'an dernier, au festival d'Avignon, *Sheherazade* fut créé par Jean Vilar qui reprit ensuite l'ouvrage au théâtre Edouard VII.

Un peu plus tard et avec un immense succès Raymond Rouleau créait au théâtre de l'Œuvre *Le Voleur d'Enfant*.

A son tour *Robinson* est présenté au public. Celui-ci y retrouvera le tendre humour et la rarissime alliance de la simplicité et de la subtilité de celui qui se dépeint ainsi :

*Un poète prenait les mots de tous les jours
Pour chasser sa tristesse avec une nouvelle
Tristesse infiniment plus triste et moins cruelle.*

CRÉATION EN PLEIN AIR DE

ROBINSON

de Jules SUPERVIELLE

Mise en scène et décors de René CLERMONT

Décors exécutés sous la direction de Jean GUIRAUD

Costumes de Ded BOURBONNAIS

Musique de Maxime JACOB

Distribution

ROBINSON

FANNY

LE PÈRE DE ROBINSON

LA MÈRE DE ROBINSON

MAGGY

JOHN

PERFAN

VENDREDI

LE MAIRE GRANDS-PIEDS

UN CLIENT

LE RÉCITANT

LE COIFFEUR

René CLERMONT

Cécilia PAROLDI

Lucien GUERVIL

Suzanne MAURY

Geneviève PERNET

André VAR

Michel MICHALON

Francis EHRlich

Lucien BARGEON

Marcel DECRET

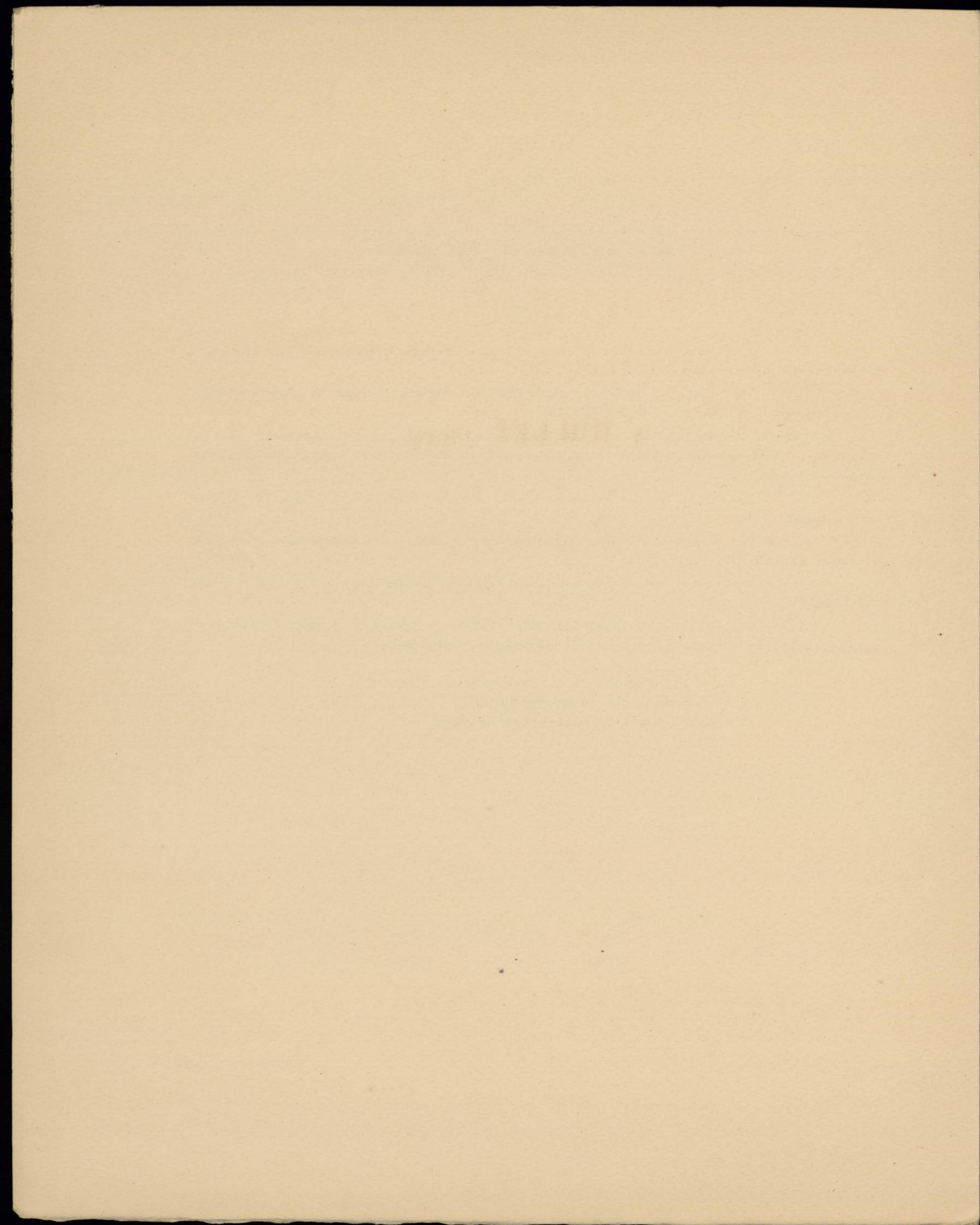
Michel FERRAND

Aimé DEVIEGUE

Robert BORDENAVE

R. BONTON

Jacques BARRAL



3 JUILLET 1949

DIMANCHE 3 JUILLET

21 h. 15

THÉÂTRE ROMAIN DE FOURVIÈRE

CONCERT SYMPHONIQUE PAR L'ORCHESTRE DU FESTIVAL

sous la direction de

GEORGES SEBASTIAN

Chef d'orchestre de l'Opéra de Paris

Soliste : ANNY KONETZNI

de l'Opéra de Vienne

I. Ouverture du Vaisseau Fantôme WAGNER

II. Siegfried / idyll WAGNER

III. Prélude et mort d'Yseult WAGNER

Soliste : Anny Konetzni

IV. Don Juan RICHARD STRAUSS

V. Suite du Chevalier à la Rose RICHARD STRAUSS

Ouverture du Vaisseau fantôme

Encore mal dégagée de l'opéra romantique, l'ouverture du *Vaisseau fantôme* obéit à la convention du « pot-pourri » mais en apparence seulement. Si la présentation des motifs du Hollandais maudit et de la douce Senta, du chœur des matelots, commande le plan du morceau, le génie du musicien emporte le prélude dans un mouvement d'épopée dont l'évocation de la tempête compose la trame pathétique.

Siegfried - Idyll

Cette page symphonique, offrande de Wagner à sa femme Cosima à l'occasion de la naissance de leur fils, a pour centre une berceuse populaire allemande. Autour du sommeil de l'enfant circulent comme en un rêve attendri les échos de quelques « leit-motiv » de la Tétralogie. On y retrouve le chant de Brünhild au réveil, le thème de l'Oiseau, celui de la Forêt..., qui semblent ainsi amenuiser la grandiose légende aux dimensions d'une idylle familiale.

Prélude et Mort d'Yseult

Rapprochés par l'auteur pour la version de concert, l'exorde et la péroration du drame wagnérien, loin de créer une fâcheuse disparité, condensent l'œuvre en un raccourci éloquent.

La destinée des deux amants se développe dès l'exposé du thème du regard, au douloureux mouvement contraire ; la montée puissante du crescendo orchestral vers le paroxysme de la passion, puis la retombée de cet embrasement jusqu'aux cendres du désir inassouvi, tout prépare à la confrontation tragique d'Isolde avec l'attirance de la mort, suprême vertige.

Don Juan (Richard Strauss)

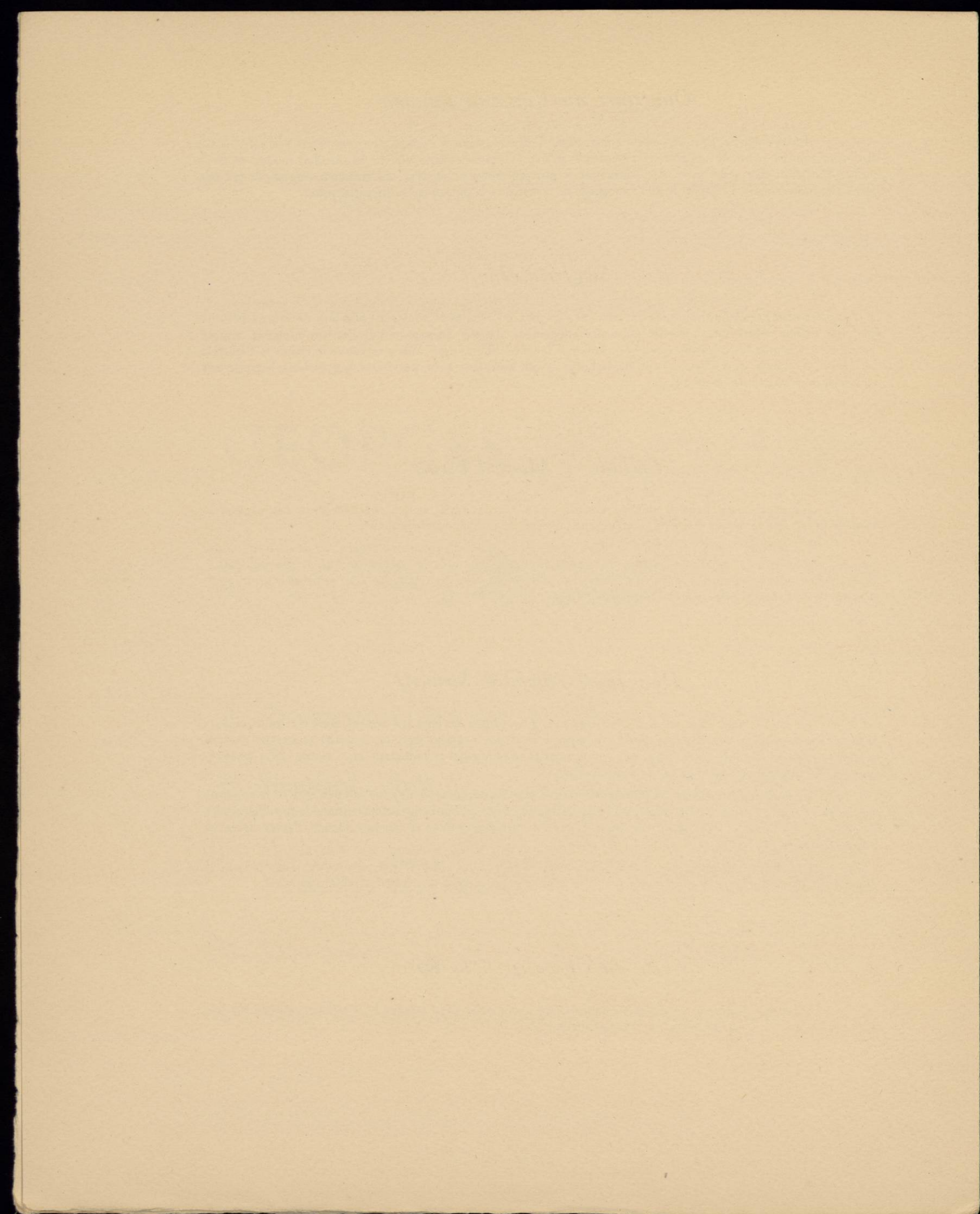
Le poème de Lenau qui sert de prétexte au *Don Juan* de Richard Strauss, propose du légendaire séducteur une image parée des prestiges byroniens. Plutôt que le plaisir égoïste, le héros recherche d'aventure en aventure la compagne idéale qui lui permettra d'accomplir pleinement son destin. N'y pouvant parvenir il succombera dans un pessimisme absolu.

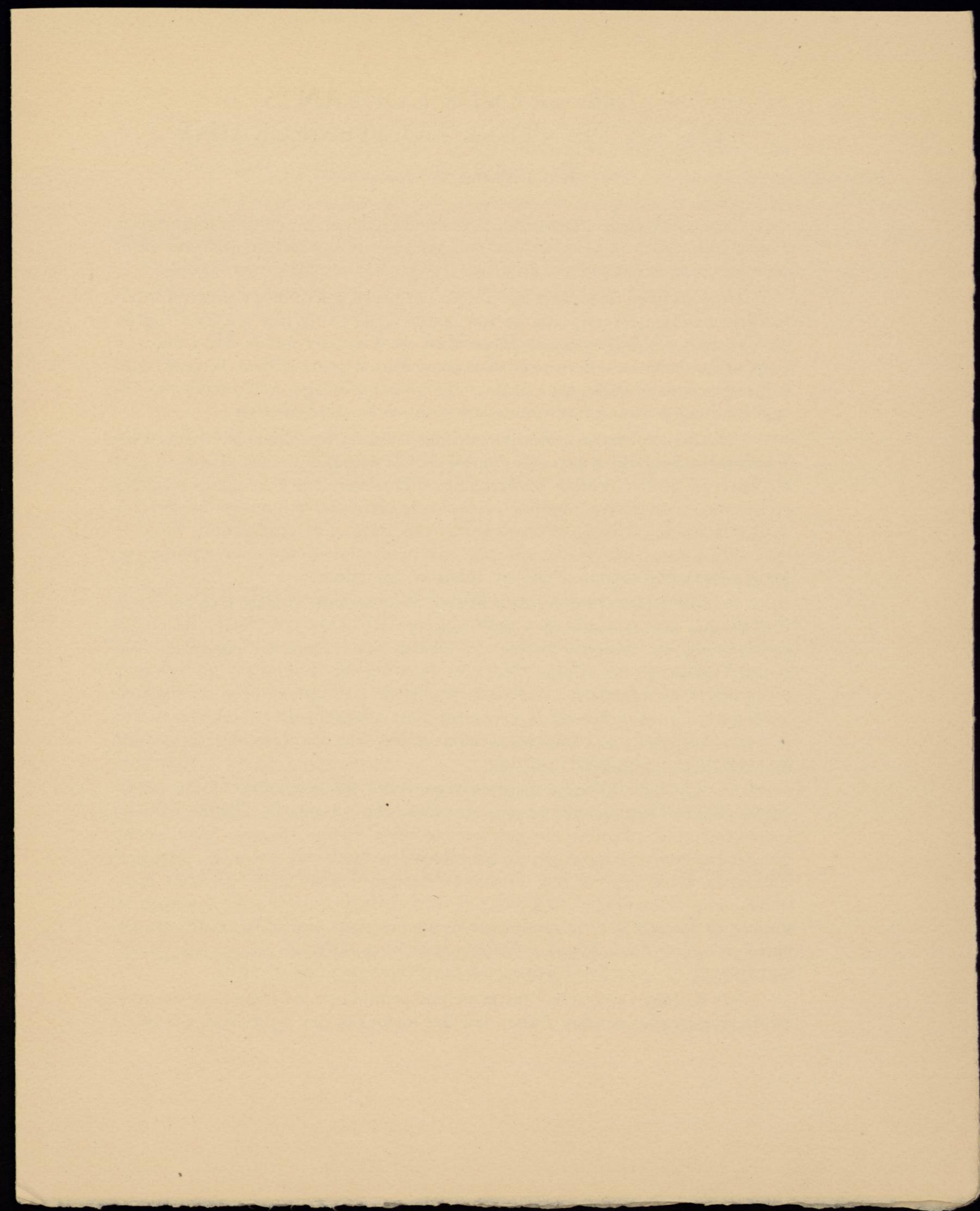
Le musicien fait défiler les figures diverses de trois amoureuses : l'ingénue, un peu fade / la coquette qui se prête peu à peu au jeu de la passion / la vertueuse dont les cordes graves dessinent le pur visage. Le personnage du Tenorio est traduit par deux thèmes, le premier ardent et fier (au début), l'autre brutal et désespéré clamé par les cors.

Un motif chromatique, d'abord esquissé, prendra une importance croissante, symbolisant le désenchantement du héros dont l'agonie a inspiré à Strauss une page d'une incomparable originalité.

Suite du Chevalier à la Rose

C'est une guirlande de valse viennoises extraites par Richard Strauss de la célèbre comédie lyrique qu'il écrivit en 1909 sur un livret de Hofmannsthal.





LES GRANDS COURANTS DE LA PEINTURE CONTEMPORAINE

De Manet à nos jours

Cette belle exposition, la première à Lyon d'une telle importance, a été conçue pour nous offrir une vue générale de la peinture moderne et de ses tendances successives.

Jusqu'en 1860, l'amateur d'art n'éprouvait guère de perplexités intellectuelles devant les tableaux de son temps. Que ce fût une œuvre d'Ingres, de Cabanel, de Delacroix, de Delaroche, de Courbet ou de Meissonier, il pouvait l'admirer ou la contester mais rien, dans la présentation du sujet, dans la manière dont le dessin et la couleur traduisaient l'image, ne heurtait sa conception d'une peinture traditionnelle transmise de siècle en siècle.

Avec l'Impressionnisme, vision neuve et technique nouvelle. Plus d'opéras historiques ou mythologiques, plus de paysages peints à l'atelier, plus d'éclairages au clair-obscur ni de couleurs canalisées entre les lignes mais des scènes de la vie parisienne, des paysages de plein-air, la lumière du jour, les contours fondus dans la vibration des tons purs / et l'obligation, pour le spectateur, de se mettre dans la peau du peintre pour regarder comme lui, pour percevoir avec lui. Réforme totale et capitale.

Le peintre a conquis la liberté d'expression. Il n'est plus contraint d'obéir aux conventions du passé toujours en usage : le dessin descriptif (art italien), les couleurs fidèles aux objets (art hollandais). Raconter une action, représenter les choses, c'était les deux buts de la peinture aux époques précédentes. Désormais, ni récits ni signalements, qui exigent un langage intelligible à tout le monde. Le peintre s'est affranchi de toutes servitudes à l'égard du public. Il confesse, pour lui-même, ses propres sentiments avec les moyens qu'il lui plaît d'inventer.

Or, quand l'individualisme règne seul, les sentiments d'une génération perdent leur valeur pour la suivante. Au lyrisme de Claude Monet, au paganisme de Renoir, au panthéisme de Cézanne, bientôt Vuillard et Bonnard qui deviendra si grand, opposent leur goût des intimités, Maurice Denis, sa piété symbolique, Gustave Moreau, Redon leurs rêveries malar méennes. Van Gogh, tirant des feux d'artifice avec le soleil, pousse la singularité jusqu'à la folie tandis que Gauguin (pour qui un kilog de vert est plus vert qu'un demi-kilog) enlumine de teintes plates les silhouettes de ses sauvagesses. Il renie déjà les procédés révolutionnaires de ses aînés.

C'était inévitable. Les principes communs n'existant plus, l'artiste est de plus en plus conduit à chercher des formes et des signes spéciaux pour

révéler son cas unique, l'exceptionnel de son tempérament. Aussi les aspects extérieurs du tableau qui, des Primitifs au Salon des Refusés de 1863 avaient conservé les caractères généraux de la figuration, subiront-ils en moins de cent ans des métamorphoses aussi soudaines que nombreuses.

Sous l'influence de Gauguin, les Fauves de 1905 plaquent le motif de taches éclatantes serties d'arabesques closes. Et pourquoi le dessin ne bénéficierait-il pas, comme la couleur, des intuitions du peintre ? C'est fait, l'artiste va dénaturer le contour au gré de la sensation. Ces déformations exaltées de Matisse, celles plus archaïques de Derain, plus barbares de Picasso brutalisent sans respect les apparences du modèle.

On saisit donc, à la suite de l'Impressionnisme, les deux évolutions parallèles, l'une intérieure, des sentiments, l'autre, extérieure, de la technique. Mais, en vertu des principes d'alternance et de contradiction, il s'en produit encore une troisième, violent choc/en/retour contre l'essence même de l'Impressionnisme. L'esprit de liberté se retourne contre lui-même. Las de vivre en état d'anarchie, les peintres réclament des lois. Déjà Maurice Denis avait plaidé en faveur de la composition. Cela fleurait l'académisme. On posa les bases de la « construction plastique » par les volumes d'où sortit le Cubisme.

Ses inventeurs, Braque et Picasso, travaillaient en silence. Leurs disciples prirent la parole. Ils énoncèrent les dix commandements de la peinture éternelle. Ils établirent plus que des règles, des règlements, avec la foi qu'un système doit engendrer des chefs-d'œuvre. Il n'y a pas à discuter ici le fond de leurs théories. Je cherche à exposer, si possible, comment et pourquoi aux espaces lumineux de Claude Monet papillotants de touches multicolores sont venus succéder, vers 1912 par exemple, les austères surfaces grises de Braque, où s'agencent des plans, des prismes, des détails de formes discontinues.

Une fois en place, le Cubisme exerça une double influence. Son attitude doctrinaire, les controverses qu'il souleva, la prétendue possibilité de régénérer la peinture par un décret, provoquèrent l'éclosion de nombreuses écoles. Du Cubisme dérivait la Peinture Abstraite d'aujourd'hui, au statut encore imprécis, expliquant mieux ce qu'elle n'est pas que ce qu'elle est. Elle se déclare l'adversaire irréductible de l'art figuratif qui poursuit en paix sa carrière. Depuis 1910, il a compté dans ses rangs les Fauves, les expressionnistes français, les étrangers de l'Ecole de Paris, les plus géniaux des peintres du Dimanche et tous ceux qui refusant de s'enrégimenter, travaillent dans la solitude.

Abstraction ? Figuration ? qu'importe : seul a du prix ce qui « est » sur la toile. Et, pour conclure, je me souviens d'une phrase de George Besson : « La peinture française fut au XIX^e siècle un miracle de vitalité dans une Europe privée de maîtres. Même abondance au XX^e siècle, même frénésie de recherches, même rayonnement... »

M. MERMILLON

