

XX^e

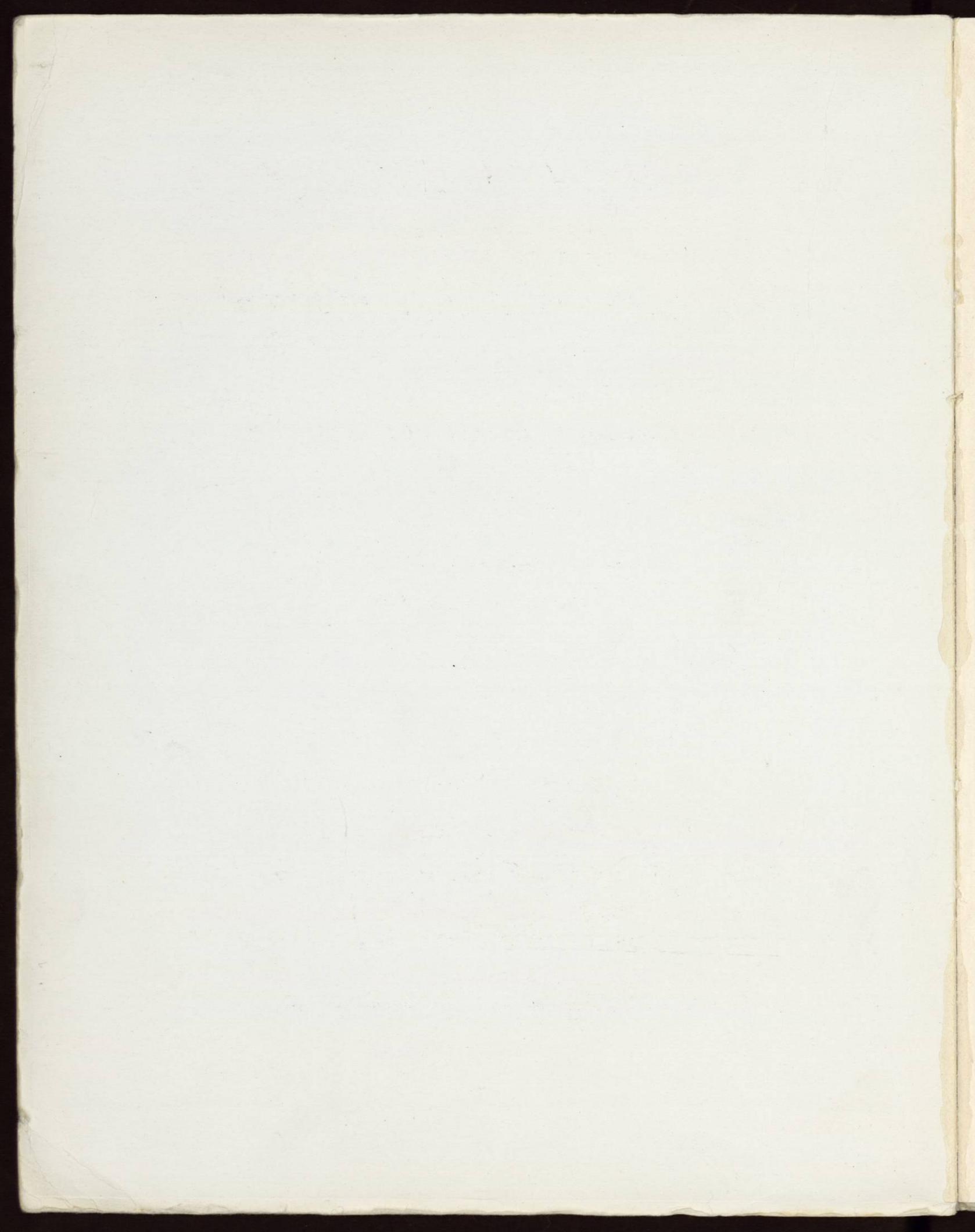
FESTIVAL
DE
LYON

15 JUIN



9 JUILLET

MCMLXV



XX^{me} FESTIVAL DE LYON

15 JUIN - 9 JUILLET 1965

ORGANISÉ PAR LA VILLE DE LYON

sous le haut patronage de

MONSIEUR GAETAN PICON

Directeur général des Arts et des Lettres

et de

MONSIEUR JEAN RAVANEL

Commissaire général au Tourisme

DIRECTEURS ARTISTIQUES

Paul CAMERLO, directeur de l'Opéra de Lyon

Charles GANTILLON, directeur du Théâtre des Célestins

Robert PROTON DE LA CHAPELLE,
directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique de Lyon

Ennemond TRILLAT,
directeur honoraire du Conservatoire National de Lyon

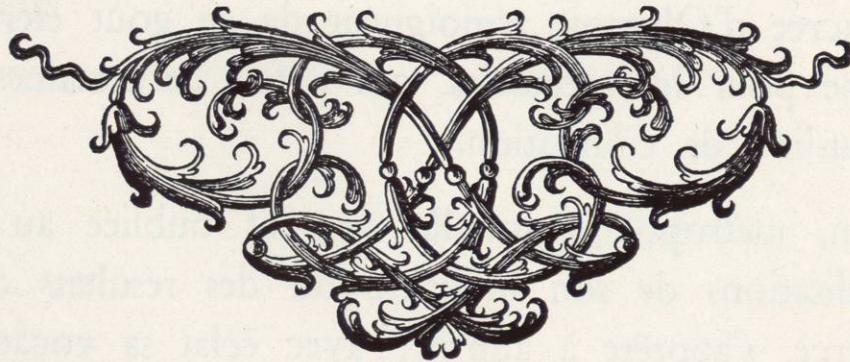


La renommée des grandes cités ne procède pas seulement de leur puissance : les gradins blanchis d'Epidaure, la piste sacrée d'Olympie témoignent de ce goût éternel de l'homme pour les spectacles, qui a fait de certaines villes un haut-lieu de civilisation.

Lyon, métropole culturelle souvent oubliée au profit des réalisations de son industrie ou des résultats de son commerce, s'apprête à affirmer avec éclat sa vocation et à devenir pendant trois semaines le foyer privilégié vers lequel convergeront spectateurs français et étrangers. Justifiant son titre de capitale d'équilibre humain et spirituel, l'antique cité d'Auguste prouvera une nouvelle fois au monde entier, qu'elle sait concilier les arts et les techniques, les fastes du divertissement et l'austérité du travail.

Lien éclatant avec le passé, le festival, par ses représentations au théâtre romain de Fourvière, fera revivre les vestiges glorieux de la Gaule impériale; mais regardant également vers l'avenir, ainsi que le veut l'électisme de son programme, il présentera, en création mondiale, une œuvre lyrique d'avant-garde. Que les Lyonnais se réjouissent : acteurs et comédiens, musiciens et virtuoses accourent de l'Europe entière vers leur ville, pour leur permettre de communier dans le culte des valeurs spirituelles.

Roger RICARD



THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

MARDI 15 - MERCREDI 16 JUIN
à 21 h. 30

SPECTACLE OFFICIEL DE LA COMEDIE FRANCAISE



POLYEUCTE

TRAGEDIE EN CINQ ACTES DE CORNEILLE

SEVERE

ANDRE FALCON

FELIX

JEAN MARCHAT

POLYEUCTE

GEORGES DESCRIERES

FABIAN

JEAN-LOUIS JEMMA

NEARQUE

RENE ARRIEU

ALBIN

MARCEL TRISTANI

STRATONICE

DENISE NOEL

PAULINE

THERESE MARNEY

CLEON

ROBERT KIMMICH, élève

Mise en scène de Jean MARCHAT

Décor et costumes de Roger HARTH

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU,

Ingénieur des Services électriques de la Ville

ANALYSE

ACTE I. — Néarque presse Polyeucte de ne pas différer le moment de recevoir le baptême. Polyeucte hésite d'abord à sortir du palais, soucieux de ne pas causer de chagrin à sa jeune épouse, Pauline, alarmée par un songe. Pauline confie à Stratonice qu'elle a vu en rêve Sévère, un jeune chevalier romain sans fortune qu'elle avait aimé, irrité de son infidélité, et Polyeucte à ses pieds poignardé par Félix. Sévère arrive à Mélitène, couvert de gloire et favori de l'empereur Décie. Félix, qui redoute son ressentiment, insiste pour que Pauline le reçoive.

ACTE II. — Sévère apprend avec douleur la nouvelle du mariage tout récent de Pauline. Pauline, sans renier l'amour qu'elle avait eu pour lui et la tendresse qui subsiste en son cœur, prie Sévère de s'éloigner, pour leur honneur à tous deux. Elle fait part de cette décision à son mari qui admire sa vertu et plaint Sévère. Cependant, on vient chercher Polyeucte pour assister au sacrifice en l'honneur des Dieux païens. Polyeucte, enflammé par la grâce du baptême, décide de se rendre au temple pour y briser les idoles. Néarque s'efforce de l'en dissuader, puis se laisse gagner par l'ardeur du néophyte.

ACTE III. — Pauline s'inquiète des résultats de l'entrevue de Polyeucte et de Sévère dans le temple. Stratonice accourt et rapporte à Pauline l'action iconoclaste de Polyeucte et de Néarque et l'arrestation des deux amis. Félix, malgré sa colère contre son gendre et la crainte qu'il a de Sévère, accepte d'intercéder en faveur de Polyeucte, si Pauline le détermine à renoncer à sa foi chrétienne.

ACTE IV. — Dans sa prison, Polyeucte médite sur les biens de la terre et les délices célestes. Pauline vient le trouver et, au nom de leur amour, s'efforce de le flétrir. Par un suprême renoncement, Polyeucte, tout entier tourné vers Dieu, confie Pauline à l'amour de Sévère. Pauline lutte contre son abandon et supplie Sévère d'intercéder auprès de Félix en faveur de son rival.

ACTE V. — Félix ne peut croire à la sincérité de Sévère. Ses arguments et les supplications renouvelées de Pauline restant sans effet sur Polyeucte, il le fait conduire au martyre. La grâce touche alors Pauline, et Félix lui-même. Sévère, plein de respect pour les chrétiens, se propose d'intervenir auprès de l'empereur pour faire cesser les persécutions.

POLYEUCTE A FOURVIÈRE

LYON, qu'on a si souvent appelée la Ville des Martyrs, accueille donc aujourd'hui La Comédie Française dans « Polyeucte » Martyr. Sans doute cette épithète n'a-t-elle été ajoutée au titre qu'après la mort de Corneille — sans doute aussi, d'autres Martyrs, plus récents, effacent-ils un peu le souvenir de ceux qui sont morts pour leur foi, mais soutenus par l'espérance.

La rencontre méritait cependant d'être signalée.

On a tout écrit sur *Polyeucte*.

La pièce qui est sûrement le chef-d'œuvre de Corneille, et peut-être de tout le théâtre français, a été tour à tour accablée d'éloges et de sarcasmes aussi violents, aussi passionnés les uns que les autres. Voiture en avait conseillé le retrait, le Prince de Conti n'y prisait que le roman d'amour de Pauline et de Sévère, Madame de Maintenon demande au Roi d'interdire « les spectacles donnant une idée du Martyre, rien n'étant plus dangereux pour les Catholiques ».

Voltaire, qui n'était pas à une contradiction près, s'enthousiasme tour à tour pour Sévère puis pour Polyeucte ; il y découvre du « burlesque », mais convient qu'un grand génie habite son auteur.

« Réussite unique ! » écrira plus tard Péguy.

« La grandeur du texte est parfaite et totale, et la grandeur de l'extra-texte n'en reçoit pourtant aucune limitation ».

« Non, Corneille n'est pas un poète », clame furieusement Paul Claudel, « il y a longtemps que j'ai sur le cœur cet horrible paquet d'alexandrins !... ce théâtre conventionnel ou, pour mieux dire, cadavérique, dont on essaye de maintenir le goût à force de professeurs et de millions ». Ces violences prouvent assez l'extrême vitalité du chef-d'œuvre.

C'est donc avec la plus grande humilité que nous avons abordé l'étude d'une tragédie unique dans notre théâtre et si curieusement controversée.

L'actuelle mise en scène, qui date de quatre ans, a été généralement bien accueillie et la pièce jouée depuis plus de 60 fois — ce qui est beaucoup pour une tragédie.

Peut-être avons-nous mis davantage l'accent sur la magnifique histoire d'amour qu'elle renferme, que sur un Martyre que la cruauté des temps a largement dépassé.

Mais de quelque côté qu'on le prenne, il restera toujours dans « Polyeucte » assez de beautés pour enchanter les hommes, tant que subsistera quelque chose d'une civilisation qui tente désespérément de ne pas disparaître.

Jean MARCHAT



André Falcon

Jean Marchat, Thérèse Marney

Agence Bernand

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

SAMEDI 19 JUIN - DIMANCHE 20 JUIN
à 21 h. 30

Chœurs et danses de la Flotte Soviétique

ENSEMBLE OFFICIEL DE SEBASTOPOL

Cent artistes sous la direction du
Lieutenant-Colonel Boris BOGOLEPOV

En 1932, le Colonel Alexandrov, chef d'orchestre et directeur du célèbre Ensemble des Chœurs et Danses de l'Armée Rouge, se trouvant de passage à Sébastopol, eut l'occasion d'entendre un groupe d'amateurs constitué par quelques marins de la flotte soviétique.

Frappé de sa qualité, il lui prodigua ses conseils, le groupe travailla, s'agrandit et devint quelques années plus tard l'Ensemble Officiel que nous présentons aujourd'hui.

Les Chœurs et Danses de la Flotte Soviétique ont, derrière eux, une longue carrière artistique, caractérisée par la richesse de leur répertoire, un tempérament hors de pair, une culture musicale et vocale de haute tenue qui leur permet de chanter aussi bien des œuvres classiques que les airs connus du folklore russe et les œuvres contemporaines écrites à leur intention par les compositeurs contemporains.

Les Chœurs de la Flotte Soviétique qui ont dans leurs rangs un remarquable quatuor « A Capella », comptent avec le concours d'un groupe de danseurs rompus à la discipline et à la virtuosité des danses populaires russes dont on connaît l'étourdissant entrain.

L'Ensemble se compose de 100 artistes. Depuis quinze ans, il est placé sous la direction du Lieutenant-Colonel Boris Bogolepov, ancien élève du Conservatoire de Léningrad, auteur de nombreuses œuvres destinées aux grands ensembles vocaux militaires.

L'Ensemble des Chœurs et Danses de la Flotte Soviétique compte parmi les troupes les plus prestigieuses de l'U.R.S.S.. Sa première tournée en France a été précédée dès les premiers jours du printemps par une tournée de trois mois en Grande-Bretagne. Les représentations du Festival de Lyon seront les premières données en France.

COUR D'HONNEUR DE L'HOTEL DE VILLE

LUNDI 21 JUIN
à 21 heures

Orchestre de Chambre du Mozarteum de Salzbourg

sous la direction de
MLADEN BASIC

avec le concours de
RICARDO ODNOPOSOFF

PULCINELLA, Suite de Ballet (1919-1920)
Sinfonia - Deux Sérénades - Scherzino
Tarentelle - Toccata - Gavotte - Duetto
Menuet et Finale

STRAWINSKY

CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE,
en mi majeur, op. 64 (1844)

MENDELSSOHN

SYMPHONIE EN UT MAJEUR, K 551
dite *Symphonie Jupiter* (1788)
Allegro vivace - Andante cantabile
Menuetto - Finale

MOZART

PULCINELLA

IGOR STRAWINSKY

Strawinsky ayant découvert en Italie un manuscrit inédit de Pergolèse, l'instrumenta, le remania, le compléta et en fit un ballet que la Compagnie de Diaghilew dansa l'année suivante.

Plus tard le compositeur tira de son ballet une Suite de Concert.

L'Orchestre réduit oppose, selon l'usage de l'époque de Pergolèse, un Concertino de cordes à un tutti de cordes et d'instruments à vent.

CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE

MENDELSSOHN

Avec ceux de Beethoven et de Brahms ce concerto, brillant et élégant, est l'un des plus célèbres de la littérature de violon.

Il s'est maintenu au répertoire grâce à la fraîcheur de l'Allegro, à la grâce rêveuse de son Andante — une Romance sans paroles transposée dans le style concertant — à la verve rythmique de son Finale.

C'est le violoniste Ferdinand David qui le créa, au Gewandhaus de Leipzig, sous la direction de Niels W. Gade.

SYMPHONIE EN UT MAJEUR, K 551

MOZART

Dans le cycle des 41 Symphonies mozartiennes les trois grandes symphonies de 1788 tiennent une place privilégiée. Elles furent écrites approximativement en deux mois : la Symphonie en mi bémol (39^e) est datée dc 26 juin, la 40^e (sol mineur) du 25 juillet ; la dernière enfin fut terminée le 10 août.

Cette 41^e Symphonie en ut reçut bien après la mort de Mozart, on ne sait pourquoi, le surnom de « Jupiter ».

La symphonie « Jupiter » est certainement l'une des plus parfaites compositions de Mozart, celle où il a montré avec le plus d'éclat son génie inventif et où il déploya, de la façon la plus probante, sa science du développement symphonique.

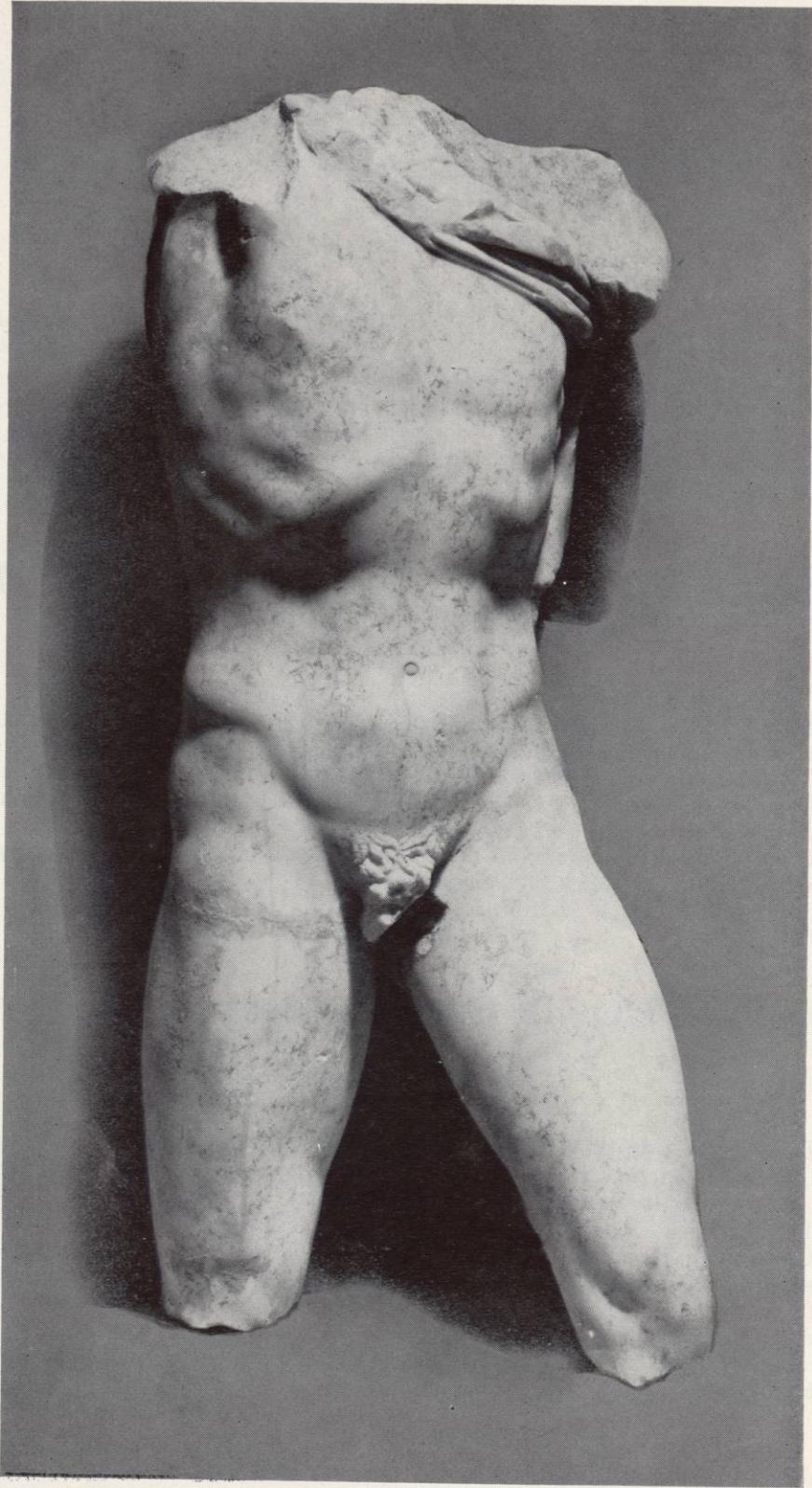


Photo Camponogara

« L'Apollon de Fourvière »

Récemment découvert près du four à chaux où ont été calcinées toutes les statues de marbre des deux théâtres romains.

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

JEUDI 24 - SAMEDI 26 JUIN
à 21 heures 30

ORPHÉE

TRAGEDIE LYRIQUE EN 3 ACTES

Paroles de MOLINE

Musique de Ch. W. GLUCK

Direction musicale : Dimitri CHORAFAS

DISTRIBUTION

ORPHEEE

Gabriel BACQUIER

EURYDICE

Suzanne SARROCA

L'AMOUR

Michèle HERBE

Anny FIEDLER

Monique MALO

Marcel MARTIN

Première danseuse Etoile

Première danseuse

Premier danseur Etoile

Mise en scène : Louis ERLO

Chorégraphie : Géo STONE

Décors et costumes : Jean GUIRAUD

Chef des chœurs : Paul DECAVATA

Assistant metteur en scène : Gaston BENHAIM

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU

Ingénieur des Services Electriques de la Ville

présenté par

Paul CAMERLO, Directeur de l'Opéra de Lyon

ORPHÉE

L'apparition de l' *Orphée* de Glück est un événement considérable, non seulement dans la production du compositeur dont il marque une des plus glorieuses étapes, mais aussi dans l'évolution du drame lyrique. L'auteur, alors âgé de quarante-huit ans, y rompt nettement avec ses diverses manières jusqu'ici soumises au goût de l'époque, et annonce une esthétique plus dégagée des conventions. Désormais, la musique se fera la servante attentive de l'action pour laisser au texte une place prééminente.

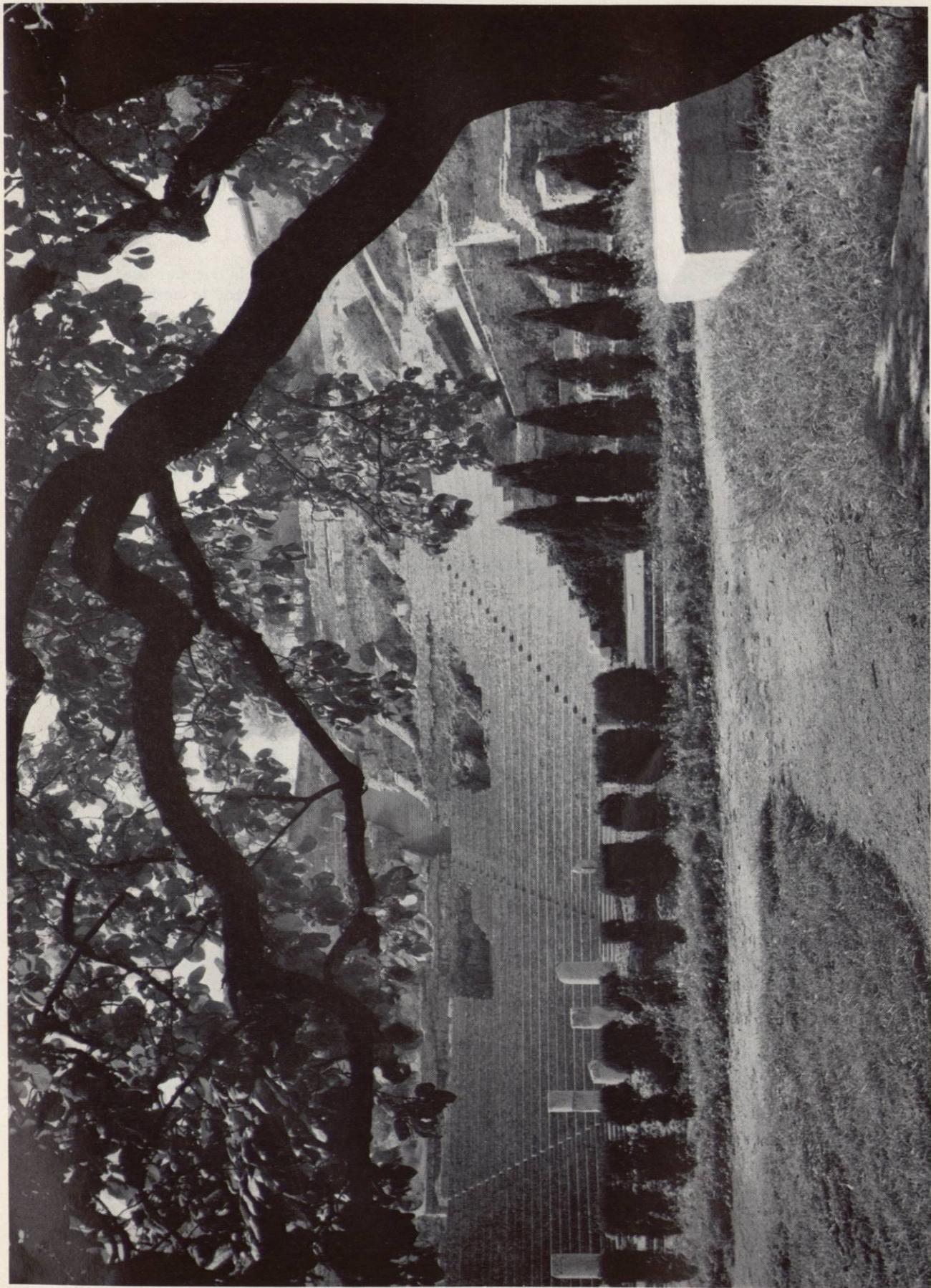
Glück a donné deux versions de l'opéra dont Calabigi, expert en la matière, lui avait fourni un livret amalgamant quelques épisodes choisis dans les « Géorgiques » et les « Métamorphoses ». La première, qui s'appuie sur un texte italien, fut créée en 1782 au Burgtheater de Vienne, sous le titre *Orfeo ed Euridice*. Douze ans plus tard, Glück, encouragé par le succès parisien d'*Iphigénie en Aulide*, devait récrire entièrement son œuvre, à partir d'une traduction française de Moline. Pareille transformation devait advenir à *Alceste*...

Les modifications apportées à la partition initiale sont de deux sortes. Elle s'enrichit de nombreuses pages nouvelles ; entr'autres : l'air de l'Amour au premier acte, et au second le délicieux solo avec chœur : « Cet asile aimable et tranquille ». Surtout l'épisode des Champs-Elysées est élargi, grâce au célèbre intermède confié à la flûte.

Mais la différence capitale entre les deux versions portait sur le rôle même d'Orphée. Glück l'avait d'abord écrit à Vienne pour le castrat Guadigni. Il le transpose d'une quarte pour l'ajuster à la tessiture du ténor, ce qui l'entraîne à remanier tant bien que mal la partie chorale intéressée par les interventions du chanteur.

Ce rôle a depuis, connu d'autres avatars. Au milieu du siècle dernier, Mmes Heinel, en Allemagne, puis Viardot en France, ont fixé une longue tradition tour à tour illustrée par Marie Delna, Rose Caron, Alice Raveau et Hélène Bouvier. Rappelons qu'une double tentative vers la version de 1774 fut faite par les ténors Ansseau (1921) et Rogatchewsky (1929), chaque fois avec bonheur. Aujourd'hui, c'est le baryton qui vient prendre la relève du mezzo-soprano.

L'action se développe au cours de trois actes (la coupe en deux séries de tableaux n'apparaît qu'à partir d'*Alceste*). L'ouverture, assez brève, n'a qu'un rapport lointain avec le reste de la partition ; à cet égard, les derniers opéras de Glück marqueront un nouvel enrichissement.



Le Théâtre romain de Fourvière

ORPHÉE

ACTE I

La scène se passe devant le tombeau d'Eurydice, enlevée à la vie par une morsure de serpent. Le chœur exhale des lamentations où revient le nom de la morte, que lance la voix pathétique de son époux.

Seul enfin, celui-ci déplore son infortune puis se résoud à aller chercher sa compagne aux Enfers. Décision exaucée par l'Amour. Ce rôle, créé pour les Parisiens, est une aimable concession au goût de Versailles. Il est donc entendu qu'Orphée arrachera Eurydice à son noir séjour, mais sous la réserve qu'il ne lui adresse la parole qu'une fois atteinte la contrée des vivants.

L'acte prend fin sur un air vénétement où le héros oscille entre le désir de retrouver son épouse et la crainte de ne pouvoir tenir le terrible serment.

ACTE II

Orphée aborde le seuil de l'Erèbe dont un prélude puissant évoque l'émoi qui paralyse les pas du mortel. Armé de sa lyre, celui-ci se heurte aux gardiens infernaux ; le chœur oppose à ses supplications, un « Non ! » barbare qui finira par s'apaiser : les spectres cèdent aux accents du héros.

Une suite de danses habilement graduées de l'effroi à la douceur ménage la transition avec le tableau des Champs-Elysées, où tout n'est qu'ordre et beauté. Le chœur des Ombres bienheureuses, Eurydice parmi elles, évolue au rythme lent et souple d'un trois-temps à travers d'ineffables transparences, cependant que l'orchestre réduit à deux flûtes et au quatuor, tisse le décor lumineux du séjour de la paix. Soudain s'élève le chant d'Eurydice, empreint d'une douleur résignée. C'est alors que paraît Orphée conduit par la blanche théorie des Immortels ; son récit d'imploration émeut les Ombres qui bientôt lui présenteront l'épouse voilée.

ACTE III

Il s'ouvre sur une scène hautement dramatique. Orphée, muet, entraîne Eurydice qu'il tient par la main sans la regarder ; seule, la symphonie trahit le trouble qui l'agit. L'épouse s'étonne de son silence. Eperdu de désir, Orphée finit par lui répondre, la regarde, mais aussitôt elle tombe terrassée une seconde fois.

C'est ici que se place l'air fameux où le désespéré clame sa plainte et décide de rejoindre Eurydice dans la mort. L'image de l'épouse s'évanouit. A nouveau résonne l'harmonie qui introduisait le chœur funèbre au début du premier acte. Orphée est étendu sans vie sur les marches du tombeau. Ses compagnons endeuillés s'approchent vers le lieu où le destin réunit pour toujours le couple tragique.

Albert GRAVIER

O P E R A

LUNDI 28 JUIN

à 21 heures

RÉCITAL
ARTHUR
RUBINSTEIN

I. — SONATE OP. 31 N° 3 EN MI BEMOL L. VAN BEETHOVEN

Allegro moderato
Scherzo
Minuetto
Presto con fuoco

II. — CARNAVAL OP. 9

R. SCHUMANN

Préambule - Pierrot - Arlequin - Valse noble - Eusébius - Florestan - Coquette - Réplique - Papillons - ASCH SCHA (lettres dansantes) - Chiarina - Chopin - Estrella - Reconnaissance - Pantalon et Colombine - Valse allemande - Paganini - Aveu - Promenade - Pause - Marche des Davidsbündler contre les Philistins.

ENTR'ACTE

III. — VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES MAURICE RAVEL

1 — Modéré	5 — Presque lent
2 — Assez lent	6 — Vif
3 — Modéré	7 — Moins vif
4 — Assez animé	8 — Epilogue - Lent

IV. — ONDINE

CLAUDE DEBUSSY

Prélude en la mineur

»

V. — BARCAROLLE OP. 60

FREDERIC CHOPIN

Deux Etudes des op. 10 et 25
Polonaise op. 53 en la bémol majeur

»

»

Piano STEINWAY

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

MARDI 29 JUIN - MERCREDI 30 JUIN
à 21 heures 15

LE THEATRE DU VIEUX-COLOMBIER PRESENTE

LUCRECE BORGIA

DRAME EN CINQ ACTES DE VICTOR HUGO

DISTRIBUTION (par ordre alphabétique)

*MAFFIO ORSINI
JEPPO LIVERETTO
LUCRECE BORGIA
GENNARO
ASCARIO PETRUCCI
RUSTIGELLO
DON ALFONSO D'ESTE
DON APOSTOLO GAZELLA
OLOFERNO VITTELLOZZO
LA PRINCESSE NEGRONI
GIBETTA
LE PAGE NOIR
ASCANIO*

Michel BARDINET
Christian BERTOLA
Jacqueline DANNO
Robert ETCHEVERRY
Daniel GALL
Jacques GHEUSI
Jacques HARDEN
Olivier LEBEAUT
Robert LEGRAN
Claude LIGONIE
François MAISTRE
Bernard MERMOD
Alexis NITZER

DAMES - SEIGNEURS - SBIRES - MOINES :

Charles ANTONY - Tony BILSON
Jean DE CONINCK
Catherine ÉDOUARD
Christine GARDIN - Viviane GRAF
Marie-Thérèse MATTEI
Metoui MONCEF - André NICOLAU
Anne SADOU - Nicolas SOGLO
Dominique SOLANE - Nadia TALEB

Musique de José BERGHMANS

Mise en scène de Bernard JENNY

Dispositif scénique de Claude PERSET

Costumes et éléments scéniques de Léonor FINI

Chorégraphie de Hélène SAUVANEIX

Duels réglés par Pierre LACAZE

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOUT

Ingénieur des Services Electriques de la Ville

LUCRÈCE BORGIA

DRAME DE VICTOR HUGO

par Paul BLANCHART

Ecrit en fort peu de jours, comme d'ailleurs tous les drames de Hugo (le manuscrit indique 9-20 juillet 1832) et immédiatement après « Le Roi s'amuse » (lequel devait être interdit après sa représentation unique au Théâtre Français en novembre 1832), « Lucrèce Borgia » fut demandé par Harel pour la Porte Saint-Martin en décembre de cette année-là, en quelque sorte comme une riposte à l'interdit de censure jeté sur l'autre pièce.

La lecture eut lieu chez la célèbre Mlle Georges (ou plus exactement George, malgré l'orthographe utilisée par Hugo). Sous la protection de Mlle Raucourt qui la considérait comme « un bel oiseau de tragédie », Marguerite-Joséphine Weimer, qui opta pour le prénom de son père dont elle fit son nom de théâtre, avait débuté à moins de seize ans à la Comédie Française. Une vie sentimentale passablement aventureuse (mais sa vie théâtrale ne le fut pas moins) l'avait conduite, entre bien d'autres bras, de ceux de Napoléon à ceux de ce pittoresque Harel qui avait été secrétaire de Cambacérès, vaillant sous-préfet de Soissons face à l'invasion de 1814, impresario à travers les provinces de sa tragédienne en rupture de Théâtre Français, directeur de l'Odéon en 1829, puis de la Porte Saint-Martin en 1832.

Le drame, d'abord titré « Un souper à Ferrare », devint, à la demande du directeur et pour flatter l'interprète, « Lucrèce Borgia ». Il fut promptement répété. Frédéric Lemaître, à qui Hugo avait laissé le choix entre les rôles d'Alphonse d'Este et Gennaro, opta pour le second qui lui paraissait plus difficile, voire dangereux dans la dernière scène. Les jeunes enthousiastes du romantisme, qui avaient combattu pour « Hernani », se demandaient « s'ils devaient donner pour de la prose » ; mais après quelques scènes lues par Hugo à la demande de Théophile Gautier, ils « déclarèrent que cette prose-là valait des vers et qu'on pouvait s'enrôler sans déchéance ».

Malgré l'hostilité des journaux romantiques et quelques sifflets, ce fut un succès exceptionnel et les recettes ne cessèrent d'aller augmentant. L'auteur de « Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie » rapporte le triomphe du premier soir :

« Monsieur Victor Hugo fut attendu à la sortie du théâtre par une foule compacte : les chevaux du fiacre où il monta avec sa femme et sa fille furent détélés, et il n'évita d'être traîné en triomphe qu'en sortant par l'autre portière et en revenant à pied ; la foule l'escorta jusque sous les arcades de la Place Royale ; d'anciens amis qui s'étaient éloignés reparurent ce soir-là ; des inconnus demandèrent à serrer la main du victorieux ; l'ovation commencée sous les quinques, se continua sous les étoiles ».

Dans la préface comme dans les notes qui accompagnèrent l'édition du Drame, les formules fulgurantes — à la Hugo ! — abondent :

« Le Théâtre est une tribune, le théâtre est une chaire... La maternité purifiant la difformité morale, voici Lucrèce Borgia... Ce sera peut-être un jour la principale date de la vie littéraire de l'auteur... Mlle Georges est sublime comme Hécube et touchante comme Desdémone... ».

Avec le recul du temps, cela peut paraître emphatique, démesuré, à propos d'une pièce que certains ne considèrent depuis que comme un « mélo ». Mais un mélo — rectifions-nous — où souffle le génie de l'invention dramatique et de l'orchestration verbale. Et le metteur en scène d'aujourd'hui doit avoir l'audace et le courage de se mesurer avec ces souvenirs et avec la légende d'une pièce.

Ce courage parfaitement lucide, Bernard Jenny en témoigne dans sa méditation sur le drame et dans le commentaire qu'il nous propose de sa conception de mise en scène.

« Quelle richesse dans ce théâtre ! Quelle vie, quels rebondissements ! Une humanité vraie et profonde se dégage de tous ces personnages d'amour, de passion et de générosité. Et ce sont précisément, je crois, ces qualités qui font le plus défaut dans notre théâtre d'aujourd'hui. C'est pourquoi je tiens tant à présenter cette œuvre comme elle fut écrite et jouée en 1833, sans essayer d'en supprimer ce qui pourrait paraître, de nos jours, invraisemblable, sans l'amputer de ce qui en fait la richesse, l'originalité et la force.

« Le spectacle constitue une sorte de fresque dont le climat pictural accuse et fortifie l'atmosphère dramatique : ainsi le bal du début est-il une sorte de danse macabre où les personnages ont déjà rendez-vous avec la Mort, cette Mort qui plane au-dessus de Lucrèce Borgia et surgit sous des aspects différents tout au long de l'action.

« Nous avons demandé à Léonor Fini de créer les décors et les costumes : c'est dire quel climat nous tenons à restituer à l'œuvre ».

Ayant ainsi défini le sens de son effort et les détails de sa recherche, Bernard Jenny agrandit son propos jusqu'à des considérations plus générales et affirme :

« C'est vers ce théâtre de cris et de sang, de violence sincère, vers ce théâtre baroque et riche pourtant d'humanité, duquel nous nous étions exilés depuis quelques années, nous les metteurs en scène, les comédiens, et le public, c'est vers ce théâtre-là, j'en suis convaincu, que nous nous dirigerons de plus en plus dans les années à venir car il y a là trop de vérité pour qu'il reste oublié ».

Par cette déclaration d'une franchise hardie, Bernard Jenny dont le passé de jeune réalisateur compte déjà nombre d'audacieuses expériences confirmées ces dernières années par sa direction du Vieux-Colombier, donne à une restitution romantique une signification très actuelle susceptible de soulever en 1964 des passions telles qu'en connut Hugo en son temps : romantisme pas mort... vivant...

LA PIÈCE

Borgia, un nom qui fait frémir, un nom que tous murmurent mais qu'aucun n'ose prononcer à haute voix !...

Nous sommes à Venise, au cours d'un bal, une intrigue se noue. Cinq jeunes gens venus là seulement pour se distraire sont les témoins involontaires d'un drame. Leur ami Gennaro, capitaine de son état, s'éprend d'une belle courtisane masquée. Mais celle-ci n'est autre que Lucrèce Borgia, la Lucrèce Borgia instigatrice de tant de crimes dont chacun d'eux a été, de près ou de loin, la victime.

Peuvent-ils laisser Gennaro « parler d'amour » à cette femme ? Non ! Et publiquement, devant tout le bal assemblé, ils dévoilent l'identité de cet être monstrueux, en l'insultant, le bafouant.

On imagine aisément que Lucrèce ne laissera pas un tel affront impuni. C'est à Ferrare que nous la retrouvons, à Ferrare son fief. Là, en compagnie de son âme damnée Gubetta, elle élabore le plan de sa vengeance.

Le destin l'aide en cela et fait venir en mission d'ambassade auprès du Duc de Ferrare, quatrième époux de Lucrèce, nos cinq jeunes gens de Venise ; Gennaro lui-même les accompagne.

Ils se sentent traqués dans cette ville hostile : il semble que leur moindre geste soit épié.

Fou de rage à l'idée que Lucrèce, ce monstre, ait pu s'éprendre de lui, Gennaro insulte le Palais même des Borgia. Les gardes du Duc s'en saisissent et, pendant que ses amis fuient, Gennaro est arrêté et enchaîné.

Rien ne peut, semble-t-il, transpirer à travers l'épaisseur des murs de ce Palais Borgia, rien... ! et pourtant le Duc sait tout. Il sait l'amour que Lucrèce porte à Gennaro. Il se servira de lui sadiquement pour venger son honneur de mari baffoué et, sous les yeux de Lucrèce, tente de l'empoisonner.

Mais c'était mal jouer avec la providence... et le contre-poison !!! Gennaro est sauvé de la main de Lucrèce même et fuit le Palais, sain et sauf, à l'insu de tous.

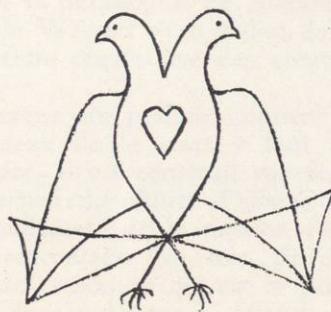
Gennaro est sauvé, mais pour un temps seulement. Il rejoint ses amis. Le filet que Lucrèce a tissé se resserre autour d'eux ; sa vengeance est proche.

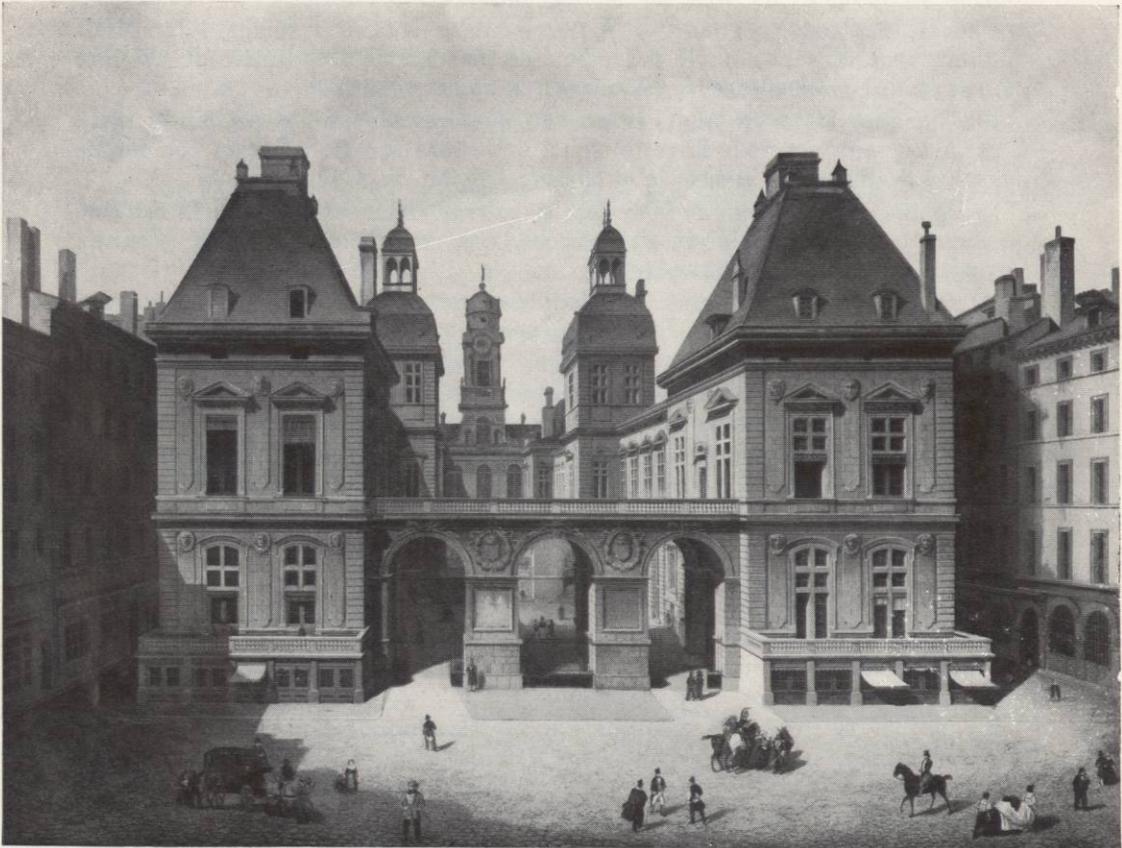
Invités par la Princesse Negroni, sur l'instigation de Gubetta, ils se trouvent réunis dans une salle proche du Palais des Borgia. Ils sont tous rassemblés là pour une orgie somptueuse qui ne sera, hélas ! que le prélude de leur mort certaine.

Aucun n'y échappera. Pas même Gennaro. Pas davantage Lucrèce. Cette dernière sera la victime de sa propre machination.

Et nous découvrirons aux derniers instants du drame que, dans ce monstre, il y avait un cœur humain qui battait et que tous l'ignoraient.

Telle est, en quelques mots, cette « Lucrèce Borgia » de Victor Hugo qui a su mêler aux crimes, au sang, au poison, le cœur, la générosité et l'amour le plus vrai et le plus pur qu'il soit.





L'Hôtel de Ville au XIX^e siècle
Entrée de la Cour d'honneur

COUR D'HONNEUR DE L'HOTEL DE VILLE

JEUDI 1^{er} JUILLET

à 21 heures

Orchestre Radio-Symphonique DE FRANCFOORT

sous la direction de

GEORG LUDWIG JOCHUM

PRELUDE ET MORT D'YSEULT

R. WAGNER

SUITE FRANÇAISE D'APRES RAMEAU

WERNER EGK

(Première audition)

TROISIEME SYMPHONIE (1873)

ANTON BRUKNER

(Première audition)

Moderato - Adagio quasi Andante

Scherzo - Allegro

PRÉLUDE ET MORT D'YSEULT

R. WAGNER

Accentué par l'étude de la philosophie de Schopenhauer et par ses propres tristesses, le pessimisme de Wagner s'est réalisé dans *Tristan* avec une sorte de nécessité qui fait de cette œuvre une des créations les plus rapidement achevées du maître.

Le chromatisme douloureux du prélude contient l'essentiel du drame : le désir de l'amour et le désir de la mort y font entendre une plainte qui remplira la partition entière. Il est construit sur deux thèmes principaux : le premier qui symbolise l'action du philtre d'amour sur Tristan et Yseult ; le second qui marque la soudaineté de la passion réciproque des héros après que leurs yeux se sont rencontrés. On sent, de phrase en phrase, grandir la passion en une sorte de crescendo qui est la première partie du prélude ; quand le déchaînement de l'orchestre a atteint son paroxysme, un trait

descendant des violons ramène, plus douloureux et plus alanguis, les thèmes qui se présenteront decrescendo désormais, dans une sonorité diminuée, dans une couleur amortie : la mort accueille l'amour, qui n'a rencontré dans la vie que douleur et que vaine fièvre.

Au théâtre, le prélude s'enchaîne avec le premier acte. Wagner a décidé lui-même, pour le concert et pour faire suite au prélude, une conclusion uniquement symphonique qui n'est autre que la dernière scène : la mort d'Yseult. Contemplant le cadavre de Tristan, à peine consciente, elle entre à son tour, sans désespoir ni violence, dans la grande paix de la mort.

SUITE FRANÇAISE D'APRÈS RAMEAU

WERNER EGK

Rares sont les musiciens allemands nés au début de ce siècle, qui ont échappé à l'influence de Paul Hindemith. Parmi ces exceptions Werner Egk apparaît comme l'une des personnalités les plus marquées et les plus intéressantes.

Né à Auchsenheim, près d'Augsbourg, le 17 mai 1901, Egk a passé une partie de sa jeunesse en Italie, ce qui explique ce que son art dénote d'attaches avec la culture latine.

Après le grand succès de son opéra *Zaubergeige* à Francfort en 1935, il occupa jusqu'en 1941 le poste de chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin. En 1949, il est nommé à la direction du Conservatoire de cette ville, fonction qu'il abandonne en 1953.

La musique de Werner Egk ne cherche pas à bouleverser les notions sur lesquelles repose habituellement notre perception de la musique. Il semble que son but soit plutôt de satisfaire, sous une forme évidemment « actualisée », à des besoins qui sont encore ceux de la plupart des êtres sensibles à la musique.

C'est dans cette perspective qu'il faut écouter la « Suite française » où s'inspirant de quelques pièces pour clavecin de Jean-Philippe Rameau, le compositeur allemand nous fait, à travers le prisme de sa vision personnelle, le portrait du vieux maître dijonnais.

Les richesses de l'orchestre moderne et les ressources d'une technique harmonique pleine de finesse interviennent ici à seule fin de créer une dimension nouvelle et très décorative à la matière musicale empruntée à Rameau.

TROISIÈME SYMPHONIE (1873)

ANTON BRUCKNER

L'œuvre a été revue deux fois, en 1876 et en 1887. Elle est dédiée : « Au maître Richard Wagner, avec le respect le plus profond ».

Traversée par un souffle magnifique, allié au sentiment le plus délicat, la *Troisième Symphonie* pourrait être qualifiée d'« héroïque ».

L'Autrichien Anton Bruckner (1824-1896), fils d'instituteur et maître d'école lui-même, n'arriva que fort lentement à révéler des dons précieux.

Formé à l'école musicale de l'abbaye de Saint-Florian à laquelle il demeura longtemps attaché comme organiste, il ne vint à Vienne que sur le tard. Grand maître de l'orgue, il a composé un *Te Deum*, un quintette, un quatuor, des messes et neuf symphonies.

COUR D'HONNEUR DE L'HOTEL DE VILLE

VENDREDI 2 JUILLET

à 21 heures

Orchestre Radio-Symphonique et Chorale Singakademie

DE FRANCFORT

sous la direction de

LJUBOMIR ROMANSKY

Avec le concours de

NORMA PROCTER

et

LOTHAR OSTENBURG

QUATRIEME SYMPHONIE

Introduction - Allegro

Romance

Scherzo

Finale (Lent - Vif)

R. SCHUMANN

REQUIEM

(Première audition en France)

P. HINDEMITH

QUATRIÈME SYMPHONIE

ROBERT SCHUMANN

La *Symphonie en ré mineur* est non moins populaire que la *Symphonie rhénane*, à n'en juger que par le nombre des enregistrements qu'elle a suscités.

On sait que cette *Quatrième Symphonie* publiée en 1851 fut, en fait, écrite vingt ans auparavant, quelques mois après la *Première*. L'auteur l'avait d'abord intitulée *Fantaisie*. Elle observe cependant le plan classique, mais l'importance d'un thème cyclique, exposé dans l'introduction comme ce sera le cas pour la *Symphonie en ut*, lui confère l'originalité.

Ce motif conducteur qui sert d'élément rythmique au premier allegro reparaît sous son aspect mystérieux avant le final qu'il emplira d'une fougue imprévue grâce à la forme ramassée que lui donne alors le musicien, et aussi à sa lumineuse modulation qui l'amène de ré mineur à ré majeur.

L'œuvre se joue d'une seule haleine. Arc-boutée sur les puissants piliers des deux « Allegro », elle s'abandonne à la grâce d'une nostalgique « Romance » confiée au hautbois doublé par le basson, pour rebondir au rythme volontaire d'un « Scherzo ». Ces deux intermèdes sont curieusement apparentés par un nouveau motif leur servant de trio commun, et dont les violons filent l'arabesque avec une préciosité nonchalante.

Albert GRAVIER.

REQUIEM

PAUL HINDEMITH

Le « Requiem pour tous ceux que nous aimons » est à coup sûr l'un des meilleurs ouvrages dus au maître de « Mathis le Peintre ».

Celui-ci prend pour texte l'émouvant poème que Walt Whitman écrivit au lendemain de la Guerre de Sécession : « Lorsque pour la dernière fois nos jardins verront refleurir les lilas... ». Mais le musicien allemand en adresse l'hommage aux morts de la tragédie 1939-1945.

Dès le prélude orchestral la méditation funèbre s'impose par un thème d'une humanité poignante. Après un solo confié au baryton les chœurs clament la déploration que prolonge la voix du soprano. Un dialogue haletant s'engage entre chœur et orchestre.

La seconde partie débute par les soli successifs du soprano et du baryton dont les voix finissent par se rejoindre dans la déploration. Le début s'anime peu à peu pour aboutir à la grandiose péroraison associant les forces vives des deux ensembles. Tout ici est ordonné au gré de l'inspiration et la facture atteint à la perfection classique.

Albert GRAVIER.

GRAND SALON DE L'HOTEL DE VILLE

LUNDI 5 JUILLET

à 21 heures

Musique de Chambre

LE QUATUOR MARGAND
et
ENNEMOND TRILLAT
PIANISTE

QUATUOR A CORDES (1895)
Quatuor MARGAND

CLAUDE DEBUSSY

PREMIER QUINTETTE, op. 89 (1903)
au piano Ennemond TRILLAT

GABRIEL FAURE

SEXTUOR (1899)
avec le concours de
Bernard BAUDOT (violoncelle) Pierre LAGET (alto)
La nuit transfigurée (*Verklaerte-nacht*)
Piano GAVEAU

QUATUOR
CLAUDE DEBUSSY

L'an 1893 fut, pour Claude Debussy, une époque prestigieuse : l'achèvement des trois Nocturnes pour orchestre, l'autorisation péniblement obtenue de Maeterlinck de réaliser au théâtre lyrique *Pelléas et Mélisande* et, enfin, la naissance de la première audition du Quatuor à cordes qui se situe à un des instants les plus décisifs de l'art français de la fin du XIX^e siècle.

Tout en respectant l'architecture classique que César Franck avait magnifiée dans son quatuor de 1889 et qui n'est pas aussi étrangère à l'écriture debussyste que l'on pourrait le supposer, Debussy, avec ses quatre archets, crée un monde sonore prodigieusement nouveau. « L'on croit, par instant, écrivait Vuillermoz, surprendre l'intervention d'un flûtiste, d'un trompettiste ou d'un

cornet invisibles et, dans la grande phrase surnaturelle de l'Andantino qui plane et s'élève à des hauteurs stratosphériques, les violons-sourdine se transforment en instruments célestes dérobés aux orchestres des anges ». Ces archets angéliques étaient le quatuor belge qu'animait Eugène Ysaye, dédicataire de l'œuvre.

Ce quatuor, donné en première audition à la Société Nationale, devait créer, avant la « bataille » de *Pelléas et Mélisande*, les clans debussystes avec Ansermet, Paul Dukas, Messager, Busser, Louis Laloy, et le chœur des opposants formé des plus vénérables représentants de la critique musicale d'alors. « La musique de Monsieur Debussy, qui prétend faire fi de tout élément mélodique, ne peut paraître qu'étrangement vaine, vide et inexistante... mais, bien heureusement, cette musique passera vite ».

Les « Impressionnistes » avaient, à la fin du Second Empire, supporté allègrement des critiques analogues. Ils étaient accusés d'ignorer le dessin !

PREMIER QUINTETTE

GABRIEL FAURE

Nous retrouvons la cohorte enthousiaste du quatuor d'Eugène Ysaye lors de la création à Bruxelles, en 1906, du premier Quintette de Gabriel Fauré. Le maître s'était joint au piano à ses amis belges. Était-ce le souci du pianiste qui n'était pas virtuose ? Cette première audition le laisse sombre et inquiet. « J'ai bien, au fond de moi-même, le sentiment que mes procédés ne sont pas à la portée de tout le monde », écrivait-il à sa femme au lendemain du concert.

Le temps a passé et le premier quintette nous semble aujourd'hui une œuvre radieuse qui affirme ce que l'on peut considérer comme le sommet de la seconde manière d'un maître encore juvénile à soixante ans.

« C'est par lui que la renaissance de la musique française a commencé », écrivait Louis Laloy, et ne fut-il pas le maître de Florent Schmitt et de Maurice Ravel ?

Il fut le Schumann français révélant son âme dans le lied et dans la musique de chambre. Le premier Quintette débordant de cette rayonnante tendresse, tour à tour altière, sans orgueil, pleine de confidences, sans mièvreries, est l'image même que conservent précieusement ceux qui eurent le rare privilège de l'approcher.

LA NUIT TRANSFIGURÉE

ARNOLD SCHOENBERG

Celui qui devait apporter à la musique une langue nouvelle, une grammaire encore inconnue, Arnold Schoenberg, musicien autodidacte, imprégné de Wagner et de Brahms, devait, à 25 ans, nous révéler sa première œuvre décisive : *La nuit transfigurée*.

Nous entendrons ainsi la première version de ce poème dramatique, réalisé pour sextuor à cordes, en trois semaines fébriles ; la deuxième version ayant été écrite pour orchestre de chambre.

Schoenberg, inspiré par le roman de Richard Dehmel, *La femme et l'univers*, aurait pu réaliser en un acte un opéra post-wagnérien, mais, attiré et familiarisé par la technique des archets, Schoenberg confie aux cordes seules le déroulement de ce poème d'amour qui suit le texte du drame en un seul et généreux élan.

En une mélancolique errance, deux amants avancent avec lenteur vers un inaccessible infini.

La jeune femme avoue, après un long silence, qu'elle attend un enfant de son époux ; cet enfant est étranger à l'amour qui lui est enfin apparu. Sera-t-il un obstacle au bonheur entrevu en cette nuit qui le lui révèle ?

Inexorablement, leur marche se poursuit face à une lune qui semble s'approcher d'eux « noyant dans la lumière son regard voilé ».

« Puisse l'enfant que tu as conçu n'être pas un fardeau pour ton âme. Regarde l'univers inondé de clarté », lui dit-il, et il leur semble alors que l'enfant de l'étranger sera transfiguré par leur amour.

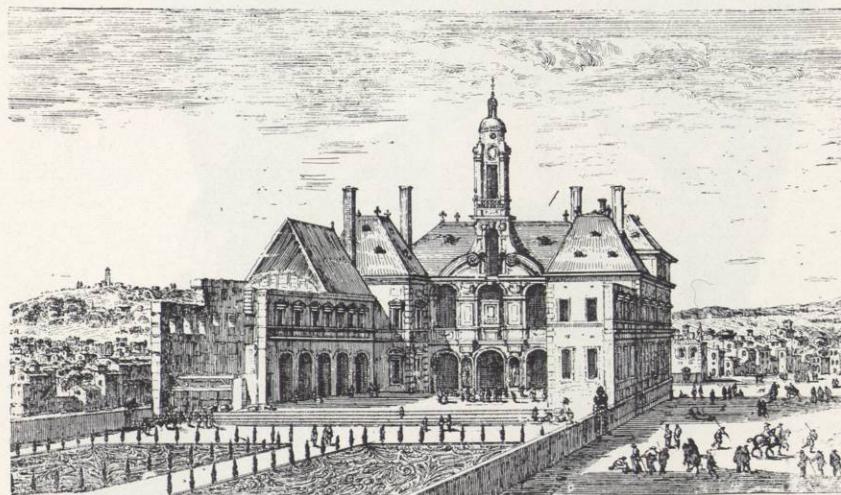
« Deux êtres marchent désormais dans la vaste nuit claire ».

Les premiers interprètes viennois choisis pour la création de *La nuit transfigurée*, en 1907, se récusèrent scandalisés, mais aucun échec ne pouvait freiner l'anarchiste créateur qui devait finalement imposer au monde musical *Le Pierrot lunaire* (1912).

On découvrit, peu à peu, que cet anarchiste était un prophète, Webern et Alban Berg devinrent ainsi ses disciples.

La musique serielle était née.

Ennemond TRILLAT.



La cour de l'Hôtel de Ville
pendant la construction de l'édifice.



Costume pour Ptolémée de J. Rapp



Un sonneur de buccin

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

MERCREDI 7 JUILLET - JEUDI 8 JUILLET - VENDREDI 9 JUILLET
à 21 heures

En Création Mondiale

POURPRE IMPÉRIALE

Tragédie Lyrique en deux actes

Livret de Amable AUDIN

Adaptation Théâtrale de H. V. VALLIER

Musique de Robert de FRAGNY

Direction musicale : Edmond CARRIERE

DISTRIBUTION

Comédiens

CALIGULA	Roger HANIN	LIVIA	Friedl TELLER
PTOLEMEE	Marcel TRISTANI	LA BOUCHERE	Edith JACQUES
CLAUDE	Michel ETCHEVERRY		
SULPICIUS	Marcel ROZET	MARCELLUS	Guy CHAUVET
ISE	Françoise GOLEA	GNYPHIO	Michel DENS

OMAR, le marchand d'esclaves

MANUGUERRA

LE CENTURION

Pierre FILIPPI

HORTENSIUS

Guy LAROZE

LE LANISTE

François GARCIA

LE CONFISEUR

Jacques GELLION

LE MARCHAND D'EAU

Lucien VERNET

LE MARCHAND D'HUILE

Jean ANGOT

LES PASSANTS :

Bernard GAY - Jacques BONNOT - Odette ROMAGNONI - Franck MORAZZANI

UN ACHETEUR : Guy LAROZE

Mise en scène : Louis ERLO

Chorégraphie : Géo STOME

Décors et costumes : Jacques RAPP

Chef des Chœurs : Paul DECAVATA

Assistant metteur en scène : Gaston BENHAIM

Costumes réalisés par M. LEBRUN

Perruques de Georges COLIN

Chaussures de POL

Direction Générale Artistique de Paul CAMERLO

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU

Ingénieur des Services Electriques de la Ville

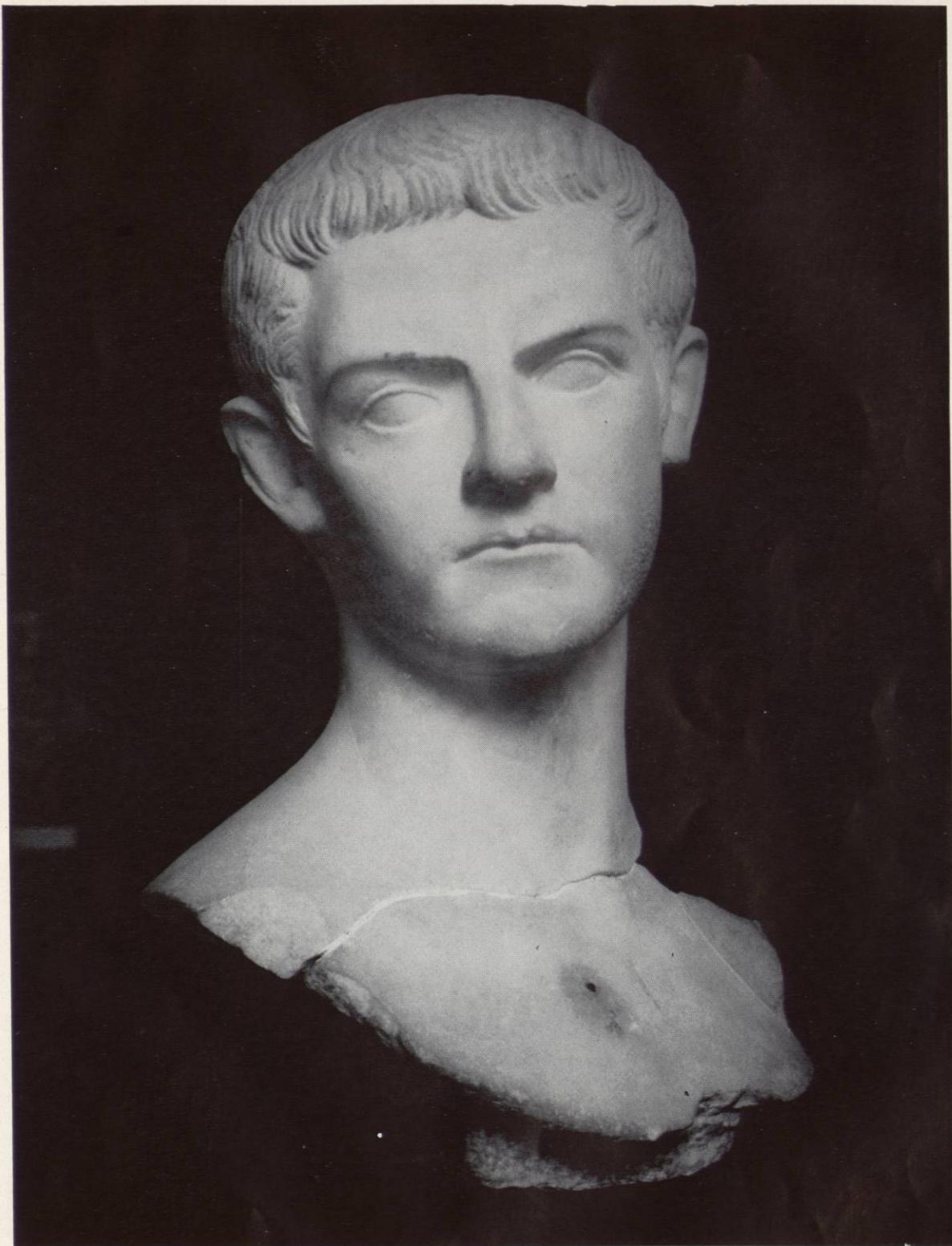


Photo Boudot-Lamotte

CALIGULA



Photo Boudot-Lamotte

PTOLEMEE

POURPRE IMPÉRIALE

Devant l'extrême difficulté éprouvée chaque année par les Directeurs du Festival à trouver des œuvres lyriques parfaitement adaptées au cadre de Fourvière, l'idée est venue à M. Camerlo, Directeur de l'Opéra, de confier à deux auteurs de talent la création d'un ouvrage collant exactement à ces vieilles pierres, à leur atmosphère, aux rythmes particuliers et aux optiques qu'elles exigent.

Il était naturel dès lors d'aller fouiller l'époque même où fut construit ce théâtre, d'y faire revivre des personnages illustres qui le visitèrent et y prirent plaisir, bref, de ressusciter une époque de la Lugdunum de jadis.

Dans cet esprit, cette tragédie lyrique se propose de recréer des faits historiques qui se sont déroulés à Lyon au cours du séjour que l'Empereur Caligula fit, en l'an 40 de notre ère, dans notre cité.

Les grands moments de ces deux actes se centrent autour de Caligula, de jeux populaires et de la mise à mort du roi de Maurétanie, Ptolémée, lequel aurait excité la fureur et la jalouse de Caligula en se montrant en public revêtu d'un manteau de pourpre d'une si grande beauté qu'il aurait éclipsé celui de son rival.

Peu admissible ce fait conté par les historiens ? Peut-être. Il prend tout son sens grâce à une intrigue étayée sur le caractère même de Caligula. A cette affabulation ont été étroitement liés des faits attestés de la vie de l'Empereur, en particulier son attachement incestueux pour sa sœur dont il fit son épouse.

Mais le ressort psychologique du drame est dans l'esprit de Caligula. Ayant passé son enfance dans la terreur de l'Empereur Tibère, qui voyait en lui un adversaire possible par les droits qu'il avait à la « pourpre impériale », Caligula a su se garder en simulant la folie. Devenu empereur à son tour il continue à vivre dans la peur de ceux qui pourraient lui arracher l'Empire et, en même temps, la vie. Si bien qu'à son tour il fait régner cette terreur dont il a souffert.

Dans ce climat trouble, Caligula se tient à la limite de la folie simulée et de la folie réelle. L'épisode de Ptolémée amoureux de Livia provoque la jalouse de Caligula et finit par faire basculer l'esprit de ce dernier dans la déraison et une frénésie allant jusqu'au meurtre.

Le séjour de Caligula à Lugdunum s'accompagne de grandes fêtes. Le dessein des auteurs est de trouver là l'occasion d'une mise en scène particulièrement fastueuse et l'expérience a montré à quel point le lieu scénique de Fourvière se prêtait au déploiement de grands ensembles.

On assistera donc, au cours de ces deux actes, à un grand défilé constitué par l'entrée solennelle de Ptolémée suivi de sa cour et de ses partisans, ainsi qu'à trois importants ballets et une scène finale terminant ce drame dans une atmosphère souriante.

Aussi bien l'affabulation reste-t-elle discrète. Loin de s'imposer comme l'élément déterminant, elle est plutôt le prétexte, d'une part à des ensembles « décoratifs », de l'autre à l'explication psychologique du fou qu'était Caligula.

Mais il demeure que les personnages essentiels de cette action lyrique sont ici les Lyonnais, Lugdunum, et le théâtre où se déroule l'action.

M. J.



Photo Pernet

L'Hôtel Paterin
(Maison Henri-IV)

LES EXPOSITIONS

MUSEE DES BEAUX-ARTS

MAURICE MARINOT
(1882-1960)

Après ses études à l'école des Beaux-Arts, il entre à l'atelier Cormon. Il fut mis à la porte par Cormon lui-même comme non conformiste et dangereux pour l'atelier.

De 1905 à 1913, il expose aux Indépendants et au Salon d'automne avec Matisse, Derain, Van Dongen, Wlaminck.

A partir de 1911, il commence ses recherches de verrerie, des amis possédaient une verrerie, ils mirent à sa disposition l'outillage et la matière. Il termine ses recherches en 1937.

Il commença d'abord à décorer d'émail des verreries exécutées d'après ses dessins et sous sa direction ; puis il se mit à souffler lui-même ses verres.

Il se créa un métier personnel et particulièrement original qui fit de lui « le grand maître verrier du xx^e siècle ». Pendant toute cette période, il continua de peindre sans toutefois exposer. Il déclare lui-même : « Entre les deux guerres, je fis de la peinture que je ne montrais pas ».

A partir de 1945, il recommence à exposer.

Il meurt à Troyes en 1960.

BIBLIOTHEQUE DE LA VILLE

LIVRES A FIGURES ET ESTAMPES DU XVIII^e SIECLE

Au XVIII^e siècle, le goût des beaux livres s'était répandu dans la haute société et il était de bon ton de collectionner estampes et livres illustrés qui furent bien souvent réalisés d'après les plus grands peintres du temps : Rigaud, Boucher et Fragonard.

Au cours du siècle, d'autre part, le texte des livres de luxe devint de plus en plus un prétexte à images et le livre lui-même un objet d'art. Et, dès lors, de grands artistes se spécialisèrent dans l'illustration. Il n'est que de citer à cet égard les noms prestigieux de Cochin, Gravelot, Eisen, Moreau le Jeune.

Tout cet art élégant et frivole sera représenté dans un cadre qui lui convient parfaitement puisque les magnifiques salons de la Bibliothèque municipale datent du XVIII^e siècle.

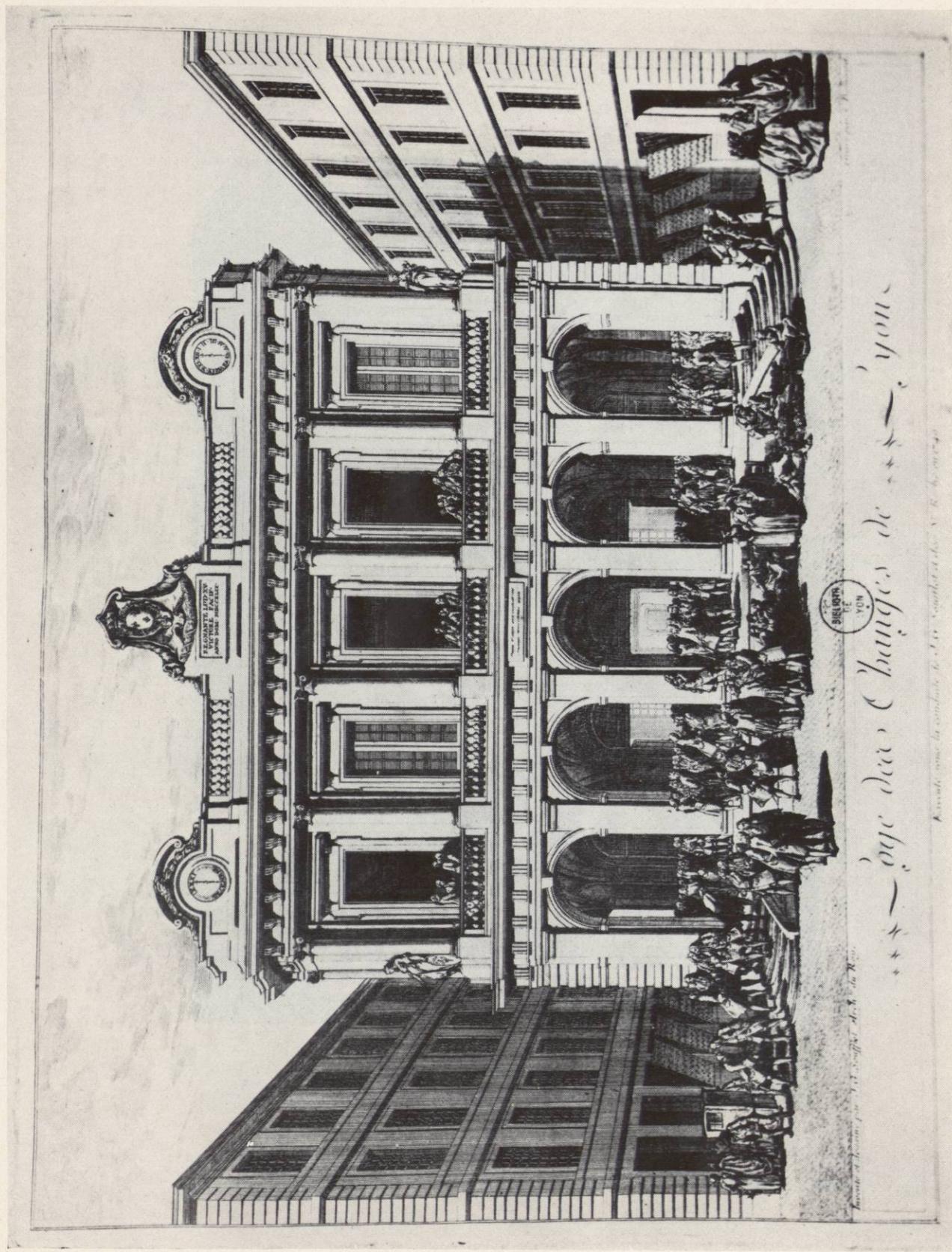
Cette exposition pourra être réalisée grâce au très riche fonds d'estampes et de livres à figures de la Bibliothèque et grâce à l'amabilité d'un généreux collectionneur.



Invent et dessiné par F. Boucher.

Gravé par L. L. L.

LE SICILIEN .
ou
La mour Peintre .



MUSEE DE L'IMPRIMERIE ET DE LA BANQUE

FLORENCE ET LYON AU TEMPS DE LA RENAISSANCE

Avant même l'inauguration officielle du Musée de l'Imprimerie et de la Banque, la Ville de Lyon était en relations, par l'intermédiaire de Monsieur le Consul général d'Italie, avec le Ministère de l'Instruction publique de Rome et la Bibliothèque Riccardiana de Florence, pour la préparation, au cours du Festival de Lyon, d'une Exposition illustrant les rapports étroits qui liaient Florence et Lyon au temps de la Renaissance.

Du point de vue du commerce du livre, ce qui caractérisa ces relations, ce fut une sorte de connivence entre les imprimeurs et libraires de ces deux villes afin d'établir des contrefaçons de livres vénitiens, plus spécialement de ceux d'Alde Manuce.

Venise était alors la première ville de l'imprimerie ; ayant pris la relève des officines allemandes, elle créait, pour ses éditions, de nouveaux caractères sur les dessins de ses remarquables copistes. En artiste consommé, Alde fit graver de nombreux caractères : romains, grecs, et surtout cette *italique* qui fit sa gloire. Avec cet important « clavier », il publia les textes de tous les grands auteurs classiques sur lesquels il possédait une exclusivité de dix ans.

De son côté, Lyon constituait la troisième métropole de l'imprimerie ; proche de l'Italie, et, pour beaucoup de raisons très italianisante, elle fut choisie par les imprimeurs et libraires florentins pour concurrencer les éditions aldines, et c'est ainsi que les Gabiano et Trottì, les Giunta et Tinghi, les Portonariis imprimèrent sans relâche les textes déjà proposés par Alde.

Monsieur Gascon, professeur à la Faculté des Lettres, a bien voulu se charger de la partie consacrée au commerce et à la banque. Les documents qu'il a rassemblés font ressortir la place que tenaient les Florentins établis à Lyon dans la vie économique et « mondaine » du temps. Marchands et banquiers florentins, particulièrement les Medicis, les Guadagni, les Strozzi, les Capponi comptaient parmi les citoyens les plus riches et les plus influents de la cité.

Dans le vaste mouvement commercial et bancaire qui se nouait entre l'Italie et la France, Florence et Lyon représentaient ainsi les centres efficaces, et un courant continu de marchandises et de lettres de change s'établissait entre ces deux pôles.

Précisons pour conclure que, à l'occasion de toutes les grandes fêtes : processions, entrées solennelles, la « nation florentine » déployait, grâce à ses richesses, un faste singulier, digne reflet de la Renaissance italienne.

UNE SALLE DU MUSÉE DE L'IMPRIMERIE

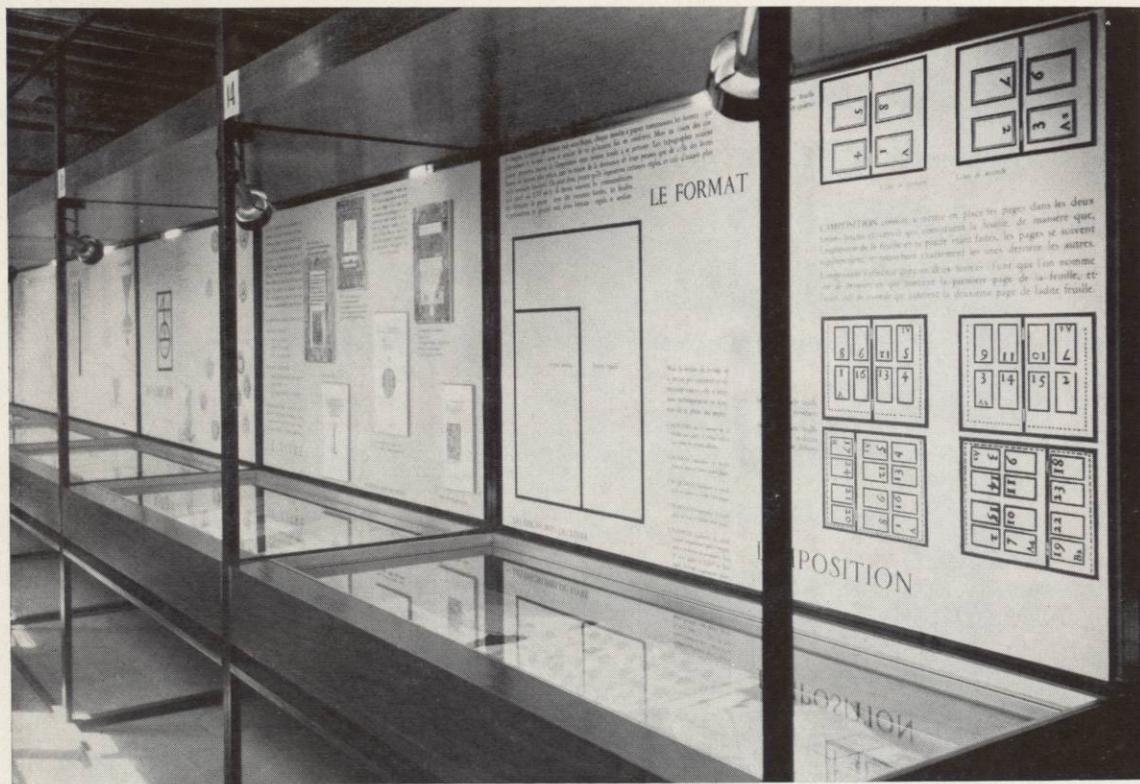
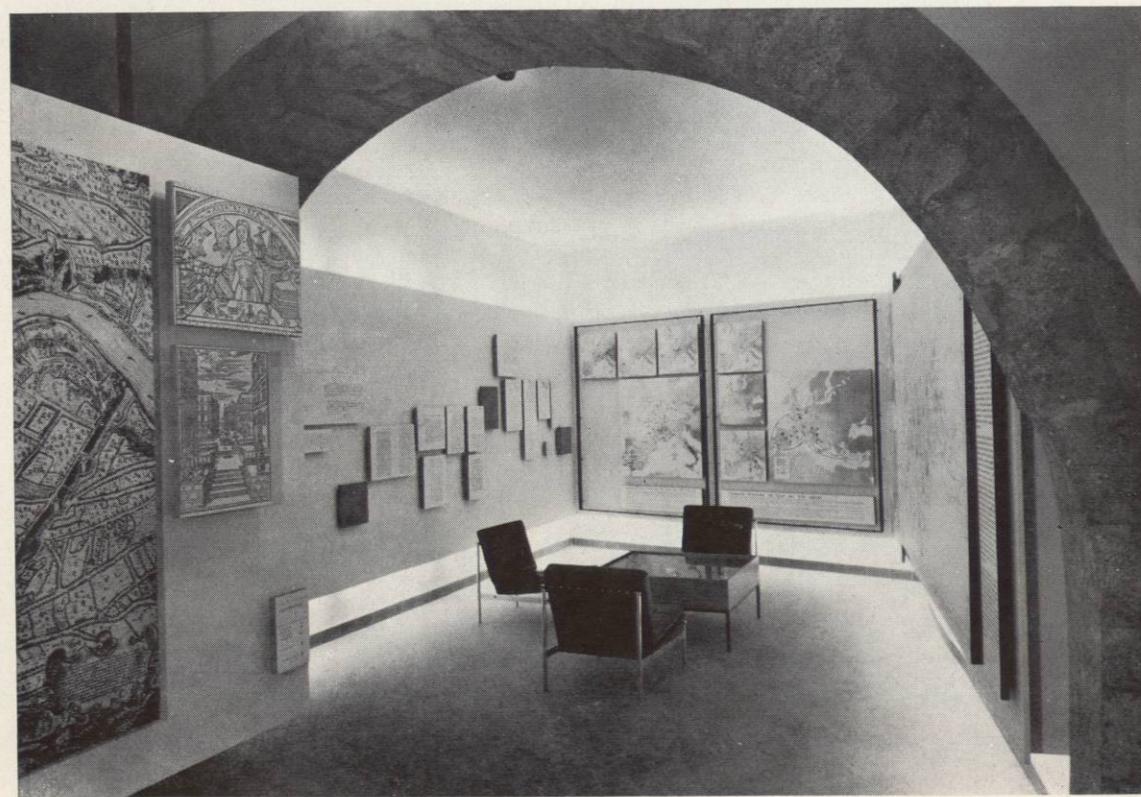


Photo Pernet



UNE SALLE DU MUSÉE DE LA BANQUE

CE PROGRAMME
EDITE PAR LA VILLE DE LYON
A ETE IMPRIME PAR
AUDIN

