

*festival
internationale
de Lyon*

10 / 30 JUIN 1980

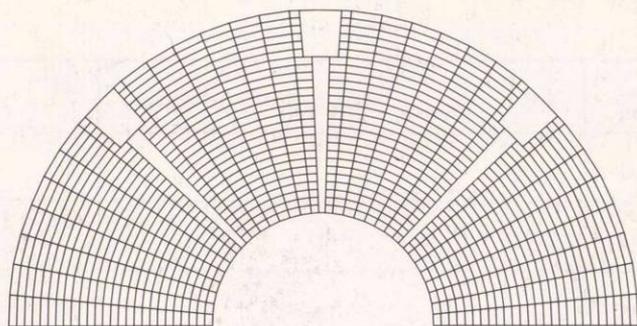
ACADEMIE LINE TRILLAT



DANSE Line TRILLAT 8, place Saint-Jean - Tél. 837.09.75
Studio : 20, rue des Capucins

MUSIQUE Jean-Claude GROSJEAN
29, quai Saint-Antoine - Tél. 892.89.96
(S.A.R.L. au capital de 20.000 F)

THEATRE Janine BERDIN
5, petite rue des Feuillants - Tél. 828.52.34



*festival
international
de lyon*

FRANCISQUE COLLOMB
SÉNATEUR MAIRE

DIRECTEUR GÉNÉRAL : JOANNES AMBRE
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : JEAN ASTER
ADMINISTRATEUR : BLANCHE CARRON
CONSEILLER ARTISTIQUE : ROBERT PROTON DE LA CHAPELLE
ATTACHÉE DE PRESSE : ANNICK GIROUX

ASSISTÉS DE ROBERT ALAIN / JEAN-PAUL BAGNIS / JACQUES BARRAL / MARCELLE BAUDOT / JEAN-PAUL MONTANARI / MICHEL QUINET /
JACQUES RUCHON / CATHERINE ZOLDAN
ET
YVES GOUTAL

TEXTES ET INFORMATIONS : JOANNES AMBRE / LOUIS ARAGON / BÉATRICE AUDRY / MICHEL AULAS / MICHEL CACHOT / BERNARD CAILLE /
JANINE CIZERON / DOMINIQUE DUBREUIL / PIERRE GUILLOT / GEORGES LÉON / MICHEL LOMBARD / ANDRÉ MURE / DANIEL PAQUETTE /
MARIE FÉLICIE PEREZ / ROBERT PROTON DE LA CHAPELLE.

REPORTAGE PHOTO : GÉRARD ANSELLEM ET JEAN AIMARD POUR LA TOILE DE FRANCIS DESWARTE ILLUSTRANT LA COUVERTURE.

RÉALISATION GRAPHIQUE DE FRANCIS DESWARTE

PUBLICITÉ EDITION : SEDIP FERNAND GALULA / COMPOSITION PHOTOGRAVURE IMPRESSION : RAPID'COPY
DÉPOT LÉGAL 2ème TRIMESTRE 1980

calendrier du festival / 10-30 juin 1980

MAR 10	Hommage à Louis Aragon Cora Vaucaire - Isabelle Aubret	16	Guignol et l'Etoile d'Alaï	103	Les Fourberies de Scapin Leny Escudero	101
MER 11	Hommage à Louis Aragon Marc Ogeret - Catherine Sauvage	17			Leny Escudero	
JEU 12	Hommage à Louis Aragon Mouloudji - Juliette Gréco	18			Leny Escudero	
VEN 13	Mille ans de Jazz	20			Alex Métayer	
SAM 14	Mille ans de Jazz	20			Alex Métayer	
DIM 15			La Guerre des Roses	45		
LUN 16	Orchestre du Conservatoire	23	Le Neveu de Rameau	62		
MAR 17			Le Neveu de Rameau		Ballet de Lyon Los Calchakis	92
MER 18	Récital Huguette Dreyfus Xème Concours Improvisation	68	Le Neveu de Rameau		Ballet de Lyon Los Calchakis	
JEU 19	Collegium Musicum - Pygmalion	72	La Guerre des Roses		Cie Dominique Bagouet Los Calchakis	98
VEN 20	Orchestre de Paris	27			Cie Dominique Bagouet Les Frères Ennemis	
SAM 21	Festival Musique Mécanique Orchestre de Chambre M. Bauer	105 67	La Guerre des Roses		Le Ballet de Lyon Les Frères Ennemis	
DIM 22	Festival Musique Mécanique		Chœurs de Poznan Conservatoire de Bruxelles	89 87	Le Ballet de Lyon	
LUN 23	Ballet Russillo	48	Colloques «Les Cordes» Conservatoire de Milan	85 87		
MAR 24	Ballet Russillo		«Le Chant et l'Art Lyrique» Conservatoire de Francfort	87	Les Longues Nuits Pia Colombo	110
MER 25	Miriam Makeba	50	Le Compositeur aujourd'hui Conservatoire Birmingham	87	Jennifer Muller Pia Colombo	97
JEU 26	Orchestre de Lyon Miriam Makeba	82	Classes Musique Chambre	82	Jennifer Muller Pia Colombo	
VEN 27	Orchestre de Lyon	28	Mozartement Vôte	52	Jennifer Muller Pia Colombo	
SAM 28	Orchestre de Lyon Orchestre Châteauroux	54	Mozartement Vôte Utopopolis - Opéra	107	Jennifer Muller Michel Buhler	
DIM 29	Groupe Créolita Orchestre Châteauroux	39 54	Mozartement Vôte Utopopolis - Opéra			
LUN 30	Orchestre de Mexico Groupe Créolita	39	Mozartement Vôte Utopopolis - Opéra		Jennifer Muller	



Rougeron, Vignerot et C^e

d'après Carle van Loo

J.-G. SOUFFLOT

1713-1780

LYON ARTISTIQUE

ARCHITECTES



NOTRE FESTIVAL,

Une fois encore, à la veille du grand exode de l'Eté, LYON veut offrir à ses habitants et à leurs invités trois semaines de Rêve, de Poésie, d'Art Dramatique et de Musique.

Avec, comme toile de fond, la célébration du bicentenaire de l'architecte GERMAIN SOUFFLOT dont le talent rayonna en notre Ville au Siècle des Lumières.

Notre Cité aime à évoquer son histoire.

Et c'est pourquoi, nous avons aussi voulu rendre un juste hommage à Louis ARAGON qui vécut parmi nous dans la clandestinité, durant l'Occupation, et forgea dans notre Région les magnifiques chants de Guerre qui résonnent encore en nos cœurs :

<i>Entendez dans vos demeures</i>	<i>«Avez-vous perdu mémoire</i>
<i>Cette voix mal baillonnée</i>	<i>Du pays écartelé</i>
<i>C'est la Liberté qui meurt</i>	<i>Oublié déjà l'histoire</i>
<i>La Patrie abandonnée. . . .»</i>	<i>De ceux qui s'en sont allés</i>

La Capitale de la Résistance saura donc accueillir le grand poète populaire qui partage ses tristesses et ses combats, et dont l'œuvre sera présentée par six des plus grands interprètes de la chanson française.

Ainsi s'ouvrira ce FESTIVAL né il y a trente cinq ans aux pentes de notre Colline sacrée de FOURVIÈRE – et qui s'épanouira aux quatre coins de notre Ville.

Parcourez-en le programme d'une riche densité et fixez votre choix. . .

Mais déjà se préparent nos rencontres de JUIN 1981.

Après PARIS, MADRID, NEW-YORK, PRAGUE, AMSTERDAM, BERLIN et VENISE, LYON aura le privilège d'accueillir le Congrès Mondial du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse.

Une quarantaine de Pays des Cinq Continents y seront représentés et programmeront leurs plus récentes productions.

Dès lors, le thème central de notre prochain FESTIVAL s'imposera-t-il d'emblée.

1980 aura, d'une certaine manière, été la FETE DU SOUVENIR.

1981 sera – à n'en pas douter – celle de la JEUNESSE et de l'AVENIR.

**Francisque COLLOMB
MAIRE DE LYON
SÉNATEUR DU RHONE**

BELLECOUR MUSIQUE

Flûtes, guitares, clarinettes, xylophones, pianos, violons, livres, partitions... **Bellecour Musique** offre un choix incomparable d'instruments de musique et de services.

Pour vous aider à bien choisir parmi tous les instruments exposés, toute l'équipe de Bellecour Musique a rigoureusement sélectionné les meilleurs pour leurs très bons rapports qualité/prix.

Elle vous les présente sur une très vaste surface. Vraiment l'embarras du choix ! (Voir nos fiches d'essais pianos et notre banc d'essai d'orgues sur notre journal gratuit).

L'équipe de Bellecour Musique (de vrais professionnels !) met à votre disposition ses facilités de paiement : soit une **location-test** (instruments neufs loués de 4 à 12 mois et possibilités d'achat en déduisant une partie des loyers payés), soit un **crédit total** (sans versement comptant et jusqu'à 5 ans), soit, encore des **crédits personnalisés** à des taux privilégiés (une page de renseignements sur notre journal L'Espace Musical).

Enfin, **L'Espace Musical**, véritable point de rencontre de tous les mélomanes, met à votre disposition sa fameuse librairie musicale, son libre-service, ses équipements, ses techniciens, son journal gratuit (le N°4 vient de paraître), ses ateliers pédagogiques et toute son animation.

3, place Bellecour - 69002 Lyon

(face sortie parking)

Tél. (7)892.92.56



Académie de Danse Classique de Villeurbanne

Dir. Lucia PETROVA membre A.F.M.D.C.

cours pour enfants et adultes,
professionnels et amateurs
(cours spéciaux pour adultes.
Barre au sol et classique)

STAGE DE DANSE CLASSIQUE

du 1^{er} au 20 septembre

renseignements et inscriptions :

46, cours de la République
69100 Villeurbanne

Tél. (7) 885.93.02 ou 831.69.66

PIANOS BARUTH

Maison spécialisée
uniquement dans le
PIANO
depuis 1828



10, rue Constantine
69001 LYON
Tél. 828.29.67

exposition
des grandes marques mondiales

PLEYEL
ERARD
GAVEAU
HOFFMANN
RAMEAU

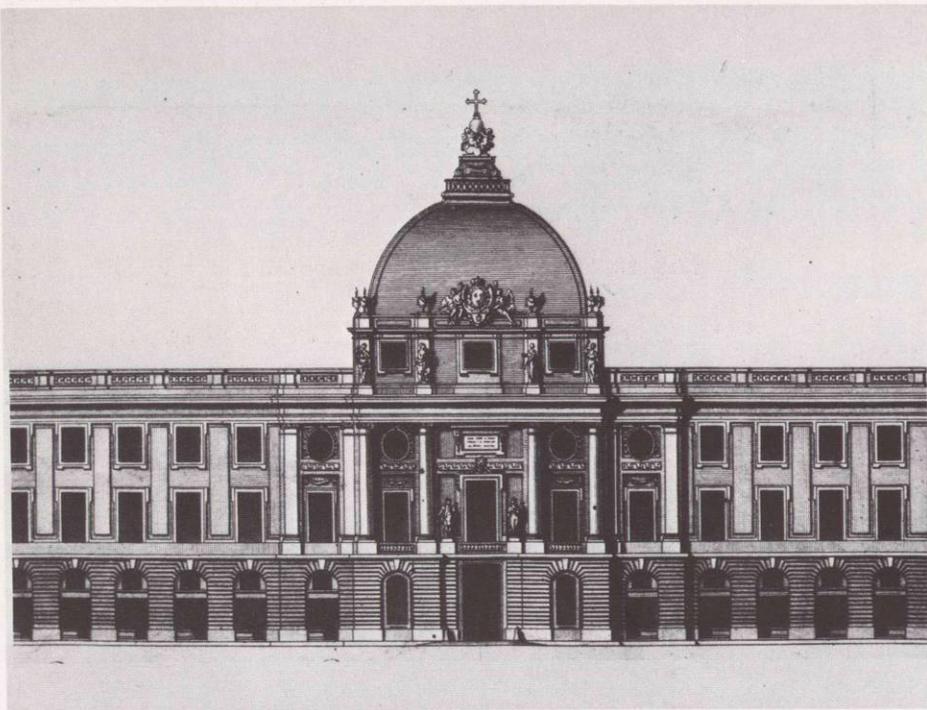
Grotrian-Steinweg



Importation
directe



Conditions spéciales
Occasions toutes marques
FACILITES DE PAIEMENT SANS INTERET



l'année germain soufflot à lyon

A vrai dire, il y a trois ans que cette célébration du bicentenaire de la mort de Germain SOUFFLOT est en préparation. La Caisse Nationale des Monuments Historiques a voulu tout d'abord organiser une exposition qui, après avoir été inaugurée à LYON, au Palais St Pierre, courant juin, sera par la suite transférée à PARIS. Dans le même temps, le professeur Daniel TERNOIS organise, dans le cadre de l'Université, un colloque international.

On sait que le grand architecte du XVIII^e siècle a laissé de nombreux souvenirs à LYON : la façade de l'Hôtel Dieu, la loge du CHANGE, l'Hôtel où est installé le Musée des Tissus. . . Il a travaillé aussi au quartier St Clair, aux plans du Théâtre, ancêtre de notre Opéra. Mais il ne reste là que les fondations de ses constructions. En revanche, dans d'autres édifices comme l'Eglise Saint-Bruno des Chartreux ou le Collège Saint-Thomas d'Aquin à Oullins, ce qu'a fait SOUFFLOT est très visible.

Pour sensibiliser toute notre Ville à ce bicentenaire et au «Siècle des Lumières», nous organisons d'autres expositions qui, en plusieurs lieux, viendront compléter celle du Palais Saint-Pierre :

Au musée de GADAGNE, Mademoiselle RAY a préparé une manifestation de qualité à partir des immenses collections que possède notre Musée historique.

Au Palais Saint-Jean, réservé désormais à tout ce qui touche à l'Architecture et à l'Urbanisme, nous présenterons quelques-uns des trésors de nos archives. La bibliothèque municipale participera aussi à cet effort.

Dans des galeries privées comme «LE LUTRIN» et la «Galerie SAINT-GEORGES», quelques-uns de nos meilleurs artistes montreront comment ils voient, aujourd'hui, les monuments de SOUFFLOT.

L'un des grands moments du Festival consistera dans un hommage à la musique du XVIII^e siècle avec «la Création» de HAYDN que compléteront d'autres concerts tel celui du Collegium Musicum... Mais je suis particulièrement heureux que l'orchestre de chambre de LYON rejoue pour un soir, dans les salons de l'Hôtel de Ville, un concerto pour violon de Jean-Marie LECLAIR.

Les frères LECLAIR furent de grands compositeurs lyonnais du XVIII^e siècle. A l'heure où cette musique obtient partout un tel succès, il est absolument anormal que les compositions de celui que l'on a appelé le «Bach français» soient ignorées chez nous. Voilà l'occasion de jouer la musique de Jean-Marie Leclair et le tirer d'un injuste oubli... pour, peut-être, que des impresarios de maisons de disques, comprennent qu'il est temps de le révéler à nouveau au grand public. Merci à Milan Bauer de participer à cette promotion...

A l'Opéra, dans ce lieu marqué par SOUFFLOT, Jacques WEBER jouera «Le Neveu de Rameau»... .

Il y aura bien d'autres manifestations et animations. Les monuments de SOUFFLOT seront illuminés et des visites commentées auront lieu avec les hôtesses de l'Office de Tourisme.

La Ville de Lyon marque enfin encore son effort en faveur de cette commémoration en dégagant, elle seule, les crédits nécessaires pour nettoyer la Loge du Change, ce véritable bijou du Vieux Lyon, qui marquera de ses pierres redevenues blanches, cette célébration du «Siècle des Lumières» qui a laissé tant de traces dans notre ville... .

*André MURE
Adjoint au Maire de Lyon
chargé des Beaux Arts*

la ville de lyon et l'animation culturelle

La Ville de Lyon consacre près de 20 % de son budget à la Culture. Aucune autre ville de France n'accomplit un tel effort. L'Etat lui-même ne consacre à ce chapitre que 0,75 % de ses dépenses, ce qui est déplorablement dérisoire. La Ville de Lyon conduit donc dans ce domaine une politique que l'éloquence des chiffres oblige à reconnaître généreuse. . .

Elle est aussi originale, précise Me Joannès AMBRE, adjoint délégué aux Beaux Arts et à la Culture, président de la Commission des Théâtres. . . Elle s'articule autour de deux grands axes :

Les subventions d'abord, en quelque sorte traditionnelles, à ces vaisseaux de haut bord de la culture lyonnaise que sont les théâtres de l'Opéra (illustré par l'exaltante expérience entreprise depuis 10 ans par Louis ERLÖ), des Célestins, l'Auditorium, le Centre Dramatique National installé au Théâtre du 8ème, l'Orchestre de LYON. . . L'effort est tout aussi important, mais il échappe à ma compétence, pour les autres instruments de culture que sont les musées ou la bibliothèque. . .

Le second axe, c'est la stimulation des activités artistiques, selon deux canaux essentiels :

Le premier, c'est l'organisation du Festival international et l'octroi décisif d'aides vitales au tout jeune Festival BERLIOZ. C'est aussi notre participation à la vie du Conservatoire National de FOURVIÈRE (4.000 élèves) qui allie aux enseignements classiques, ceux qui sont spécifiques à notre génie régional, telle la mise en place d'une classe d'enseignement de la Marionnette, ou le salut au modernisme le plus saisissant : création d'une classe d'électro-acoustique. . .

La Ville, dans ce domaine fondamental, supporte le poids essentiel du coût de l'accueil des nombreux élèves vivant à Lyon ou dans les communes voisines (40 %). Ajoutez à cela qu'en septembre 79, il n'existait, à Paris, bien sûr, qu'un seul Conservatoire National Supérieur en France. Aussi avons-nous été heureux et fiers de fournir l'effort nécessaire pour accueillir à LYON le second, dont le ministre a confié la direction au maître prestigieux Pierre COCHEREAU et de mettre à sa disposition les locaux de la rue de l'ANGILE, rendus libres par le transfert à FOURVIÈRE du Conservatoire de Région. Cela en attendant l'aménagement des anciens bâtiments de l'Ecole Vétérinaire. . .

Festivals, Opéra, Conservatoires. . . Ce sont là des institutions de caractère officiel. Mais la création artistique, et plus particulièrement dramatique, se fait tous les jours et souvent hors de ces institutions. Qu'est-ce que la Ville de Lyon fait pour la favoriser ou la stimuler ?

Le Maire de Lyon a créé, dans ce but, il y a 3 ans, un «Fonds spécial d'Intervention culturelle», qui n'a d'équivalent dans aucune ville de France. Nous avons tout d'abord soutenu l'effort et l'action d'un certain nombre de compagnies disposant d'un équipement scénique : «Ateliers» de CHAVASSIEUX, «Théâtre des HUIT SAVEURS», de CHAVANON, «NOVO-THÉÂTRE» de Bruno BOEGLIN, pour ne citer que quelques exemples. Par ailleurs, nous avons épaulé un certain nombre de groupes de création de toutes obédiences, dans l'esprit le plus libéral possible. C'est ainsi que des «Cafés Théâtres» ont obtenu pour la première fois, une reconnaissance de la Ville. . .

Vous aviez annoncé que cette expérience se prolongerait pendant 3 ans. Au terme de cette échéance, quels enseignements en tirez-vous ?

Ce fut une expérience à la fois exaltante et dangereuse.

Exaltante parce qu'elle a incontestablement poussé beaucoup de jeunes gens à s'exprimer et a aidé certains d'entre eux à tenter leur chance.

Dangereuse pour deux raisons :

D'abord parce qu'en subventionnant ainsi, on risque d'investir dans des «expériences de laboratoire», des deniers apparemment improductifs pour le spectateur qui est aussi le contribuable local. C'est pourquoi nous pensons que la recherche nécessaire en matière de création dramatique devrait être nourrie des fonds de l'Etat.

Ensuite, beaucoup de prétendants en viennent à constater sereinement : «Je suis comédien, musicien, danseur. . . J'ai le droit de vivre et de m'exprimer. Donc je dois être pris en charge par la collectivité. . .» Ainsi pourrait-il en aller aussi de l'écrivain, du peintre, du poète. . . et pourquoi pas du footballeur ou du cycliste. . .

Quand nous avons lancé notre premier programme triennal, une quinzaine de candidats ont souhaité élarger au fonds d'intervention culturelle. Trois ans après, en 1980, 57 dossiers nous furent soumis. . . D'où la nécessité d'entreprendre des choix, parce que notre budget n'est pas indéfiniment extensible et pour ne pas tomber dans la commodité d'un saupoudrage stérile, d'effectuer des sélections difficiles, voire douloureuses, et bien entendu contestables et contestées par les candidats déçus et leurs supporters. . .

Vous avez eu, en effet, des déboires récents, notamment avec la «commission consultative» que vous aviez «priée» de vous donner des avis sur les choix à faire. Comment pensez-vous procéder à l'avenir ?

Répétons-le, la Ville de Lyon a atteint dans le domaine de l'aide à la création dramatique, un sommet qui n'est approché par aucune ville de France et sans doute d'Europe. Au terme de cette expérience de 3 ans, nous pensons qu'il est temps d'en tirer les leçons et d'aborder le problème d'une autre manière. Le principe du fonds d'intervention n'est pas remis en cause. Mais pour que ce choix puisse s'effectuer sur des bases concrètes et sérieuses, quels critères adopter pour séparer le bon grain de l'ivraie, pour désigner le génie et renvoyer à ses foyers le velléitaire, le fantaisiste ou le parasite de l'art ? D'habitude, c'est la postérité qui s'en charge. Mais ni les postulants, ni nous-mêmes, ne pouvons attendre. C'est pourquoi nous leur demanderons de présenter des propositions précises. Elles seront examinées par une commission formée d'élus et de personnalités considérées comme compétentes et qui tiendra compte de la qualité, de l'originalité des projets, du travail suivi déjà effectué dans la région, ce qui n'excluerait pas la recherche de nouveaux talents. Tout cela implique inévitablement des risques d'erreurs. Nous les assumerons, demeurant dans l'attente de la recette infallible que nul n'a découverte à ce jour. Nous étudions aussi d'autres suggestions.

Pourquoi, par exemple, en fin de saison, ne pas attribuer un prix de la Ville, ou de la Critique à l'œuvre la plus marquante entreprise, à ses risques, par une compagnie de créateurs ?

Sur un autre plan, pour conjuguer tous nos efforts, nous songeons à convenir que l'attribution d'une subvention engagera les bénéficiaires à préparer une création présentée au public en cours de Festival. J'ai, par ailleurs, prié les directeurs des partenaires quotidiens de la Ville : Orchestre, Opéra, Célestins, etc. . . d'envisager que, dans la programmation de leur saison, ils prévoient une œuvre de prestige susceptible de s'intégrer à notre Festival International. On peut ainsi rêver d'une affiche éblouissante pour les années à venir. . .

Ce 35ème Festival coïncide avec les inaugurations de la Maison de la Danse à la Croix-Rousse et du Théâtre de l'Ouest Lyonnais à Ménival. Quelle est la politique de la Ville à l'égard des salles de spectacle ?

Dans l'immédiat, trois salles, dans des quartiers divers, sont en voie de réhabilitation : la Salle de la Croix-Rousse et le théâtre de l'Ouest Lyonnais qui sont achevées, la salle de Vaise qui ouvrira en septembre ou octobre.

Elles bénéficieront d'utilisateurs privilégiés : l'Association «Action Danse Rhône-Alpes» à la Croix-Rousse, le «Tournemire» à l'Ouest, le «Théâtre des Jeunes Années» à Vaise.

Le Théâtre sera mis à leur disposition durant la moitié de chaque saison, selon un agenda dressé 6 mois à l'avance.

En effet, nous entendons faciliter l'accès de ces salles à d'autres troupes ou d'autres artistes, et aussi respecter les usages locaux établis. Car nous pensons

que ces salles doivent aussi demeurer l'apanage et un moyen d'expression des habitants des quartiers dans lesquels elles sont implantées.

Là encore, le poids de ces initiatives est très lourd. La Ville a investi dans ces trois opérations des sommes considérables, avec l'aide de l'E.P.R. et, pour la Salle de Vaise, une participation mesurée mais substantielle de l'Etat.

C'est encore la Ville, bien entendu, qui supportera les frais de fonctionnement technique et de gardiennage. Il s'agit d'une véritable et importante subvention.

Et dans l'avenir ?

En perspective plus lointaine se profile l'aménagement de l'«Eldorado», si le Maire et le Conseil Municipal arrêtent ce choix, d'importants travaux aux Célestins, la réfection de l'Opéra qui s'impose, mais s'inscrira dans le prochain plan de mandat.

On dit qu'en France, deux millions et demi de personnes pratiquent la danse... La fréquentation des spectacles de ballet est en augmentation. Le nombre des compagnies aussi. Quelle est, dans ce domaine, la position de la Ville de Lyon ?

Elle est illustrée par l'aide que reçoit cette discipline artistique d'une façon traditionnelle. Je parle ici du Ballet de l'Opéra de LYON, une des rares formations françaises de cette ampleur et de ce niveau.

Elle l'est aussi par l'investissement de trois millions de francs dans les travaux qui ont fait de la Salle des Fêtes de la Croix-Rousse une enceinte sur mesure pour la pratique de la danse.

Cinq chorégraphes lyonnais, aux orientations esthétiques bien différentes, Lucien MARS, Michel HALLET, Claude DECAILLOT, Marie ZIGHERA, Hugo VERRECHIA, se sont regroupés (d'autres peut-être les rejoindront) dans l'Association «Action Danse Rhône-Alpes (A.D.R.A.)». Il leur manquait un lieu de rencontre, d'expression et d'information. Nous le leur avons fourni avec la Maison de la Danse de la Croix-Rousse, dont la direction artistique a été confiée par eux à Guy DARMET. Avec lui, nous souhaitons que cette maison soit ouverte au plus large public, et à toutes les formes d'expression dansée, c'est-à-dire le ballet classique, comme la danse contemporaine, le jazz, le folklore et les claquettes. . .

Au passage, signalons que cette salle de 700 places comportera des sièges auxquels des handicapés auront accès par une faible pente. . .

Là encore, soulignons qu'en créant ce champ d'expérience des maîtres à danser et de son corps de ballet, LYON innove, puisque cette «Maison de la danse» est la première d'Europe, ce qui lui donne d'emblée une vocation nationale. . .

Précisément, cette «vocation nationale» est-elle reconnue par l'Etat et suivie, de sa part, d'une logique participation financière ?

C'est le point crucial. . .

Nous avons engagé des négociations avec le Ministère de la Culture. Mais dans l'immédiat, aucun financement n'a été prévu au Budget de Monsieur LECAT.

La Ville de LYON, pour sa part, a inscrit au titre de FOND D'INTERVENTION CULTURELLE une subvention de 250.000 francs, qui s'ajoute, bien entendu, à la prise en charge du personnel technique nécessaire au fonctionnement de la MAISON DE LA DANSE.

Sans doute, au plan gouvernemental, semble-t-il que l'on apprécie l'initiative lyonnaise, et qu'on lui accorde volontiers un intérêt, voire une portée nationale.

Nous sommes flattés de cette position de principe. Mais cela ne saurait évidemment suffire.

Notre Maire, par conséquent, s'attache en ce moment à obtenir de PARIS un concours concret. . . Sans doute sera-t-il le fait du Budget 1981. . .

Et le Jazz ? Et le Rock ?

Le jazz est très largement accueilli à LYON où il est comme partout en France, en plein essor. Il figure d'ailleurs, cette année encore, au programme de notre Festival.

Quant au ROCK, il ne faut pas dramatiser le problème.

Sans doute devons-nous déplorer (le phénomène n'est ni régional, ni national : il existe dans tous les Pays du Monde, et notamment en SUISSE ou au CANADA où je l'ai récemment étudié), des difficultés issues, soit du manque de sérieux de certains organisateurs, soit du comportement inconsidéré d'une

fraction du public qui vient visiblement au spectacle de Rock pour se défouler sans contrainte, et se livre allègrement à des violences et des déprédations déplorables.

Cela a conduit la Ville de LYON, à son vif regret, à ne plus permettre de telles manifestations dans divers lieux d'accueil où nous les avions volontiers reçues : tel le Théâtre Antique de FOURVIERE.

Mais le ROCK continue. . . des dizaines de réunions ont lieu chaque mois, non seulement dans des salles privées, mais à la BOURSE DU TRAVAIL ou au PALAIS DES SPORTS.

Il semble bien d'ailleurs que la cadence même des spectacles proposés finissent par «diluer» ou «démobiliser» un public hier encore impatient et aujourd'hui comblé. . .

En somme, la Ville de Lyon paraît satisfaite des résultats de sa politique culturelle, malgré les critiques qu'elle ne manque pourtant pas de susciter.

Passons sur les critiques. . . BEAUMARCHAIS l'a écrit : «sans la liberté de blâmer, il n'est pas d'éloge flatteur. . .».

Mais le caractère parfois systématique et délibérément agressif de certains commentaires ne paraît pas troubler le public qui nous épaula et soutient notre action.

Je sais que – quoique nous fassions – nous ne désarmerons jamais nos contradicteurs. Mais sans donner dans le péché d'orgueil, nous considérons, il est vrai, notre bilan avec quelque fierté.

LYON assume, c'est incontestable, dans le domaine culturel des responsabilités originales et de niveau national.

Cela est vrai de notre Orchestre qui, sous la direction de Serge BAUDO, a promené sa gloire, durant ces trois dernières années, à PARIS, à PRAGUE, en CHINE et au JAPON.

Il est attendu avec impatience en POLOGNE où il se rendra en 1981, et en AMERIQUE DU NORD (où le CANADA et les U.S.A. souhaitent l'applaudir en 1982).

Le FESTIVAL BERLIOZ, en dépit de quelques sourds-muets volontaires et de rares grincheux, a accompli en septembre 1979, d'emblée, une percée spectaculaire et l'accueil qu'il a reçu nous donne la certitude qu'il fera de LYON et de LA COTE SAINT ANDRÉ, dans un très proche avenir, un lieu de rencontre habituel des mélomanes et des musicologues du Monde entier.

Louis ERLO a fixé à LYON le berceau de l'OPERA NOUVEAU et chacun salue en lui l'animateur qui a fortement contribué à susciter la renaissance de l'Opéra français.

Et l'AUDITORIUM, dirigé par Jean ASTER, devient (à l'instar de notre admirable Musée d'Art Gallo-Romain) l'un des lieux de visites rituelles de tous ceux qui, parmi nos hôtes, s'intéressent au fait musical.

N'est-ce pas dans ce Temple Moderne que l'OPERA DE PEKIN a choisi de se produire, d'abord, pour sa récente tournée en EUROPE.

Permettez-moi, à mon tour, de poser une question qui irrite fortement, je l'ai maintes fois éprouvé, les plus vigilants de nos censeurs (on sait que nous n'en manquons pas).

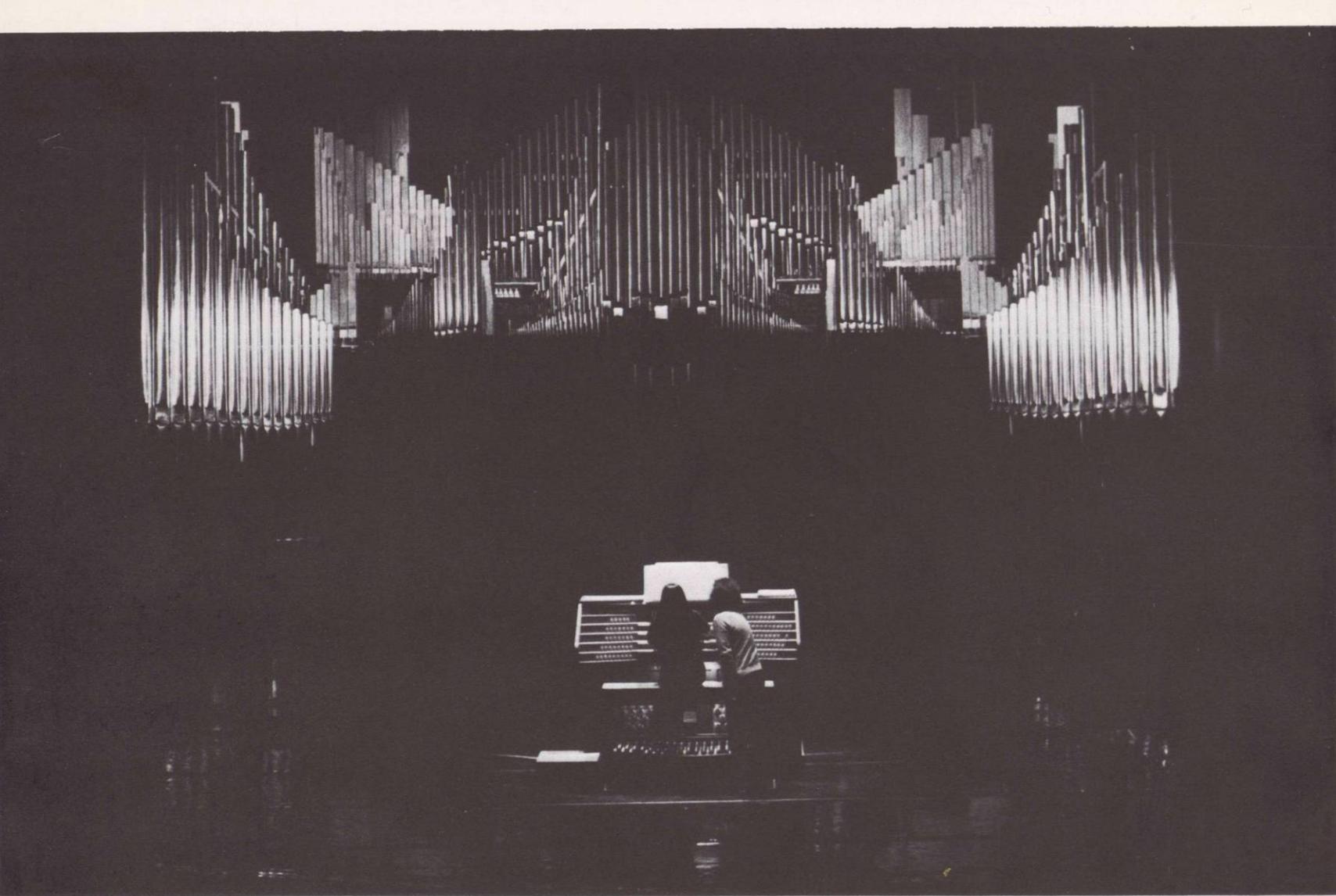
Nous attendons depuis deux ans que l'on nous cite l'exemple d'une Ville de notre RÉGION, de FRANCE ou même d'EUROPE où se pratique – avec un soutien unanime et constant – une animation culturelle aussi importante, aussi novatrice et aussi variée.

Qui nous apportera la preuve de l'existence dans une autre cité, d'une politique d'aide à la création nourrie d'une attention plus vigilante et plus substantielle ?

Nous tenterons de nous en inspirer pour qu'en ce domaine, LYON conserve cette primauté dont elle a quelques motifs d'être fière. . .



*le festival
à
l'auditorium
maurice ravel*



l'auditorium maurice ravel

La fonction musicale a seule été retenue à l'Auditorium de la Part-Dieu. Il ne s'agissait pas de faire une bonne «salle à tout faire», mais une salle essentiellement destinée à la musique.

Le programme comprend :

Une salle de concert de 2.055 places réparties sur trois niveaux (orchestre, premier balcon, deuxième balcon). Une salle de répétition orchestre. Une salle de répétition chœurs. Une salle de répétition danse. Des locaux annexes regroupant les loges des artistes et les bureaux de l'administration.

En examinant la salle de concert, on trouve : une scène formant «proscenium» qui pénètre largement au milieu des gradins de l'orchestre, du premier balcon, du deuxième balcon. Une partie mobile du plateau transforme l'avant-scène en fosse d'orchestre. Une cloison mobile permet de moduler la surface d'utilisation du plateau s'adaptant à tout type de formation.

405 places de spectateurs aménagées sur des travées de 1,05 m de large à l'orchestre.

Deux balcons décalés en console, 820 places pour le premier, 829 pour le second. Une séparation visuelle entre le dernier balcon et le reste de la salle (filet à la romaine descendant du plafond) réduit l'utilisation de la salle à 1.200 places.

Un voile enveloppe à la périphérie composé de redents orientés revêtus de moquette ou de noyer de Californie.

Un faux plafond en staff de 4.500 m² soutenu par une charpente métallique accrochée à la structure béton avec, en son centre, au droit du plateau, un groupe de 33 boules de 3,50 m de diamètre. Un réseau de passerelles dans ce faux plafond permet d'accéder en tout point aux équipements électriques et aux éclairages.

LE PARTI ACOUSTIQUE

L'acoustique, au centre des préoccupations, devait répondre à une double fonction :

Isoler le spectateur des bruits extérieurs. Une structure double enveloppe a permis de répondre à cet objectif.

Augmenter l'intensité du son par des réflexions, le trajet du son direct et du son réfléchi devant être le plus proche possible (temps de réverbération musique symphonique 1,6 seconde).

Les architectes ont opté pour une salle «orientée» avec un fond de scène réfléchissant pour y placer l'orchestre. Cette disposition permet de faire percevoir au public le son émis par le soliste d'abord, puis successivement les instruments à cordes, à vent et à percussion.

LE PARTI DE STRUCTURE

Une visibilité égale pour tous les spectateurs a conduit à choisir, pour couvrir cet espace, une voûte sans point d'appui intermédiaire.

Cette voûte de 6.000 m² de surface développée, est un voile mince plissé formant dix ondes de section trapézoïdale disposées en éventail. Ces ondes ont une portée voisine de 70 m. Cette voûte s'appuie en arrière de la scène sur dix contreforts obliques, et à l'autre extrémité sur les murs de refends latéraux des trois cages d'escaliers principaux. Les contreforts et les cages d'escaliers transmettent comme des leviers les charges et les poussées à un socle indéformable.

AUDITORIUM MAURICE RAVEL DE LYON

Composition Danion-Gonzalez, 1977

(Les jeux neufs sont en italique)

GRAND-ORGUE - 61 notes.

Montre 16	Doublette 2	Bombarde 16
Bourdon 16	Nasard 2 2/3	Trompette 8
Montre 8	Tierce 1 3/5	Clairon 4
Violoncelle 8	Cornet, 5 rangs (3ème ut)	
Flûte harmonique 8	<i>Fourniture, 2 rangs</i>	
Bourdon 8	<i>Plein-Jeu, 4 rangs</i>	
Flûte 4	<i>Cymbale, 4 rangs</i>	
Prestant 4		

POSITIF (non expressif) - 61 notes.

Bourdon 16	Quatre de Nasard 2	Basson 16
Principal 8	Quinte 2 2/3	Trompette 8
Flûte à fuseau 8	Tierce 1 3/5	Clairon 4
Salicional 8	<i>Plein-Jeu, 5 rangs</i>	Cromorne 8
Unda Maris 8	<i>Cymbale, 4 rangs</i>	
Flûte 4		
Prestant 4		

RÉCIT EXPRESSIF - 61 notes.

Quintaton 16	Nasard 2 2/3	Bombarde 16
Flûte harmonique 4	Tierce 1 3/5	Trompette 8
Cor de nuit 8	Piccolo 1	Clairon 4
Gambe 8	Cornet, 5 rangs (3ème ut)	Basson-Hautbois 8
Voix céleste 8	<i>Plein-Jeu, 5 rangs</i>	Voix humaine 8
Flûte 4	<i>Cymbale, 4 rangs</i>	
Viole 4		
Octavin 2		

SOLO - 61 notes.

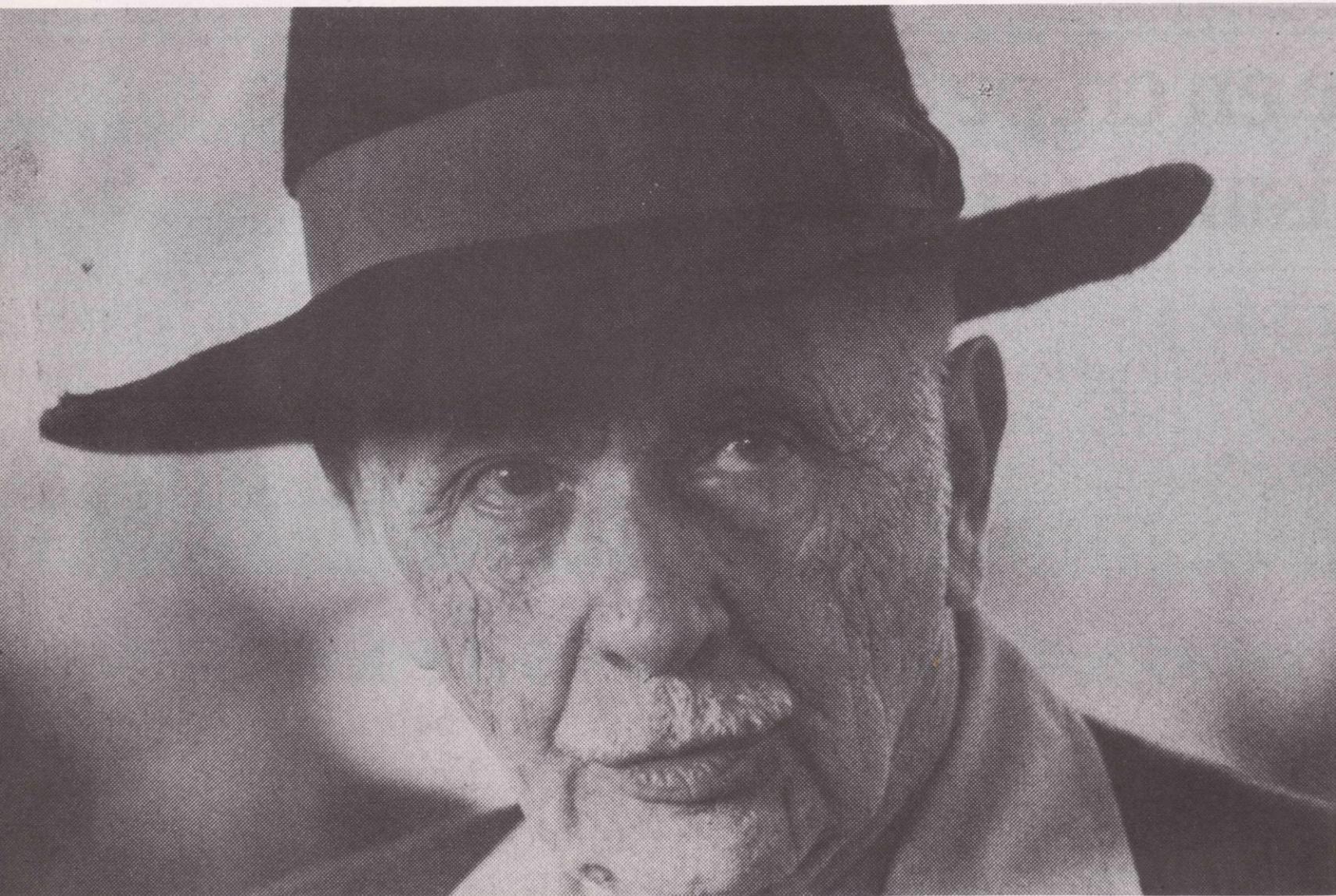
Bourdon 16	<i>Plein-Jeu, 4 rangs</i>	Tuba Magna 16
Flûte 8	<i>Cymbale, 4 rangs</i>	Trompette 8
Diapason 8		Clairon 4
Violoncelle 8		Clarinete 8
Principal 4		
Octave 2		

PÉDALE - 32 notes.

Principal 32 (10 octave bouchée)	<i>Mixture, 5 rangs</i>	Bombarde 32
Flûte 16		Bombarde 16
<i>Principal 16</i>		Trompette 8
Soubasse 16		Clairon 4
<i>Principal 8</i>		Basson 16
Flûte 8		Basson 8
Bourdon 8		Basson 4
Octave 4		
Flûte 4		

ACCOUPLLEMENTS ET ACCESSOIRES : Tirasses G.O. / Positif / Récit / Solo / Copulae : Positif/G.O. / Récit/G.O. / Solo/G.O. / Récit/Positif / Solo/Positif / Solo/Récit (en 8) / Appels Mixtures G.O. / Positif / Récit / Solo / Pédale / Appels Anches G.O. / Positif / Récit / Solo / Pédale / Tremblant au Récit / Expression au Récit / Renvoi par clavier / Tutti par clavier / Tutti Plein-Jeux / Tutti général / Renvoi général / Crescendo / 256 combinaisons générales ajustables (16 x 16), électroniques.

*hommage
à louis aragon
poète*



LYON LES MYSTÈRES

Partout de grands mouchoirs sèchent aux doigts des branches
Il y a tant de fleurs qu'on en perd la raison
Et la banlieue a l'air saisie avant saison
D'une panique de communiantes blanches

Jardins jardins pareils au grand air d'opéra
Qu'en rentrant chez soi chaque soir chacun fredonne
Cimetières privés où vivant s'abandonne
L'homme en bras de chemise au soleil des plâtras

Le rêve des graviers se meurt près des bordures
La glycine naissante expire son parfum
Tout se défait ici d'un sourire défunt
Le sommeil des lilas est trop lourd pour qu'il dure

Et quand le couvre-feu rend la rue au danger
À peine une fenêtre étouffe un complot d'or
Sous la marquise bleue une chanson s'endort
Que l'on entend montant dans l'air tiède et léger

Mille Lusignans faubouriens sans Mélusines
S'accoudant à leur traversin de lune épient
Si rien n'altère au fond de la ville assoupie
La respiration voisine des usines

Quel piétinement noir dénonce le troupeau
Qui passe sur les toits comme une préhistoire
Invisibles oiseaux mortelles trajectoires
Silence l'ombre fait des plis à son drapeau

Dans ce cœur de charbon des fougères de trouble
Déroutent leur crosse au soleil de minuit
Est-ce un monstre qui passe et qu'un monstre poursuit
Nuit de l'homme et du ciel ô violette double

Printemps 1943.

«Les yeux des gens qu'on croise dans la rue ; c'est comme au cinéma permanent quand la séance est commencée. . .»

Ces mots, dont j'ai perdu la suite, ont tant laissé en moi leur trace qu'ils y demeurent sans un refrain sans chanson. Un refrain, au rythme de pas, dans la rue, d'un piéton de Paris. Un refrain qui se noue ici à d'autres : en guirlandes de mémoire : ma chanson d'Aragon.

Les siennes, les a-t-il écrites en pensant d'abord à leur musique et aux voyages qu'elles feraient ? Couplet-Refrain-Pont et Couplet ; gagnant bientôt la gloire de devenir anonymes à force d'être reconnues.

Je ne le crois guère et préfère l'idée qu'un jour, après que l'un des auteurs l'eut, le premier, osé, d'autres après lui se risquèrent à «*musicaliser*» les mots de poèmes engendrant d'eux-mêmes la chanson d'Aragon.

Le premier de ces auteurs, ne serait-il pas, pour ce que la chanson veut alors dire, Francis Poulenc en pleine guerre composant «C», ce poème de l'an 40, chanté par Bernac un soir de 43, salle Gaveau à la mesure d'une romance devenue aussitôt ralliement. . . «C» de Poulenc et bientôt d'Auric «La Rose et le Réséda. . .»

Je me souviens de ces chansons anciennes. Dans le flou curieux du souvenir, des mots-images se superposent, sans leur musique, quelquefois :

«*Les Amants de la Place Dauphine / Baise-moi Julienne / Jean-Julien je ne puis
L'un avait la voix si tendre / Que je m'arrêtai de l'entendre*»

s'y confondent à d'autres amours : celles que Brassens a chantées :

«*Ce qu'il faut de sanglots pour un air de guitare*»

Oui, c'est une chanson que cette chanson là, comme c'en est une aussi que Ferré inventa ayant lu «Strophes pour se souvenir» se souvenant lui, comme nous, d'une «Affiche Rouge».

«*Vous n'avez réclamé la gloire ni les armes
Ni l'orgue, ni la prière aux agonisants*»

Et voilà que, de titres en vers, la mémoire recompose une autre chanson que les siennes. . . Je veux dire celles de Ferré et qu'à sa voix, d'autres voix viennent aussi se confondre. . . Voix de Morelli, musiques de Léonardi. La voix de Catherine Sauvage. . . les notes d'Amar et de Ferrat.

Et les mots d'Aragon, laissés peut-être sans musique ont leur musique, à eux, terrible qui suffit à les porter loin et depuis un si long temps passé :

«*Qu'est-ce qu'il m'arrive avec le chant avec le chant énorme qui toujours
m'habite et me dévore et pourquoi ce refus de mon chant paté qui s'en va
où il veut. . .*»

Depuis le temps d'Elsa

«*Un jour Elsa mes vers monteront à des lèvres
Qui n'auront plus le mal étrange de ce temps*»

La Chanson ? Mais après tout, qu'est-ce que c'est, quand elle est d'Aragon. Mieux vaudrait sans doute le demander à ceux qui viennent ici le chanter. Mieux vaut encore, et surtout, citer Aragon lui-même. Il a su parler de cela. Oui, parler, pour un disque que j'ai retrouvé et je l'entends :

«*Je n'ai jamais écrit de chansons et n'en écrirai vraisemblablement jamais. Je
dis cela souvent. On me demande ce que cela veut dire. Cela veut dire que
j'écris des poèmes sans m'occuper de ce qu'ils deviendront. Là dessus, des
musiciens s'en emparent et en font, en tirent des chansons. Je leur en donne
toujours plein droit et de n'en prendre ici ou là que ce qu'ils veulent, et de
changer l'ordre des strophes, de mettre l'affaire à leur goût. Cela me plaît et
les gens qui orient au sacrilège me font bien rire. En fait : un poème et une
chanson : ce sont deux choses bien différentes. La chanson est une mise en
scène, comme d'un roman au cinéma, la mise en voix d'un poème. C'est par
une très curieuse démarche intellectuelle, qui demanderait qu'on s'y arrête,
que le musicien passe ainsi de la chose écrite à la chose chantée ; par une
critique à mon sens fondée, si la chanson est bonne, de ce qu'il contient déjà
de chant.*»

Il y a presque quinze ans qu'Aragon disait cela de lui-même et des chansons qu'on lui donna. Ces chansons vivent aujourd'hui de leur vie propre, en effet. Elles vont invitant de la chose chantée à retrouver la chose écrite.

«*Les yeux des gens qu'on croise dans la rue, c'est comme au cinéma permanent quand la séance est commencée. . .*»

C'est peut-être cela aussi, une chanson. Ce regard aperçu, deviné. Un instant saisi. Une vérité première. En raccourci : la Vérité.

cora vaucaire

Elle chante toujours. Mieux que jamais. Et au lendemain du récital qu'elle a donné au Théâtre Montparnasse, tous les critiques, de tous les bords, pour une fois unanimes ont ainsi rendu hommage à cette grande dame de la chanson :

«Il y a des plaisirs rares comme la rencontre de l'intelligence et de la sensibilité, du comble et de la mesure, du tact et de l'intimité, de l'élan et de l'harmonie. Cora VAUCAIRE nous procure de ces moments bénis à chacun de ses passages, sans lésiner...»

Paul CARRIERE
«Le Figaro».

«Cora Vaucaire est la chanteuse par qui le bonheur arrive. Beaucoup de gens de sa génération le savent bien et ne manqueraient pour rien au monde un des rendez-vous, trop rares, de cette grande dame de la chanson française. Mais c'est aux jeunes, aux nouveaux spectateurs qu'il faut dire combien l'intelligence, la voix et l'interprétation de Cora VAUCAIRE sont parfaites. Faute de matraquage sur les ondes, on l'ignore en effet trop souvent. Elle chante des chansons non pas d'hier, mais de toujours, que la qualité a placées au-dessus des modes éphémères...»

Norbert LEMAIRE
«L'Aurore».

«Deux heures de sérénité, de bonheur intense. Cora Vaucaire faiseur de rêves, Cora VAUCAIRE l'ensevelie, qui réveille la maison endormie de la poésie. Un voyage éblouissant dans un monde de chansons «belles comme des regrets, tendres comme des souvenirs». Mais ne vous y trompez pas. La comédienne qu'elle est sait aussi glisser un brin de malice dans son récital».

J.P. HAUTTECOEUR
«La Croix».

«Comme au théâtre», chante-t-elle. Et c'est bien là sa place. Chaque chanson devient, grâce à son talent de comédienne, une sorte de pièce de trois ou quatre minutes.

Evoquer trente ans de chansons, et même un peu plus, n'est pas une mince affaire lorsqu'on a à son actif un aussi riche répertoire. Elle interprète, en effet, Trenet, Béart, Fanon, Aragon, Ferré, Brecht, Caussimon, Prévert et Kosma, Delmet, Béranger, Xanrof, Jean Renoir, Van Parys...

G.S.
«L'Humanité».

«Timbre délicat, voix de verre fragile, sensible, précieuse, mais toujours bien posée ; diction à l'ancienne, franche, détachant tous les mots, eux-mêmes suivis immédiatement d'une courte phrase musicale, cultivant l'art des silences, et du geste précis, ralenti, caressant sa chevelure ou joignant les mains en prière».

Bernard MABILLE
«Le Quotidien de Paris».



isabelle aubret

Née dans les brumes du Nord de la France, la blonde Isabelle AUBRET rêve, dès l'enfance, d'une carrière artistique.

Elle travaille tôt pour gagner sa vie, mais consacre ses moments libres à des cours de danse, de chant, d'art dramatique.

L'heureux hasard d'un concours de chant précipite les choses. Isabelle AUBRET remporte le «GRAND PRIX EUROVISION» avec la chanson «UN PREMIER AMOUR».

Des auteurs compositeurs tels que Brassens, Brel et Ferrat se permettent de l'imposer.

Six ans après «UN PREMIER AMOUR», Isabelle AUBRET fait de nouveau triompher les couleurs françaises à l'EUROVISION. Elle part pour Londres avec «LA SOURCE» qui va connaître un succès international.

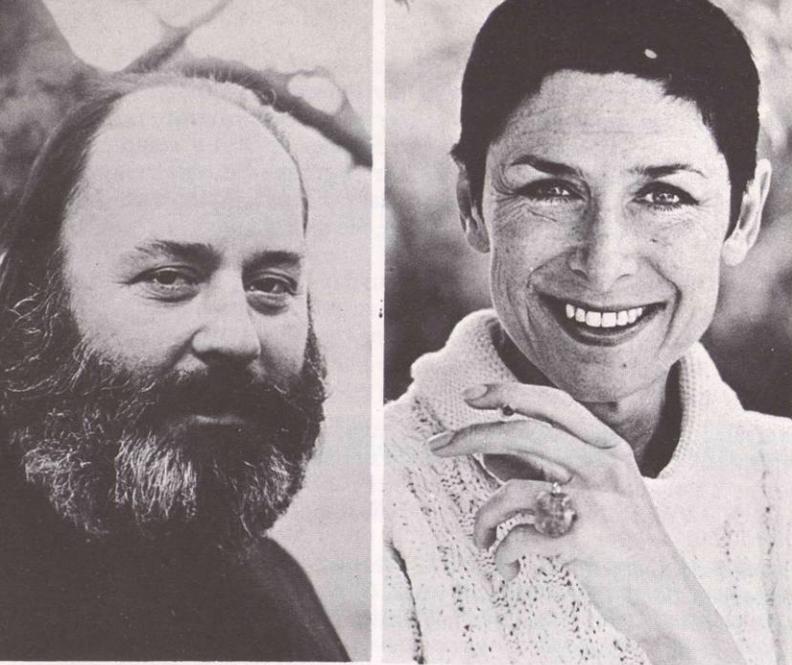
A la fin de cette même année, le Music-Hall l'accueille à BOBINO, dont elle est la vedette.

Des tournées dans le monde entier ne l'empêchent pas d'enregistrer des chansons dont les auteurs compositeurs ont en commun la qualité des textes et de la musique, la qualité de la chanson traditionnelle française, celle des Trenet, Montant, Piaf, Brel...

Tournée triomphale en U.R.S.S., CUBA...

Plusieurs programmations à l'OLYMPIA, BOBINO...

Isabelle AUBRET enregistre également en anglais, allemand, espagnol, italien.



marc ogeret

Marc OGERET nous est venu, avec dans la voix ce qu'il fallait de passion contenue et de tranquille assurance, avec dans les yeux ce qu'il fallait d'amour, ce qu'il fallait de révolte aux tripes, ce qu'il fallait à sa guitare de discrétion pour que l'on goûte bien chaque mot qu'il nous offrait. Et le jour où, le temps passant et la musique évoluant, il voulut plus d'impact et plus de nuances à la fois, il posa sa guitare et se fit accompagner par un groupe de jeunes musiciens. Parce qu'OGERET n'a pas eu à entendre parler du fossé entre générations : de ceux qui vinrent à ceux qui viendront, tous se reconnurent et se reconnaîtront dans sa musique, se laisseront prendre à l'accordéon de «La butte rouge» comme aux guitares pop de «La grille».

Et parce que le temps ne l'a pas «figé» dans sa course, OGERET a su aussi interpréter, entre les œuvres des Grands Maîtres, de jeunes auteurs, de jeunes compositeurs, donnant ainsi à la chanson nouvelle ses lettres de noblesse et offrant à son répertoire un souffle de jeunesse.

La poésie, avec lui, n'est pas interprétée, mais restituée à travers les mots d'Aragon et les mélodies de Ferré ou de Jean Ferrat.

En 1954, il gagnait sa croûte en faisant la manche aux terrasses des cafés de Paris.

Huit ans plus tard, il recevait le prix de l'Académie Charles CROS et récidivera en 1970 pour ses deux albums : «Auteurs de la Commune» et «Chansons contre».

S'il vient à Lyon rendre hommage à ARAGON, ce n'est pas par hasard.

En 1967 déjà, il était la vedette du spectacle Aragon aux «Trois Baudets» où il a enregistré le disque «Ogeret chante Aragon». Il a consacré à ce même poète et à sa compagne, Elsa TRIOLET, un spectacle «Le chemin des Oiseaux», créé à Bourges et repris à Paris, avec Hélène MARTIN (1972)...

Dans les chansons, il y a d'un côté le poète, de l'autre le musicien. Il fallait, il faut un interprète capable de sentir l'un et l'autre et de faire partager au public l'amour et la révolte, l'espoir vaincu ou à venir, les colères passées ou futures, chaque saison de chaque année d'un homme...

catherine sauvage

Catherine SAUVAGE, cette chanteuse au regard intense, aux gestes précis, au verbe définitif, incarne la poésie dans ce qu'elle a de plus féminin.

Catherine SAUVAGE a opté une fois pour toutes pour le texte qui dit quelque chose... à elle d'abord pour qu'elle puisse le retransmettre. C'est donc à ce niveau-là qu'il faut sentir sa chaude présence et sa très grande intelligence.

Ainsi ses disques deviennent des récitals. Catherine SAUVAGE choisit un thème, comme : «Le piano du pauvre», «Le bonheur», «Le Miroir aux alouettes» et elle illustre de poèmes d'Aragon, de Colette, de Prévert, de Seghers, de Soupault, de Queneau... On retrouve également ces noms dans un disque qui est un véritable chef-d'œuvre : «Les chansons des amours déchirantes» (enregistré en septembre 1964).

En réalité tout a commencé le 3 novembre 1961 quand elle a donné un récital à la Gaîté Montparnasse. Elle interprétait alors vingt-six chansons de Ferré, Brecht, Aragon, Brassens, Mac Orlan. Elle avait choisi un décor de ferraille qui habillait merveilleusement les poèmes choisis.

Malgré le succès considérable de ce tour de chant, Catherine SAUVAGE allait revenir à ses premières amours : le théâtre. Dès 1954, elle travaillait à Lyon, sous les ordres de Planchon, des œuvres de Brecht. C'est un peu grâce à Brecht qu'elle a senti en elle la possibilité de faire autre chose avec sa voix. En 1956, elle joue toujours, à Annecy cette fois, la «Sainte Jeanne» de Shaw. L'année suivante, elle fait partie de l'équipe qui réalise à l'Alliance Française d'abord, puis à la Comédie des Champs Elysées, un hommage à Brecht. A la Comédie de l'Est, on l'appelle pour jouer «l'Echange» de Paul Claudel.

Ces temps forts de sa carrière sont entrecoupés de tournées avec Pierre BRASSEUR et de récitals ici et là, sans compter de nombreuses émissions de télévision. Puis ce sera la création si importante de «Frank V» de Friedrich Dürrenmatt à l'Atelier Charles Dullin. Jean-Louis BARRAULT depuis longtemps essaie d'inviter dans sa troupe Catherine SAUVAGE. Le succès très relatif de «Frank V» lui permet de monter à l'Odéon-Théâtre de France, «Divines Paroles» de Valle Inclan en mars 1963.

On la verra encore dans le «Cercle de Craie Caucasienn» de Brecht avec le TRP dans la Région Parisienne. Mais la chanson prend de plus en plus d'importance.

Catherine SAUVAGE en oublie même la peinture, son passe-temps favori !

Plusieurs grands prix du disque couronnent tantôt une chanson (comme «l'Homme» de Léo Ferré en 1954), tantôt un disque ou un ensemble de disques (en 1961, pour l'ensemble de ses enregistrements des œuvres de Ferré). En 1968, nouveau triomphe à Bobino ! Puis au Théâtre de la Ville en 1969 et de nouveau Bobino en 1970, puis en 1971.

On ne dit plus de Catherine SAUVAGE qu'elle est une intellectuelle, championne de la chanson engagée. . . Elle a enregistré les «Chansons libertines», «Larguez les Amarres», «Avec le temps», puis, dernièrement, 13 nouvelles chansons de Michel LÉGRAND, Claude NOUGARO, Gaby VERLOR, Serge LAMA, Nicolas SKORSKY, Jean BERNARD, Henri TACHAN.



mouloudji

«Deux gosses de la rue, deux frères, les MOULOUJJI, fils de chômeurs, plus ou moins recueillis par la troupe chantèrent, d'une voix cristalline avec une sûreté et une drôlerie incroyables un duo limousin. . .». Ainsi, le journal «La Flèche» rendait-il compte en 1936 d'une représentation donnée par le groupe Octobre composé d'inconnus qui deviendraient illustres : Prévert, Margaritis, J.L. Barrault, Agnès Capri, Marcel Duhamel, Maurice Baquet. . .

Ainsi a débuté MOULOUJJI, fils d'ouvrier Kabyle, mal assimilé et qui correspond, comme MOUSTAKI, au portrait du métèque. Il le dit d'ailleurs : «Catholique par ma mère - musulman par mon père - un peu juif par mon fils - bouddhiste par principe - athée, grâce à Dieu. . .».

Coupable, il traîne longtemps cette tare à travers les films qu'il interprète. Il est toujours le garçon qu'on admet difficilement, celui qui ne s'assimile jamais. «Nous sommes tous des assassins !» clame André CAYATTE. Mais c'est MOULOUJJI qu'on guillotine.

La seconde image de MOULOUJJI, c'est à St-Germain-des-Prés, au lendemain de la Libération, un jeune écrivain, un roman «Enrico» qui obtient en 1945, le prix de la Pléiade. . . MOULOUJJI collabore aux «Temps Modernes», la revue de SARTRE. Simone de BEAUVOIR l'encourage à écrire. Une pièce «Quatre femmes» sera jouée en 1947 au Théâtre de la Renaissance.

C'est en plus un jeune peintre, un jeune acteur qui passe avec aisance de la scène à l'écran. Dans les années 50, il chante, dans un film «La Maison Donnadieu» : «Bonnes gens, écoutez la triste ritournelle des amants errants, en proie à leurs tourments, parce qu'ils ont aimé des femmes infidèles. . .». La voix est lente, pas très bien placée, un peu traînante, à peine juste parfois, mais terriblement attachante. Elle émeut, elle attendrit, elle séduit. Mouloudji chante et devient une vedette.

1953 : «Comme un petit coquelicot» de Marguerite MONNOT et de Raymond ASSO est sur toutes les lèvres. C'est le grand succès, le «tube» monstrueux. Il récidive avec «Un jour tu verras», avec aussi le fameux «Déserteur» de Boris VIAN qui fit alors scandale.

Et puis c'est l'éclipse. Se bagarrer pour la gloire et pour le fric, ce n'est pas le genre de «MOULOU». Il a franchi le cap de la quarantaine sans récupérer au passage les petits plombs qui alourdissent la tête et la rendent sérieuse, adulte. Il est lucide, comme tous ceux qui «rendent la monnaie». On ne le trompe pas, mais il est capable de s'emballer pour des causes attachantes et perdues d'avance. . . Il est solide et vulnérable. Il est limpide. C'est ce qu'on appelle, dans le langage courant, un type bien. . .

C'est pourquoi son éclipse est une fausse éclipse. Périodiquement viennent les retrouvailles de MOULOUJJI et de son public. Ses amis d'autrefois en entraînant d'autres, plus jeunes. Car l'étonnant, chez ce chanteur que l'on rencontre si peu à la télévision et à la radio, c'est qu'il gagne sans cesse de nouveaux adeptes.

L'hommage qu'il rendra à ARAGON sera l'occasion de découvrir comment naît une amitié entre un chanteur et son public, comment la tendresse chaleureuse d'un homme seul sur une scène gagne ce public, pénètre dans les cœurs et fait des spectateurs une sorte de communauté fraternelle.

JE SUIS COMME JE SUIS.

Mon nom est Juliette GRÉCO. Je n'ai jamais eu de pseudonyme. Je suis née un sept février. Ma mère m'a dit que ce jour-là, il pleuvait. La pluie aide toutes les plantes à pousser, même les vénéreuses.

J'ai vécu une enfance misérable côté cœur, dorée côté confort. C'est en cahotant ainsi, entre nuit et soleil, que l'on devient contestataire. Mon père était corse. Il est mort à cent ans. Ma mère est bordelaise. Elle est toujours vivante, sortie victorieuse, avec ma sœur, des épreuves de la Résistance et des camps de concentration. Moi, j'ai été en prison à Fresnes, conduite directement du couvent à la cellule 325, avec trois autres femmes qui m'ont parlé de tout ce que j'ignorais. J'ai beaucoup entendu, et tout retenu.

A ma sortie de prison, je suis allée voir mon professeur de français Hélène DUC. Elle était comédienne, donc capable de comprendre mon amour pour le théâtre. Elle s'est occupée de moi. J'étais une enfant, et j'étais seule. Il est très difficile de s'occuper d'une enfant sans amarres. J'ai pris des cours de théâtre avec Jean-Louis Barrault, Solange Sicard et Pierre Dux. J'aurais dû nommer d'abord Monsieur Le Goff qui me donnait des cours dans sa loge, au Français.

En ce temps-là, j'habitais une pension de famille où vivaient des étudiants, des gens de théâtre, une vieille dame qui avait consacré sa vie aux lépreux et O'Brady qui, lui, voulait que je chante. Il y avait au rez-de-chaussée de cette étrange maison un vieux piano désaccordé avec lequel il m'a appris l'amour des chansons. Je suis toujours fidèle à mes amours.

En 1950 - tout cela se passait autour des années cinquante - j'ai chanté au «Bœuf sur le toit», pendant quinze jours. Jean Wiener était au piano. Puis à «l'Antipolis» de Juan-les-Pins, avec Claude Luter. Et enfin à la «Rose Rouge».

Après la «Rose Rouge», j'ai chanté autour du monde. Je suis allée au Brésil. J'ai été bouleversée par la musique brésilienne. Je le suis toujours.

J'ai joué, au théâtre, «Victor ou les enfants au pouvoir». Un rôle de composition : une femme de trente ans. C'était le premier spectacle de Michel de Ré dans le théâtre d'Agnès Capri. Et puis «Anastasia», de Marcelle Maurette, et puis «Bonheur impair et passe», de Françoise Sagan, avec Daniel Gélin, Jean-Louis Trintignant, Michel de Ré, Alice Cocéa - mes amis.

J'ai fait du cinéma aussi. Expérience enrichissante, étrange, profonde. Mon premier film était signé Alexandre Astruc. Il l'avait écrit en 16 mn, à la caméra-stylo. Il est resté dans un coffre, celui d'Anet

Badel, alors propriétaire du Vieux Colombier. Puis j'ai joué la Reine des Bacchantes pour l'Orphée de Jean Cocteau. Et pour Jean-Pierre Melville, j'ai joué «Quand tu liras cette lettre», avec Philippe Lemaire, qui est devenu le père de mon enfant, Laurence-Marie. J'ai participé à bien d'autres films, qu'il serait fastidieux d'énumérer.

Mais j'aime me souvenir que certains furent mis en scène par John Huston et Richard Fleicher, et que mes complices s'appelaient Orson Welles, Trevord Howard, Tyrone Power, Erroll Flynn.

J'ai bien des fois fait le tour du monde, et chaque fois j'ai rencontré des gens qui valaient le voyage. Aujourd'hui, je me retrouve riche de vie, d'amour et de mémoire. Je continue à faire ce que je peux dans mon domaine, grim pant le long de mes petits chemins de chèvre, recailleux mais fleuris. . .

J'ai bien souvent essayé les plâtres, ceux entre autres du Théâtre de la Ville qui m'a permis de rencontrer un public que je ne connaissais pas et qui ne me connaissait pas.

Je vous dis merci d'être là.



«Gréco a des millions dans la gorge : des millions de poèmes qui ne sont pas encore écrits, dont on écrira quelques-uns. On fait des pièces pour certains acteurs, pourquoi ne ferait-on pas des poèmes pour une voix. Elle donne des regrets aux prosateurs, des remords. Le travailleur de la plume qui trace sur le papier des signes ternes et noirs finit par oublier que les mots ont une beauté sensuelle, la voix de Gréco le leur rappelle. Douce lumière chaude, elle les frôle en allumant leurs feux. C'est grâce à elle et pour voir des mots devenir pierres précieuses que j'ai écrit des chansons. Il est vrai qu'elle ne les chante pas mais il suffit, pour avoir droit à ma gratitude et à celle de tous, qu'elle chante les chansons des autres».

1000 YEARS OF
JAZZ



«Quand on vous annonce : «1.000 ans de Jazz à l'Auditorium», ça ne veut pas dire qu'on a cru un seul instant en composant ce programme que le swing avait été inventé par des petits neveux de Charlemagne. Ça signifie tout simplement qu'en additionnant les âges respectifs des musiciens et danseurs qui se produiront à la Part-Dieu, on arrive aux alentours du millénaire.

Ce qui ne veut pas dire non plus qu'on vous invite à venir voir une bande de petits vieux jouer sous le ciel 80 de Lyon les airs célèbres mais fanés de la Nouvelle-Orléans d'autrefois. Pour deux raisons :

D'abord parce que les membres des troupes qui seront présentées sont de joyeux drilles, même si leur vétéran avoue 82 ans.

Ensuite et surtout, parce que tous ces gens ont participé à la naissance du Jazz tel qu'il nous est venu de la Louisiane, tel qu'il a engendré le swing, les blues, le rock, le «pop» tel qu'il a réussi son examen de passage dans la musique classique à travers des symphonistes comme GERSHWIN. . .

1000
ans
de
jazz

Ces gens témoignent du temps où le Jazz n'était pas uniquement une affaire commerciale. Le temps des pianos bricolés avec des planches, de la percussion sur bidons d'essence, des trompettes et des trombones bosselés, récupérés aux puces, des saxophones échappés de saloons désaffectés après la Sécession, de clarinettes fêlées dans lesquelles avaient soufflé des lèvres qui avaient mâché les raisins de la colère. Le temps aussi où les nègres, petits neveux de l'oncle TOM conduits au désespoir par l'oncle SAM, ne pouvant pas de toute évidence avoir «le noir» en guise de mélancolie avaient le «blue» dans les chansons tristes pour cause de soleils, de paradis ou d'emplois perdus, qu'ils ont chantées au bord du Mississipi pour passer le cap de l'esclavage et de la ségrégation. . .

Les musiciens et les danseurs qui seront à l'Auditorium sont quelques-uns de ceux qui ont vu et qui ont fait passer le Jazz de la Nouvelle-Orléans dans les salles de concert, dans les disques, les oreilles, la culture du monde entier.

En fait deux troupes seront présentes à l'Auditorium :

Les «Légendes du Jazz»

C'est un groupe de 12 musiciens de la Nouvelle-Orléans, mis sur pied par le batteur BARRY MARTYN en 1972. Ce sont les trompettistes ANDREW BLAKENEY, né au Mississipi en 1898, qui en 1924 prit la place de Louis ARMSTRONG dans la KING OLIVER'S BAND et LEO DEJAN né à la Nouvelle-Orléans en 1911 qui joua dans la légendaire NEW ORLEANS RIVER BOARDS et avec ARMSTRONG dans l'IMPERIAL BRASS BAND dirigée par Emmanuel PEREZ, les clarinettes et saxophonistes SAM LEE et FLOYD TURNHAM. Le premier, né en 1911, a joué avec les orchestres de BEBE RIDGELEY, SYDNEY DESVIGNE et les LOUISIANA SHAKERS. Le second, né en 1919, a joué avec DUKE ELLINGTON, les HITE, l'orchestre de Gérard WILSON, JOE LIGGINGS et ses HONEY DRIPPERS.

Au trombone, il y aura CLYDE BERNHARDT. Né en 1908, il a été le compagnon de quelques grands du Jazz : WINGY MANONE, les GREAR'S MIDNIGHT RAMBLERS, KING OLIVER, LIL ARMSTRONG, HENRY MAC CLANE, HANK DUNCAN. . . Au trombone encore LOUIS NELSON, né à la Nouvelle-Orléans en 1902, et il a joué avec KID RANA, SIDNEY DESVIGNE, KID HARRIS, GEORGE LEWIS, etc. . .

ALTON PURNELL et JON MARKS seront au piano. Le premier est un vétéran né à la Nouvelle-Orléans en 1911 dans la maison qui abrite aujourd'hui le «PRESERVATION HALL». Le second est un gamin qui a été pourtant pendant six ans dans la formation de BARRY MARTYN.

A la contrebasse alterneront ADOLPHUS MORRIS, né en Géorgie en 1916, ancien membre des LOUISIANA SHAKERS et BENJAMIN BOOKER, né en 1915, qui fit partie de l'orchestre de LES HITE et qui prit en 1942 la place de Walter PAGE dans la formation de COUNT BASIE.

A la batterie enfin un ancêtre, Théodore EDWARDS, né à la Nouvelle-Orléans en 1919, membre du FRENCH QUARTER puis des LOUISIANA SHAKERS, et un cadet, né en 1941 à LONDRES,

BARRY MARTYN, mais il faut reconnaître qu'il a commencé sa carrière à 14 ans, à la tête de son propre orchestre. . .

Quatre chanteuses accompagnent la troupe : Denise DELAPENHA, BESSEYE SCOTT, Denise ROGERS et Carol CASS.

Un langage des pieds hérité du Tam-Tam

Le spectacle «Mille ans de Jazz» ne serait pas complet, dans sa tentative de retour aux sources, s'il ne comportait une séquence de «TAP-DANCE» qu'on peut traduire aussi bien par «claquettes» que par «histoire dansée».

Il faut en effet se souvenir de l'origine sociale de cette danse. En 1739, les tam-tam africains furent mis hors-la-loi en Amérique, après que leur utilisation pour transmettre des messages ont contribué à une révolte d'esclaves. On leur substitua un langage morse produit avec les pieds. . . Mélangé à la gigue irlandaise, à la valse en sabots du Lancashire et aux danses de Virginie, ce trépignement subversif donna un résultat typiquement américain : Le «TAP».

C'est la troupe «THE ORIGINAL HOOFERS» qui l'illustrera à l'Auditorium avec BUSTER BROWN, originaire de BALTIMORE, qui a commencé sa carrière en 1936 et vient de terminer une tournée avec «BUBBLING BROWN SUGAR», RALPH BROWN un maître en «tapologie», vedette du Théâtre APOLO de HARLEM. Avec Raymond KAALUND connu pour son style «excentrique». Il est né en 1913 dans les îles vierges. Il a travaillé avec Duke ELLINGTON, Count BASIE et Cab CALLOWAY. Il y aura aussi ISIAH «Lon» CHANEY né dans les années 20, boxeur, puis batteur avant de devenir le maître incontesté du style «Paddle and Roll», CHARLES «CHUCK» GREEN, originaire de Géorgie et que le «New-York Times» qui n'a pas peur des mots a salué du nom de Jean-Sébastien BACH de la «TAP-DANCE».

Il y aura encore le «Roi de Boston du style Slide» dont le même journal prétend qu'il «patine sur scène comme s'il avait du beurre dans les semelles. . .», JIMMY SLYDE.

Enfin la troupe sera complétée par Bernard MANNERS, professeur de danse à New-York et membre de la troupe «EUBIE» de Broadway. . .

On le voit, les deux soirées des 13 et 14 juin à l'Auditorium seront l'occasion (exceptionnelle) pour les amateurs de jazz de revenir aux sources d'un art prodigieux, qu'ils ne peuvent maintenant plus connaître que par le disque. Ce seront cette fois-ci des hommes et des femmes nourris de cette culture qui leur apporteront le témoignage des débuts et de l'histoire de cette force créatrice venue du peuple noir des Etats-Unis.

Au répertoire

Parmi les musiques, chants ou danses qui seront interprétés au cours de ces deux soirées, nous avons relevé, à l'intention des nostalgiques du Jazz des années 30, outre l'immortel «St LOUIS BLUES», «MOMMA DON'T ALLOW», «CALEDONIA», «SWING LOW», «BIRTH OF THE BLUES», «APRIL IN PARIS», «MISSISSIPPI MUD», «PANAMA RAG», «OH ! HOW I MISS YOU TO NIGHT», «C-JAM BLUES», «A TRAIN» . . . And so on. . .



l'orchestre du conservatoire de lyon

Qu'est-ce que le «Conservatoire de Musique de Lyon» ?

Où est-il ?

Sans doute savez-vous la différence entre une «faculté» et un «lycée»...

Au Conservatoire de la rue de l'Angile se trouve à présent le Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dirigé par Pierre COCHEREAU. C'est l'équivalent du niveau supérieur dans l'enseignement de la musique.

Les locaux de la Montée de Fourvière, qui dominent la cité, abritent ce que l'on pourrait comparer à un lycée. Quatre mille élèves. Un corps professoral de plus de deux cents enseignants. C'est le Conservatoire de la Ville... comme son nom ne l'indique pas... puisqu'il s'appelle Conservatoire National de Région (de Musique, Art Dramatique et Danse) de Lyon. A sa tête, Michel LOMBARD.

Lundi 16 juin 1980

21 H - Auditorium Maurice Ravel / Concert

Orchestre d'élèves du Conservatoire National de Région de Lyon

direction : Yves Cayrol
piano : Elisabeth Rigollet
saxophone : Claude Héraud

PROGRAMME

- Gabriel Fauré «Pelleas et Mélisande»
Prélude - Fileuse - Sicilienne - Mort de Mélisande
- Ludwig van Beethoven «Concerto pour piano et orchestre» n° 4
en sol majeur opus 58
allegro moderato - andante con moto -
rondo vivace
- Alexandre C. Glazounov «Concerto pour saxophone alto et cordes»
en mi bémol
allegro moderato - allegro scherzando -
andante - allegro
- Claude Debussy «Petite suite»
En bateau - Cortège - Menuet - Ballet.

L'orchestre présenté au Festival est l'un des deux orchestres symphoniques d'élèves du Conservatoire.

C'est ce que l'on appelle une «Formation Mozart», qui comprend 18 violons, 6 altos, 5 violoncelles, 4 contrebasses, et les instruments à vent par deux, plus la harpe et les percussions, suivant les œuvres.

Le concert est dirigé par un jeune chef lyonnais invité : Yves CAYROL qui fit des études au Conservatoire de Lyon et à l'Académie Sainte-Cécile de Rome avant d'être à l'Ensemble Intercontemporain, l'un des assistants de Pierre BOULEZ.

Les solistes de ce concert sont :

Elisabeth RIGOLLET, pianiste qui a remporté très vite ses prix aux Conservatoires de Lyon puis de Paris auxquels elle a déjà, malgré son jeune âge, ajouté un confortable palmarès international.

Claude HERAUD, saxophoniste, n'a, lui, pas encore d'histoire, puisqu'il est toujours élève au Conservatoire de Lyon où il poursuit ses études dans le degré supérieur.

Comme on le verra, l'orchestre est très jeune, de 13 à 20 ans.

Il a participé à plusieurs concerts dans la région lyonnaise durant l'année scolaire pendant que l'autre orchestre était mobilisé pour la représentation d'Orphée, de Gluck (Auditorium, 30 Mars 1980) avant de préparer un nouveau programme qui sera donné le 2 Juillet au Théâtre Romain de Fourvière (Schubert : Symphonie Inachevée, J. Absil : Le cirque volant, avec chœur d'enfants, Borodine : Danses polovtsiennes du Prince Igor).



SOUFFLOT, CONNAIS PAS

Ce fameux SOUFFLOT que l'année du Patrimoine et le trente cinquième Festival de LYON ressuscitent, qui est-il pour nos contemporains ?

Nous livrons texto les réponses.

Empressons-nous d'en rire et n'ayons point de honte, les manifestations culturelles servent aussi à se cultiver.

Etudiante, 20 ans «Jamais entendu parler».

Commerçante, 43 ans «Je connais la rue Soufflot. Je ne sais pas qui est ce Monsieur».

Décorateur, 60 ans «Un architecte. A fait le Panthéon et l'Hôtel Dieu au 18ème siècle».

Comptable, 51 ans «Connais pas».

Animatrice en milieu scolaire, 28 ans «C'est une chose ou un homme?».

Employé de bureau, 46 ans «Un homme politique sous Napoléon».

Mr x : «Ça ne vous regarde pas».

Graphiste, 31 ans «Un nom que je connais à travers l'armée».

Femme au foyer, 24 ans «Un architecte. A fait le Panthéon au 19ème siècle».

Astrologue, 38 ans «Ça ne me dit rien».

Acheteur, 53 ans «Un architecte, a fait l'Hôtel Dieu au 16ème siècle».

Apprentie Ebéniste, 18 ans «Je ne sais pas».

Grand mère, 80 ans «Un architecte qui a fait le dôme de l'Hôtel Dieu, il y a plus de 100 ans».

Comédien, 51 ans «Une forme de souffle au cœur».

Secrétaire, 23 ans «L'architecte de l'Opéra».

Contremaître, 67 ans «Connais pas».

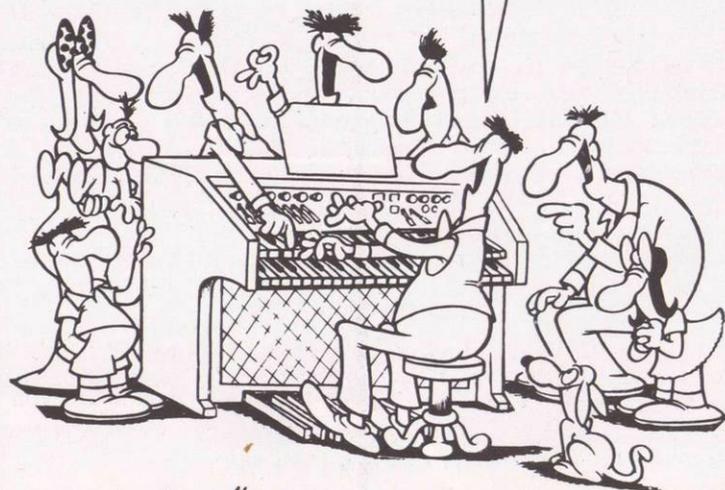
Institutrice, 36 ans «Je ne connais que les auteurs de manuels scolaires».

Délégué culturel «Vous voulez dire soufflé, comme soufflé au fromage?».

Concierge, 62 ans «Un mage, peut-être ou un grand inquisiteur».

Vous êtes mélomane...
Devenez musicien!

**L'ORGUE C'EST
FACILE ET
PASSIONNANT**



DuBouillon

GRANGE-ORGUES

**24, rue Thomassin 69002 Lyon
tél. (7) 837.89.71**

l'orgue c'est l'affaire d'un spécialiste
3 niveaux d'exposition - **école d'orgue**



X^e
concours
d'improvisation
orgue piano classique
piano jazz
sous la présidence de p. cochereau

Il y aura dix ans cette année que Mr PROTON de la CHAPELLE créait, dans le cadre du Festival, le premier concours d'improvisation pour orgue, piano classique et piano jazz. Marcel DUPRÉ présidait alors le premier jury d'une manifestation originale, devenue une sorte d'institution qui demeure unique en Europe.

Nous lui avons demandé le «pourquoi» de cette initiative qui s'est révélée pleine d'intérêt puisque 10 ans après, elle demeure.

«Des concours de piano, de violon, de chant s'organisent un peu partout. Ils consacrent des doigts, des cordes vocales, une somme de travail ; ils valorisent une technique. . . Le concours lancé par le Festival de Lyon, il y a 10 ans, est très différent. L'improvisation est un don du ciel. On ne l'acquiert pas ou si peu ! . . .» Et M. Proton de la Chapelle qui sait d'autant mieux de quoi il parle, qu'il pratique lui-même, pour le plaisir, cette discipline, ajoute : «C'est l'étincelle bienheureuse qui jaillit au contact d'un thème, comme la rencontre de deux courants à haute fréquence. . . C'est la chevauchée d'un rêve fouettée par les impulsions secrètes du cœur. C'est le subtil départ vers des horizons dont on ne sait pas très bien, au départ, ce qu'ils découvriront de merveilleux. En un mot, c'est un grand mouvement de l'âme. . .».

Les candidats, tout de même, ne peuvent pas être seulement de belles âmes et cette transe, ce moment d'invention spontanée, cet

essai de composition qui se doit d'être une réussite exigeant tout de même une maîtrise hors du commun.

«Les candidats évidemment doivent pouvoir appuyer leur improvisation sur deux doigts de technique et un minimum de rudiments harmoniques. Mais c'est en fait le plus humain des concours, car il permet de découvrir la sensibilité profonde d'un être, unissant à la fois son esprit et son cœur. . .».

Comment se fait-il que ce concours international ait attiré des candidats et couronné des lauréats d'origine française principalement ?

«C'est que l'improvisation, tout en exigeant une difficile gymnastique de l'esprit, beaucoup d'à-propos et cette étincelle, généreuse et féconde, dont je parlais tout à l'heure, est une discipline qui correspond au tempérament, à l'esprit et pour quoi ne pas le dire, au génie français. . .».

Pourquoi, alors, limiter la compétition à deux instruments, le piano et l'orgue.

«Parce que leurs claviers se prêtent à merveille à ces jeux de la création vivante, allant du plaisant au sévère, des nobles chevauchées classiques au sourire du jazz. Est-il besoin de rappeler que pour le concours d'orgue, les candidats auront à leur disposition les grandes orgues (82 jeux et 256 combinaisons dont l'Auditorium a été doté par un «comité de choix» présidé par Pierre COCHEREAU. Elles ont fait l'admiration de tous les virtuoses français et étrangers qui ont eu l'occasion de les jouer».

La nature de ce tournoi, qui nous fait penser aux Jeux Floraux d'antan, et dont vous venez de nous décrire tout ce qu'il comporte d'impondérable, d'imprévu, d'impulsions qui viennent du cœur ne le rend-il pas très difficile à arbitrer ?

«Bien sûr. Mais dès l'origine, le palmarès a été établi par des jurys composés des plus éminents maîtres de la musique au plan européen. Pour les présider, Pierre COCHEREAU, depuis 7 ans, a succédé à Marcel DUPRÉ. Le directeur de notre jeune Conservatoire National Supérieur de LYON, organiste de Notre Dame de Paris depuis 25 ans, sera encore là, le mardi 18 juin. Il sera entouré de François GERGELY, professeur d'orgue à l'Académie de BUDAPEST, de Pierre SEGOND, organiste titulaire de la Cathédrale de Genève et professeur au Conservatoire de cette ville, de Peter PLANAVSKY, organiste titulaire de la cathédrale de Vienne (Autriche), de nos amis LOMBARD et ROBILLARD du Conservatoire de LYON. . . C'est assez dire le sérieux et le prestige des prix décernés à l'issue de ce concours».

En quoi d'ailleurs consistent ces prix ?

«Si vous lisez le règlement du concours, vous verrez que les lauréats recevront, cette année, pour l'orgue, un prix de 15.000 F de la Société Philharmonique, pour le piano classique et pour le piano-jazz, des prix de la Ville de Lyon de 6.000 F chacun. Mais là ne sont pas les véritables récompenses. Elles sont dans la consécration qu'apporte le prix aux lauréats. Car telle est la vocation de ce concours : révéler d'authentiques artistes en braquant sur eux les projecteurs du Festival International de Lyon».

Les épreuves finales (à 21 h) sont publiques et l'entrée est libre.



LE PIANO DISCOTHEQUE

53, rue Mercière 69002 Lyon - Tél. 892.89.16

BOUVIER DISQUES



CLASSIQUE - JAZZ
VARIÉTÉ

Location
places spectacles

Auditorium - Opéra
Théâtre des Célestins
Salle Rameau
Salle Albert Thomas
Palais d'Hiver

LA PASTA ASCIUTTA



12 QUAI V. AUGAGNEUR
LYON

☎ 862.75.68

spécialités
et cuisine italienne



disques choisis et inédits
le rendez-vous
des musiciens
après
spectacles

OUVERT
JUSQU'A 3 HEURES DU MATIN



l'orchestre de paris
et
daniel barenboim

Vendredi 20 juin 1980
 21 H - Auditorium Maurice Ravel / Concert

Debussy : La Mer
 Pierre Boulez : Six notations

Entr'acte

Beethoven : Symphonie n° 5

Ludwig van BEETHOVEN
Cinquième Symphonie en ut mineur Opus 67

LA CINQUIÈME ?

- De qui ?
- Mais de Mahler, voyons. . .

Depuis combien de temps peut-on imaginer ce commencement de dialogue et quand je dis imaginer, je n'exagère pas plus que si je relatais ici cet autre échange, entendu vraiment un soir de concert, à Aix, il y a 15 ans.

- Qu'allons-nous entendre disait la dame à son mari.
- Le K, en sol mineur, répondait le mari. . .

Il ne s'agit pas de Mahler aujourd'hui, mais de Beethoven et rien n'empêchera que sa «5ème» reste de toutes les œuvres musicales peut-être, la plus universellement symbolique de la rage de vivre, de vaincre et de témoigner. . .

C'est cela qui rend si difficile d'accès la cinquième lorsqu'on prétend, comme ici, en dire simplement le propos. . . C'est que la cinquième appartient à chacun de nous ; elle nous appartient tellement qu'il semble bientôt qu'aucune vision exprimée puisse réellement ne pas lui convenir. . .

Admettons, une fois pour toutes, les coups du Destin frappés à la porte. Souvenons-nous, de ce côté-là du destin, de la mesure chaque jour frappée à l'enseigne de la radio de Londres, de la radio «France Libre». Oublions en revanche, certaines images de certain film et, avec elles, quelques «bonnes histoires», gloses grotesques sur la surdité du musicien. . .

La «5ème». . . la Symphonie . . . sol, sol, sol, mi bémol. Ce n'est là qu'une cellule rythmique, non un thème, une sorte de B A BA sonore. . . Oui, mais voilà, si tout commence comme cela, il fallait être Beethoven pour continuer et mener l'idée à son apothéose.

L'idée de la «5ème» ? Aussi simple qu'elle paraisse et aussi apparente qu'elle soit en de multiples occasions, ces trois brèves et cette longue constituent la plus simple figure rythmique du monde. . .

Beethoven y pensa longtemps, il en compta toutes les potentialités de développement et traça, dès lors, l'extraordinaire trajectoire du premier allegro.

La Cinquième est une «pièce» unique davantage qu'une suite de quatre mouvements. C'est l'une des façons, pour Beethoven, de réinventer la Symphonie. . . La première était peut-être l'Héroïque, l'autre serait la 9ème. Oui, mais il faut aller plus loin et penser, comme André Boucourechliev, qu'à chaque ouvrage du genre, le compositeur le réinventait. . .

Depuis 1808, la 5ème symphonie domine le monde de la musique. Il arrive même parfois qu'elle le signifie tout entier. Elle en est l'emblème en tous cas. Il y a dans le rapprochement, au concert ce soir à Lyon, de la musique de Beethoven et de celle, encore inouïe, des «Notations» de Pierre Boulez, une morale à tirer peut-être. . .

Ni les artistes, ni les œuvres ne sont jamais tout à fait ce que leur propre renommée ou leur propre gloire prétendraient installer. S'il en fallait une preuve, Pierre Boulez la fournirait sans aucun doute à ceux qui connaîtraient son enregistrement de la Cinquième Symphonie.

Ce qu'évite, à tout prix ici, Pierre Boulez, c'est la facilité comprise dans tous les sens du terme. Ce à quoi il s'en tient, c'est au seul et scrupuleux respect du texte original. Atteignant d'emblée l'éloquence, ne la recherchant pas. C'est l'attitude qui commande l'œuvre et c'est la seule qui puisse ne pas la desservir.

Dès lors, je n'ajouterai rien ici, à défaut de tout réinventer de la 5ème symphonie. Nous entendrons successivement le mouvement Allegro con brio, suivi de l'Andante con moto. Viendra ensuite un Allegro auquel s'enchaînera le final (également allegro) sous la direction de Daniel Barenboim.

Georges LÉON.



serge baudo parle de l'orchestre de lyon

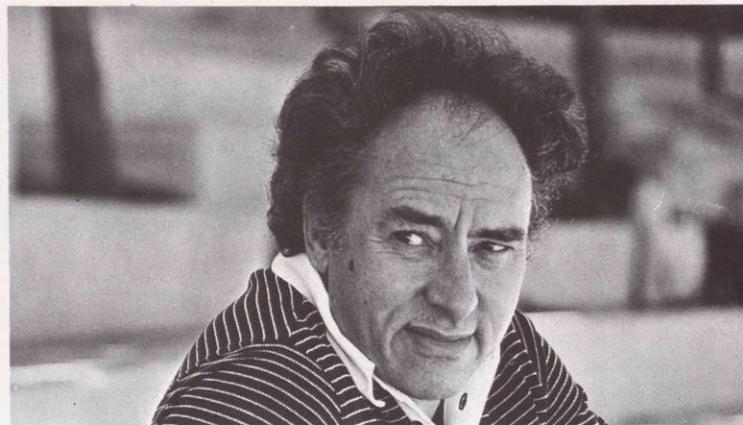
Serge BAUDO parle de l'Orchestre de LYON. . .

Directeur musical de l'Opéra depuis 1969, Serge BAUDO a pris la direction de l'Orchestre Rhône-Alpes en 1971. Il succédait à Louis FREMAUX. Au fil d'une conversation à bâtons rompus, il nous a confié quels avaient été pendant ces neuf dernières années, ses soucis, ses espoirs, ses travaux et ses ambitions. . .

«Quand j'ai pris la direction de cette formation, j'avais un but en forme de pari : briser deux idées traditionnelles : d'une part : «les Français ne sont pas musiciens» et d'autre part : «il n'y a de musique qu'à Paris».

Ce pari, je le fis dans un contexte favorable parce qu'il allait dans le sens du plan élaboré par Marcel LANDOWSKI, qu'il recevait l'adhésion de Mr PROTON de la CHAPELLE et qu'il bénéficiait du soutien de la Ville de Lyon. Les approbations que j'ai recueillies m'ont engagé à concevoir un projet plus ambitieux encore : faire que LYON dispose d'un orchestre d'audience nationale et même internationale.

Pour cela, il fallait prouver qu'il y existait une certaine manière de travailler, de penser une politique musicale, de construire sur des bases définitives un orchestre appelé à devenir une formation de premier plan.



Cela impliquait aussi qu'il fallait lui constituer peu à peu une tradition et la doter d'une identité, ce qui ne s'était pas fait même à PARIS jusqu'à ce jour, instituer un état d'esprit grâce auquel tous les membres soient bien convaincus des buts à atteindre, leur insuffler enfin l'enthousiasme sans lequel il n'y a pas de musique possible. . .»

Quelle identité alors pour l'orchestre de LYON ?

Cela signifie que l'orchestre de Lyon doit être capable d'avoir un répertoire large, mais qu'il doit en premier lieu être le représentant évident de son propre patrimoine artistique, c'est-à-dire de la musique française en en préservant toute la couleur et toute la personnalité originale, sans exclure pour autant les grandes œuvres du répertoire international. . .

Vous avez parlé d'une «certaine manière de travailler» - Quelle est-elle ?

L'âge des «chefs d'orchestre - dictateurs» est révolu. Le chef est un animateur dont l'autorité relève de l'évidence. Plus importants sont les rapports d'amitié, de complicité qui doivent s'établir entre les musiciens d'abord, entre le chef et ses musiciens ensuite. Ils supposent le respect mutuel et le sens de la dignité de chaque membre. Il faut que chaque artiste ait conscience du rôle qu'il joue dans ce grand échiquier qu'est l'orchestre. Les jeunes musiciens qui rentrent chez nous le comprennent bien.

L'établissement d'un tel climat demande des années d'efforts patients. Mais si on y parvient, on est sûr de gagner la partie. . .».

Et la «politique musicale» ?

Une programmation ne peut jamais faire plaisir à tout le monde. Pour l'établir, deux règles : pas de démagogie ni de «saupoudrage» d'auteurs. Chercher à tout prix à donner une image séduisante de l'orchestre n'est pas une politique constructive. Il faut d'abord bâtir l'orchestre, le nourrir de musique classique, romantique puis contemporaine. Ce qui n'exclut pas d'ailleurs les «flashs», les coups d'essai. . .

La mise en œuvre d'une telle méthode de travail et d'une telle politique suppose un long cheminement. L'expérience d'Eugène ORMANDY qui, pendant 40 ans, a dirigé l'orchestre de PHILADELPHIE, me paraît exemplaire. . .



Cette politique, selon vous, porte-t-elle déjà ses fruits ?

On peut se faire une idée objective du chemin déjà parcouru à travers les activités de l'orchestre, ses déplacements en Europe et en Extrême-Orient, ses enregistrements. . . Par la lecture de ce qu'ont écrit sur lui les critiques, notamment après le 1er festival Berlioz. . .

Sans faire de l'auto-satisfaction, nous avons conscience de constituer déjà un exemple de décentralisation réussie, et les Provinciaux n'auront bientôt plus de raisons de se sentir frustrés, puisque PARIS déjà vient à LYON. . .

Mais nos ambitions ne s'arrêtent pas là et la voie que nous nous sommes tracée doit amener L'ORCHESTRE DE LYON au niveau des plus grands.

Il faut toutefois que les conditions matérielles de cette expérience suivent la courbe de notre ascension, faute de quoi les fruits prêts à cueillir pourraient pourrir.

La Ville de Lyon n'a pas cessé de nous apporter un concours très estimable mais qui devrait impliquer une action parallèle du Ministère de la Culture, pour régler un certain nombre de problèmes en suspens.

10 ans avec l'Orchestre de Lyon

Invitations de l'Orchestre de Lyon en France : Avignon, Festival de Besançon, Sochaux, Festival estival de Paris, Festival d'Aix-en-Provence, Arles, Paris. Cette année 1980 : Festival de St Denis.

Invitations de l'Orchestre de Lyon à l'étranger :

1976. GRECE (Festival d'Athènes). ROUMANIE (Bucarest, Brassow). BULGARIE (Sofia, Varna, Slantchev-Briag). 1978. TCHÉCOSLOVAQUIE (Festival de Prague). 1979. CHINE (Pékin, Shanghai). JAPON (Tokyo, Fukuoka, Yokohama, Nagoya, Lida, Osaka). CORÉE DU SUD (Séoul, Pusan). Prévu en 1981 : POLOGNE et SUISSE.

DISCOGRAPHIE - L'orchestre a enregistré chez EURODISC

- PROKOFIEV (Quatre portraits d'un joueur)
- RAVEL (Daphnis et Chloé, Boléro, Pavane pour une infante défunte, Alborada del Gracioso).
- DEBUSSY (Pelléas et Mélisande) qui a obtenu le Grand Prix International de l'Académie du Disque Lyrique.
- BERLIOZ (Roméo et Juliette).

Sylvain CAMBRELING : «Un bonheur contagieux»

Sylvain CAMBRELING dirigera les trois concerts de Lyon à l'Auditorium les jeudi 26, vendredi 27 et samedi 28 juin, consacrés à la «Création» de HAYDN, dont Bernard TETU aura préparé, les chœurs de l'Opéra et de l'Orchestre de Lyon, des chorales universitaire et de Lyon, de la schola WITKOWSKI.

Né à Amiens, le 2 juillet 1948, il a mené de front au Conservatoire de cette ville des études de solfège, d'harmonie, de contrepoint, de trombone, de tuba, de piano, de contrebasse, de percussions... Au Conservatoire National Supérieur de Paris, il a obtenu une 1ère médaille de solfège spécialisé et un premier prix de trombone ténor. Entré à l'Orchestre de Lyon en 1971, il travaille avec Pierre DERVAUX pour obtenir sa licence de direction à l'Ecole Normale de Musique de Paris (1973).

En 1974, il est un brillant lauréat du concours des Jeunes Chefs d'Orchestre de BESANCON. Depuis 1975, il est directeur-adjoint de l'Orchestre de Lyon. On le salue partout comme un des plus sûrs garants de l'avenir de la génération montante des chefs d'orchestre français. On loue, partout où il vient, l'éclectisme de son répertoire, l'intelligence, la finesse, l'intensité, l'autorité déjà de sa direction. Ce qui est peut-être le plus remarquable chez lui, c'est l'enthousiasme, la générosité, ce bonheur de faire vivre le chant profond de la musique. Ses musiciens et ses auditeurs savent que ce bonheur est contagieux. . .

Activités de Sylvain CAMBRELING - Saison 1979-1980

11 septembre : Concert orchestre de l'Opéra, OPERA DE PARIS / 9 octobre : Ensemble Inter Contemporain / 13 octobre : Nouvel Orchestre Philharmonique, RADIO FRANCE / 27 octobre : Orchestre National, RADIO FRANCE, (Création de «La chute de la Maison Usher») DEBUSSY / 4 au 10 novembre : OPERA DE LYON, Ballet Roméo et Juliette BERLIOZ / 15 et 16 novembre : Orchestre de Lyon, Auditorium Maurice Ravel / 1er au 21 décembre : Les Contes d'Hoffmann, OPERA DE PARIS / 9 décembre : Concerts Lamoureux / 18 janvier au 14 février : Erwartung SCHOENBERG, Le Château de Barbe-Bleue BARTOK, SALLE FAVART / 7 au 9 février : Orchestre de Paris / 10 au 22 mars : Ensemble Inter Contemporain, Tournée France Belgique Suisse / 10 et 12 avril : Orchestre de Lyon, Auditorium Maurice Ravel / 11 avril : Orchestre de Lyon, VALENCE / 21 avril au 3 mai : Les Contes d'Hoffmann, OPERA DE PARIS / 25 au 31 mai : Orchestre Philharmonique de LILLE / 9 juin : Ensemble Inter Contemporain, Festival de Lyon, LA CRÉATION de HAYDN / 1, 2, 3 avril : Décentralisation Orchestre de Lyon / 4 avril : Ensemble Guy TOUVRON, BOURGOIN / 13, 17, 19, 21, 23 mai : L'Enfant et les Sortilèges, OPERA DE PARIS / 14 juin : Orchestre de Lyon, Festival ST DENIS / 16 au 27 août : LONDRES - Bank Street Festival, l'Histoire du Soldat, Trois concerts avec English Chamber Orchestra, Création de Marc Neikrug.

la création de haydn

A la recherche de quelque détail historique qui pourrait étayer un commencement de réflexion sur l'œuvre de Haydn, je découvrais par hasard dans une bibliothèque l'exemplaire du «Journal de Paris», daté du 2 Avril 1826.

Je dis, par hasard, car j'y trouvais imprimé un commentaire de Stendhal relatif, seulement, à une représentation d'opéra italien. J'en lus les premières lignes : «En Musique, il y a deux routes pour arriver au plaisir : le style de Haydn et le style de Cimarosa, la sublime harmonie et la mélodie délicieuse. . . «Je laissais là ma lecture et me contentais de la route de Haydn, oubliant Stendhal pour n'être plus confronté qu'à «La Création».

Et le choc, comme la première fois, est si subit, qu'il dérange d'abord le propos. Que dire ici et par où commencer ?

Que ferait éprouver, par exemple, à qui ne connaît pas encore cette œuvre-là, la seule analyse au note à note de la grammaire et de la syntaxe du musicien ? La seule analyse, au fond, que la musique se devrait de tolérer. La seule, pourtant, que j'éviterai ici, conscient qu'au-delà du cryptogramme à tant encore insaisissable, une autre approche est parfaitement possible pour que l'oreille et que l'esprit soient accordés aux espoirs de Haydn. . .

«Je ne souhaite et n'espère qu'une chose, moi, vieil homme : Que les Critiques n'attaquent pas ma «Création» trop cruellement afin qu'elle n'en puisse souffrir.

Sans doute, certains seront-ils quelque peu choqués à tel ou tel endroit par les règles de ma syntaxe musicale, ou bien, en d'autres endroits par des détails techniques qui sont désormais pour moi d'un usage courant ; mais le véritable connaisseur reconnaîtra, comme de nombreux autres et comme moi-même, le fonds de mon œuvre et ne se laissera pas arrêter par ces pierres qui lui barrent le chemin».

Ceci est extrait d'une lettre adressée aux éditeurs Breitkopf et Härtel le 12 juin 1799 ; soit deux mois après que le 19 Mars, le grand viennois ait, au Burgtheater, entendu «La Création» pour la première fois.

Le grand public à peu près tel que celui que nous connaissons aujourd'hui, car l'année précédente, deux auditions privées avaient été offertes aux auditeurs privilégiés de la «Société Aristocratique et du tout-Vienne». Événements mondains, au palais Schwarzenberg qui avaient attiré à ce point les curieux que, dans les deux circonstances, il avait fallu recourir aux gens d'armes et aux cavaliers pour contenir la foule.

Comme aujourd'hui au concert ? Ne rêvons pas encore. . .

On comprend alors que la certitude qu'avait Haydn d'être écouté ne fut pas déçue et, très vite, «La Création» fut admise au plus haut rang des grandes œuvres de la musique. Et, très vite, elle devint «le Triomphe» du musicien. Souvenons-nous de ce soir de sa vieillesse, en 1808, où, pour «son triomphe» justement, on écoutait «La Création». On : par exemple Beethoven qui, le concert achevé, se précipitait vers le maître et lui baisait les mains. On : ceux, également qui d'abord étonnés, s'étaient laissés convaincre. . .

«Lorsque j'estimais qu'une chose était belle, c'est-à-dire que mon oreille et mon cœur en étaient satisfaits, plutôt que de l'immoler à la sèche rhétorique scolaire, je préférerais y laisser subsister un petit solécisme». . . (Haydn).

Je doute qu'aujourd'hui quelqu'un puisse encore trouver un petit solécisme à lire «La Création». Et s'il l'y trouvait néanmoins, saurait-il dire, celui-là, au regard de quelle règle, au nom de quel usage, au nom de quel style, solécisme il y aurait ?

A lire la plupart des textes que les musiciens, pardon, que les historiens de la musique ont consacrés, dans leurs histoires, à cette «Création», on est moins frappé par la quasi-unanimité de l'adhésion (elle s'impose d'emblée) que par la ressemblance et la concision des constats, du Constat, devrais-je écrire :

Jamais Haydn n'écrivit œuvre plus pieuse que celle-ci.

Mais cette piété, Haydn lui-même l'affirme avec insistance :

«Je n'ai jamais été aussi pieux que durant ce temps où je travaillais à la composition de «La Création» ; chaque jour je tombais à genoux et priais Dieu qu'il me donnât la force de mener à bien la tâche que j'avais entreprise. . . » Donc, il y a piété. . .

J'évoquais les historiens. Il en est un — et non des moins célèbres — Combarieu auquel, oui, «La Création» n'inspire que dédain. Ce texte vaut d'être connu ; car il indique, me semble-t-il, à quel point est demeurée confuse et sectaire, l'idée qu'Haydn, longtemps, inspirait aux défenseurs des règles, aux censeurs du goût. Combarieu, longtemps aussi, fut de ceux-là. Voici ce qu'il écrit :

«Il y a dans cet oratorio quelques pages qui doivent à la forme fugée une réelle grandeur ; mais l'ensemble de la composition musicale n'est guère à la hauteur du sujet traité. Pour donner une image du chaos, pour peindre le monde s'éclairant et s'ordonnant à la parole de Dieu, pour commenter les phrases sublimes de la Bible, pour faire enfin parler le premier couple humain, il fallait un génie d'un autre caractère que celui de Haydn. L'auteur de «La Création» est religieux sans doute, mais comme un homme heureux qui a pris sa sûreté avec le Ciel et n'a pas à s'inquiéter de la destinée».

Il veut traiter — c'est toujours Combarieu qui écrit — «le plus grand drame que l'imagination humaine puisse concevoir, mais il lui manque l'essentiel : la puissance de Haendel et de Bach. . .».

Et plus loin, dans ce texte, l'auteur invoque aussi César Franck et sa «Rédemption».

Diable. . . Je n'en veux ni à «Rédemption» ni aux «Béatitudes» ; mais tout de même. . . Donc Haendel, Bach et Franck évoqués au

nom des principes. . . A quelle curieuse méconnaissance ces principes-là peuvent donc mener. Et, de quelle grandeur, alors, peut-il s'agir ?

Cette incursion du côté de Combarieu, ramène au propos de «La Création». J'en retiens, avant tout, ces mots : «L'auteur est religieux, mais comme un homme heureux».

Et oui. Et c'est bien de cela qu'il s'agit et qui éclaire alors toute l'œuvre. Ses tenants et ses aboutissants. Sa nouveauté et la débordante imagination dont elle est issue. Le perpétuel tourbillon des idées. . .

Combarieu pense Haendel : Mais Haydn croyait, lui, écrire un oratorio de ce style. Bach ? il le rejoint parfois. . .

Non. La Création s'inscrit dans un autre décor et c'est ce qui en a, jusqu'à nos jours, préservé la nouveauté.

Nous sommes, avec Haydn, à la fin du XVIIIe siècle. Mozart est mort depuis peu. . . La Flûte Enchantée existe. . . La Création va naître. Tel est ici le chemin de raison. . . Mais écoutons :

Dès le prologue instrumental, l'illustre description du chaos, c'est bien l'une des plus belles pages jamais écrites en musique que l'on entend. Baudelaire n'aurait-il pas écrit pour cela : «La Musique creuse le ciel» ?

Le foisonnement des idées. A peine aperçues, aussitôt transformées. Les silences suspendus. Le mystère imposé. . . et, subitement, attendu : le fabuleux éclat de «Et la lumière fut». Puis, tout un autre commencement à partir de cela. Qui fait bien oublier Combarieu et retrouver pleinement Haydn dans sa conviction d'homme heureux, inspiré.

L'alternance sera constante de l'émotion pure à la description, à l'anecdote. . . et j'oserais dire que si la musique au début creusait le ciel, elle conduit peu après à la campagne et que ce ton pastoral ici ne me choque point.

Tout se passe a-t-on dit comme si, dans «La Création», Haydn se souvenait des opéras de Mozart.

Je ne suis pas très sûr qu'il s'agisse, seulement, de souvenir. . . J'inclinerai plutôt pour l'hommage ; et ce n'est pas pour rien, non plus, que, souvent, l'on pense ici à «La Flûte Enchantée».

Par exemple, au début de la seconde partie : l'archange Gabriel (soprano) chante sa reconnaissance à Dieu ; comme dans la Flûte, Pamina, d'autres choses, sait chanter. Est-il alors innocent de remarquer que le ton, ici, est celui de si bémol (ton de Haydn) et que certain Air de Pamina est de même tonalité ?

Avec «La Flûte», la tentation vient, c'est vrai, du parallèle. Mais, ce jeu des familles mènerait trop loin. . .

Il fallait seulement le noter mais rappeler surtout que «L'Aufklärung» est de ce temps-là et que Haydn y occupe sa place.

La science émeut. L'émotion étonne. La Création fut faite, dit-on, en sept jours. Haydn, pour la sienne, y mit deux ans et plus. Il avait, auparavant, composé les sept dernières paroles du Christ... Il y aurait à penser à cela. . . Aussi. . . Mais, que la musique soit.

GEORGES LÉON.

ORCHESTRE DE LYON - 26, 27, 28 JUIN
A L'AUDITORIUM

Franz Joseph Haydn

LA CRÉATION

Oratorio en trois parties

sur un texte du Baron van Swieten d'après Milton

BRITT-MARIE ARUHN (soprano) / STUART BURROWS (ténor) / JOHN SHIRLEY-QUIRK (basse).

CHOEUR DE L'OPÉRA DE LYON - Direction : Dominique DEBART /
CHOEUR DE L'ORCHESTRE DE LYON - Direction : Bernard TETU /
CHORALE DE LYON : Direction José AQUINO - Madeleine BONNET /
SCHOLA WITKOWSKI - Direction : Paul DECAVATA / CHORALE UNIVER-
SITAIRE - Direction : Catherine MOLMERET / COORDINATION DES
CHOEURS : Bernard TETU.

ORCHESTRE DE LYON

direction :

SYLVAIN CAMBRELING

Clavecin continuo : Paul COUEFFE

PREMIÈRE PARTIE

N° 1 - INTRODUCTION : Représentation du chaos

RÉCITATIF AVEC CHŒUR

Raphaël :

Au commencement Dieu créa le ciel et la terre, et la terre était informée et toute nue, et les ténèbres couvraient la face de l'abîme.

Chœur :

Et l'esprit de Dieu était porté sur la face des eaux. Or Dieu dit : Que la lumière soit ! Et la lumière fut.

Uriel :

Et Dieu vit que la lumière était bonne, et Dieu sépara la lumière d'avec les ténèbres.

N° 2 - ARIA AVEC CHŒUR

Uriel :

Désormais disparaissent devant les saints rayons les noires ténèbres de la sinistre nuit, le premier jour paraît. La confusion recule et l'ordre naît dans le haut. Effrayée, la troupe des esprits de l'enfer s'enfuit dans les profonds abîmes d'en bas, vers la nuit éternelle.

Chœur :

Le désespoir, la colère et la frayeur accompagnent leur chute. Et un nouveau monde surgit au commandement de Dieu.

N° 3 - RÉCITATIF

Raphaël :

Et Dieu fit le firmament et sépara les eaux qui étaient sous le firmament des eaux qui étaient au-dessus du firmament. Et cela se fit ainsi.

Là mugissent et grondent les violentes tempêtes ; comme des fétus de paille dans le vent, les nuages volent, des éclairs flamboyants zèbrent la nue et le tonnerre terrifiant roule alentour. Sur son ordre, des flots montèrent la pluie qui fertilise, la grêle qui dévaste et la neige légère et floconneuse.

N° 4 - CHŒUR AVEC SOLO

Gabriel :

Avec étonnement, la troupe joyeuse des habitants du ciel contemple ce miracle, et ils chantent à gorge déployée la louange du Créateur, la louange du deuxième jour.

Chœur :

Et ils chantent à gorge déployée la louange du Créateur, la louange du deuxième jour.

N° 5 - RÉCITATIF

Raphaël :

Et Dieu dit : Que les eaux qui sont sous le ciel se rassemblent en un seul lieu et que l'élément aride paraisse. Et cela se fit ainsi. Et Dieu donna à l'élément aride le nom de Terre et il appela Mer toutes ces eaux rassemblées. Et Dieu vit que cela était bon.

N° 6 - ARIA

Raphaël :

Roulant en vagues écumantes la mer s'agite impétueusement. Les collines et les rochers paraissent, les cimes des montagnes s'élèvent tout en haut. Le large fleuve parcourt avec mainte sinuosité les vastes plaines qui s'étendent au loin. Murmurant doucement, le ruisseau limpide Glisse à travers le paisible vallon.

N° 7 - RÉCITATIF

Gabriel :

Et Dieu dit : Que la terre produise de l'herbe, des plantes qui donnent des semences, et des arbres fruitiers qui portent du fruit chacun selon son espèce, et qui renferment leur semence en eux-mêmes pour se reproduire sur la terre. Et cela se fit ainsi.

N° 8 - ARIA

Gabriel :

Maintenant la campagne présente aux yeux, pour les réjouir, sa verte fraîcheur, la suave parure des fleurs rehausse ce spectacle plein de beauté. Ici, les plantes exhalent leurs senteurs embaumées, ici, bourgeonne la plante qui guérit les blessures. Le poids des fruits dorés fait ployer la branche, ici, le bocage forme une voûte pour faire un frais abri, un bois épais couronne la montagne escarpée.

N° 9 - RÉCITATIF

Uriel :

Et les légions célestes proclament le troisième jour, louant Dieu et disant :

N° 10 - CHŒUR

Accordez vos harpes, saisissez vos lyres, que vos cris de louange retentissent ! Applaudissez le Seigneur, Dieu tout-puissant, car il a revêtu le Ciel et la Terre avec une splendide magnificence.

N° 11 - RÉCITATIF

Uriel :

Et Dieu dit : Que des corps de lumière soient faits dans le firmament du Ciel afin qu'ils séparent le jour et la nuit et qu'ils éclairent la Terre, et qu'ils servent de signe pour marquer le temps et les saisons, les jours et les années. Il fit aussi les étoiles.

N° 12 - RÉCITATIF

Uriel :

Dans tout son éclat désormais le soleil se lève et darde ses rayons, tel un superbe marié, tel un géant magnifique et joyeux, pour courir sur sa route. Dans sa course légère, avec son doux éclat, la lune glisse à travers la nuit calme. L'or des claires étoiles innombrables orne l'espace vide du ciel. Et les fils de Dieu annoncent le quatrième jour avec des chants célestes, proclamant ainsi sa puissance.

N° 13 - CHŒUR AVEC TRIO

Chœur :

Les cieux célèbrent l'honneur de Dieu et son œuvre paraît dans le firmament.

Gabriel, Uriel et Raphaël :

Le jour le dit au jour qui vient, La nuit qui a disparu à la nuit qui suit.

Chœur :

Les cieux célèbrent l'honneur de Dieu Et son œuvre paraît dans le firmament.

Gabriel, Uriel et Raphaël :

Dans le monde entier est proclamée la parole, Elle résonne à chaque oreille, n'est inconnue à aucune langue.

Chœur :

Les cieux célèbrent l'honneur de Dieu et son œuvre paraît dans le firmament.

DEUXIÈME PARTIE

N° 14 - RÉCITATIF

Gabriel :

Et Dieu dit : Que les eaux produisent en abondance des créatures qui bougent et qui soient en vie, et des oiseaux qui puissent voler au-dessus de la terre dans le vaste firmament du ciel.

N° 15 - ARIA

Gabriel :

De son aile puissante,
l'aigle orgueilleux s'élance et fend l'air,
volant à toute vitesse vers le soleil.
Le chant joyeux de l'alouette salue le matin
et le tendre couple de ramiers roucoule son amour.
Depuis chaque buisson, depuis chaque bosquet
retentit le doux gosier du rossignol ;
la douleur ne comprimait pas encore sa poitrine,
et sa séduisante chanson n'était pas encore
modulée pour les plaintes !

N° 16 - RÉCITATIF

Raphaël :

Et Dieu créa les grands poissons et toutes les créatures qui ont la vie et le mouvement ; et Dieu les bénit en disant :

Soyez tous féconds ; multipliez-vous,
habitants de l'air, multipliez-vous
et chantez sur chaque branche ; multipliez-vous,
habitants des flots et emplissez les profondeurs !
Soyez féconds, croissez, multipliez-vous,
réjouissez-vous dans votre Dieu !

N° 17 - RÉCITATIF

Raphaël :

Et les anges jouaient de leurs harpes immortelles
et chantaient les miracles du cinquième jour.

N° 18 - TRIO

Gabriel :

Dans leur gracieuse beauté, parées de verdure nouvelle,
se dressent les collines ondulantes ; dans un jet de cristal
le frais ruisseau jaillit de leurs veines.

Uriel :

Tournoyant joyeusement, la vive troupe des oiseaux
flotte en se balançant dans l'air ; la lumière dorée du soleil
rehausse, dans leurs vols changeants,
le spectacle chatoyant des plumes.

Raphaël :

Les poissons étincèlent à travers l'eau limpide
et se tordent partout en un constant grouillement.
Des tréfonds des abîmes marins
le Léviathan monte en roulant dans une vague écumante.

Ensemble :

Combien multiples sont tes œuvres, ô Dieu !
Qui pourra saisir leur nombre ?
Qui, ô Dieu ?
Qui pourra saisir leur nombre ?

N° 19 - CHŒUR ET TRIO

Gabriel, Uriel, Raphaël et Chœur :

Le Seigneur est grand dans sa puissance,
et sa gloire demeure à jamais.

N° 20 - RÉCITATIF

Raphaël :

Et Dieu dit : Que la terre produise des créatures vivantes,
chacune selon son espèce : les animaux domestiques, les reptiles
et les bêtes sauvages de la terre, selon leurs différentes
espèces.

N° 21 - RÉCITATIF

Raphaël :

Le sein de la terre s'ouvrit aussitôt
et elle accoucha selon le commandement de Dieu
de créatures de toutes espèces,
de toutes tailles et innombrables.
Voici le lion rugissant de joie. Ici, le tigre
souple bondit vers les hauteurs. Le cerf rapide
lève sa tête chargée de bois. Crinière au vent,
le noble cheval court et hennit avec colère et force.
Dans les prés verts paît déjà le bétail, réparti en troupeaux.
Les brebis douces et laineuses
couvrent les pâturages comme si elles y avaient été semées.
Comme de la poussière, l'armée des insectes
se répand en nuées et en tourbillons.
En long cortège, les reptiles rampent sur le sol.

N° 22 - ARIA

Raphaël :

Maintenant, le ciel brille de tout son éclat,
maintenant la terre fait parade de ses beaux atours ;
les oiseaux légers emplissent les airs ;
un fourmillement de poissons gonfle les eaux ;
le poids des animaux comprime la terre.
Pourtant tout n'était pas encore accompli ;
une créature manquait à l'ensemble
qui contemplât avec reconnaissance l'œuvre de Dieu,
et louât la bonté du Seigneur.

N° 23 - RÉCITATIF

Uriel :

Et Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu. Il
le créa mâle et femelle. Il exhala dans sa bouche le souffle de la
vie et l'homme se transforma en être vivant.

N° 24 - ARIA

Uriel :

Paré de majesté et de noblesse,
doué de beauté, de force et de courage,
dressé vers le ciel se tient cet être,
un homme, le roi de la nature.
Son large front, noblement arrondi,
présage d'un sens profond de la sagesse !
Et par son clair regard rayonne
son esprit, souffle et image du créateur.
Sur sa poitrine, se blottit contre lui
son épouse, belle et gracieuse,
faite à partir de lui.
Elle sourit dans sa joyeuse innocence,
ravissante image du printemps,
pour lui donner amour, bonheur et joie.

N° 25 - RÉCITATIF

Raphaël :

Et Dieu vit toutes les choses qu'il avait faites ; et elles étaient très
bonnes. Et le chœur céleste célèbre la fin du sixième jour par
des chants sonores.

N° 26 - CHŒUR

La grande œuvre est achevée ;
le créateur la contemple et s'en réjouit.
Que notre joie sonne elle aussi bien haut,
que notre chant soit l'éloge du Seigneur.

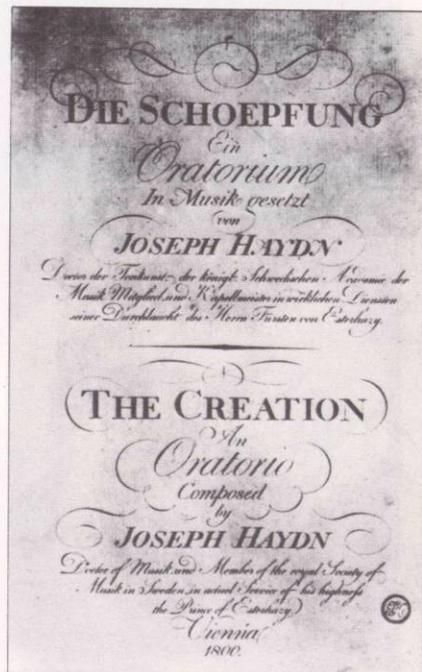
N° 27 - TRIO

Gabriel et Uriel :

Tous, ô Seigneur, regardent vers toi ;
tous te supplient d'assurer leur subsistance ;
tu ouvres ta main, ils sont repus.

Raphaël :

Tu détournes ton visage,
tout tressaille et se raidit ;
tu leur enlèves le souffle,
ils s'écroulent dans la poussière.





Gabriel, Uriel et Raphaël :
 Tu leur redonnes le souffle
 Et une vie nouvelle bourgeoise,
 L'aspect de la terre est rajeuni
 Par le charme et la force.

N° 28 - CHŒUR

La grande œuvre est achevée,
 que notre chant soit l'éloge du Seigneur!
 Que tous louent son nom,
 car lui seul est sublime et haut!
 Alleluia!

TROISIÈME PARTIE

N° 29 - INTRODUCTION D'ORCHESTRE ET RÉCITATIF

Uriel :
 Le matin jeune et beau point hors des nuages roses,
 éveillé par une douce rumeur.
 Depuis la voûte céleste
 une pure harmonie se déverse sur la terre.
 Voyez l'heureux couple,
 comme il va la main dans la main!
 Leurs regards rayonnent
 d'un chaud sentiment de gratitude.
 Bientôt leurs bouches chantent bien haut
 les louanges du Seigneur.
 Alors, laissons nos voix
 se mêler à leur chant.

N° 30 - DUO ET CHŒUR

Eve et Adam :
 De ta beauté, ô Seigneur et Dieu,
 la terre et le ciel sont pleins.
 Le monde, si vaste, si merveilleux
 est l'œuvre de ta main.

Chœur :
 Bénie soit ta puissance souveraine!
 Que ta louange résonne dans l'éternité!

Adam :
 Toi, la plus claire des étoiles,
 ô comme tu annonces magnifiquement le jour;
 comme tu l'ornes, ô toi, soleil,
 âme et œil de l'univers.

Chœur :
 Proclamez dans votre vaste course
 La puissance et la gloire du Seigneur.

Eve :
 Et toi, parure et consolation de la nuit,
 et toute l'armée rayonnante,
 propagez en tous lieux sa louange
 par les chants de vos chœurs.

Adam :
 Vous, éléments, dont la force
 engendre constamment de nouvelles formes;
 vous, vapeurs et brouillards,
 que le vent rassemble et chasse.

Eve, Adam et Chœur :
 Chantez tous les louanges du Seigneur Dieu,
 sa puissance est aussi grande que son nom.

Eve :
 O vous, sources, louez-le de vos doux murmures!
 Vous, arbres, inclinez vos cimes!
 Vous, plantes embaumez; fleurs, exhalez
 vers lui vos doux parfums!

Adam :
 Vous, dont les sentiers escaladent les hauteurs,
 et vous, qui rampez bassement;
 vous, dont le vol fend les airs,
 et vous, habitants des eaux profondes

Eve, Adam et Chœur :
 Vous, bêtes féroces, glorifiez toutes Dieu!
 Que tout ce qui respire seulement le loue!

Eve et Adam :
 Vous, bosquets ombrageux; vous, montagnes et vallées,
 vous, témoins de notre gratitude,
 vous devez retentir, tôt et tard,
 de nos chants de louange!

Chœur :
 Salut à toi, ô Dieu, ô créateur, salut!
 A ton commandement, le monde est né,
 la terre et le ciel te prient,
 nous te glorifions pour l'éternité!

N° 31 - RÉCITATIF

Adam :
 Maintenant, notre premier devoir est accompli,
 nous avons remercié le créateur.
 Maintenant, suis-moi, compagne de ma vie:
 Je te guide, et que chaque pas
 éveille en notre sein une nouvelle joie,
 nous montre partout le miracle.
 Tu reconnaitras alors quel bonheur inexprimable
 le Seigneur nous a destiné,
 et tu le louerai à jamais,
 et tu lui consacreras ton cœur et tes sens.
 Viens, suis-moi, suis-moi, je te guide.

Eve :
 O toi pour qui je suis née,
 mon refuge, mon bouclier,
 mon tout: Ta volonté est ma loi.
 Ainsi l'a décidé le Seigneur. T'obéir
 est ma joie, mon bonheur et ma gloire.

N° 32 - DUO

Adam :
 Belle épouse, à tes côtés,
 les heures s'écoulent dans la douceur;
 chaque instant est un enchantement,
 aucun souci ne le trouble.

Eve :
 Cher époux, à tes côtés
 mon cœur nage dans la joie;
 ma vie t'est consacrée;
 ton amour est ma récompense.

Adam et Eve :
 Le matin rempli de rosée, ô comme il ravit!
 La fraîcheur du soir, ô comme elle délasse!
 Comme le jus des fruits ronds est désaltérant!
 Comme il est séduisant, le doux parfum des fleurs!
 Mais sans toi, que me feraient
 la rosée du matin, la brise du soir,
 le jus des fruits, le parfum des fleurs.
 Avec toi, chaque joie est rehaussée,
 avec toi, j'en jouis doublement,
 avec toi ma vie est une félicité,
 qu'elle te soit entièrement consacrée!

N° 33 - RÉCITATIF

Uriel :
 O heureux couple, et heureux à tout jamais,
 si de fausses chimères ne les incitent pas
 à désirer jamais davantage que ce qu'ils ont,
 à savoir jamais davantage que ce qu'ils doivent!

N° 34 - CHŒUR AVEC SOLISTES

Tous :
 Que toutes les voix chantent le Seigneur!
 Que toutes ses œuvres le remercient!
 Rivalisons de louanges qui retentissent
 pour l'honneur de son nom.
 Gloire au Seigneur, il demeure dans l'éternité.
 Amen.



la téléphonie générale

SONORISATION DE SPECTACLES

(régie SON et VIDEO)

Téléphone - Informatique - Courants faibles
79, rue de l'Abondance - 69003 Lyon
69422 Lyon Cedex 3 - Tél. (7) 860.15.58 +
AGENCES à BOURG-EN-BRESSE - FERNEY-VOLTAIRE,
OYONNAX - VILLEFRANCHE-SUR-SAONE



BRASSERIE l'HELVÉTIÉ

● A MIDI :
pour déjeuner
rapidement

● LE SOIR :
avant ou après le spectacle
grillades, gratinées,
choucroute

Ouvert jusqu'à 1 h du matin
Fermé dimanche et lundi



4 boulevard des Brotteaux
69006 Lyon Tél. 824 38 18

Avant ou après
le spectacle
un restaurant
sympa

Chez L'Gros

Fermé
le dimanche
ouvert
uniquement
le soir
17, quai
Romain Rolland
Tél. 842.38.20





Paris, Mai 1980

Cher Bruno Leonardo,

Voici bientôt vingt ans – et oui – En aviez-vous beaucoup plus ? Et non. . . Vous les aviez à peine et nous offriez l'une des rares joies que le déroulement d'un concours (fut-il prestigieux comme celui de Marguerite Long, cette année-là, 1961) est capable d'offrir : le plaisir et la conviction.

Ce concours, pour vous, s'achevait par l'octroi d'un Troisième grand Prix, n'est-ce pas ? Je ne veux pas médire si longtemps après, ni ranimer les querelles qui, à l'époque et par jeu surtout, s'allumaient si vite salle Gaveau tout en devenant tradition ; mais franchement c'est de vous surtout dont je me souviens maintenant. De votre récompense et du concerto que vous jouiez alors : était-ce Brahms ? Ce n'était pas en tout cas le cinquième de Beethoven. Celui-là, je viens d'en entendre l'enregistrement que vous réalisiez, il y a treize ans, en compagnie de Ferdinand Leitner.

Je l'ai entendu, écouté et j'ai la certitude, BRUNO, que vous atteigniez, déjà, la presque perfection. J'écris presque, par précaution... Quant à la perfection, peut-être ai-je besoin, là dessus, de m'expliquer ? Je persiste cependant et répète perfection parce que ce mot, pour moi, signifie d'abord la rigueur, l'intelligence, la pudeur aussi, l'audace d'une pensée et, bien sûr, la maîtrise. Et vous les avez également en partage. C'est ce qui vous donne l'audace, encore, d'être si simplement vous-même au regard du texte.

Vous l'êtes, d'un lieu à l'autre, d'un concert à l'autre, d'une humeur à l'autre, également. Avec constance dans l'émotion, liberté et certitude dans le propos.

Ce propos, c'est celui que tenaient avant vous Schnabel, Backhaus ou Serkin. Vous êtes des leurs, maintenant.

Georges LÉON.

l'orchestre philharmonique de la ville de mexico

L'orchestre philharmonique de la Ville de Mexico est jeune. Il fut créé en septembre 1978 et institutionnalisé en mai 1979 par décret présidentiel, avec comme objectif « d'introduire la bonne musique dans les secteurs majoritaires de la population. . . »

Son directeur artistique Fernando LOZANO appartient en même temps au groupement musical « Vie et Mouvement » qui comprend une école de perfectionnement où les principaux musiciens de l'orchestre ont un rôle d'enseignants. Ces deux institutions coordonnées par le même homme contribuent à l'intégration définitive de la vie musicale mexicaine, en formant une nouvelle génération de musiciens hautement qualifiés, en améliorant de façon permanente la qualité de l'interprétation et en enrichissant sans cesse le panorama musical mexicain.

L'orchestre cherche aussi à promouvoir des solistes débutants pour qui des concours sont organisés. Il a entrepris, de plus, d'élargir l'audience des compositeurs mexicains. Outre l'inscription d'une œuvre mexicaine à chaque programme, notamment lors des concerts donnés à l'étranger, il s'efforce de donner des premières auditions de compositeurs mexicains : HUIZAR, NUNEZ, SANDI, par exemple. Au cours d'une tournée en Amérique du Sud et dans les CARAIBES, il a fait de « HUAPANGO », de José Pablo MONCAYO, une composition si populaire que le public s'est mis à la réclamer comme si c'était une sorte de second hymne national mexicain. . .

Les présidents du Mexique, des Etats-Unis, de France, du Vénézuéla ont assisté à des concerts de l'orchestre de Mexico qui, dans sa première année d'existence, a déjà reçu des artistes de renommée internationale comme Léonard BERNSTEIN, Narciso YEPES, Gyorgy SANDOR, Pierre FOURNIER, Oralia DOMINGUEZ, Samuel ASHKENAZI, Eduardo MATA, Jorge BOLET, Christine WALEWSKA, Cyprien KATSARIS, etc. . .

Fort de 128 exécutants, l'orchestre de MEXICO a donné 130 concerts en un an dont 18 sous la direction de chefs étrangers.



Fernando LOZANO

L'orchestre de Mexico sera dirigé à l'Auditorium de LYON par son fondateur et directeur artistique Fernando LOZANO. Il a débuté en 1962, à la tête de l'orchestre du Conservatoire de Mexico et comme professeur de musique à l'Académie de danse mexicaine.

De 1965 à 1968, il a fréquenté les principaux centres musicaux d'Europe (notamment en Italie, en Hollande et en France).

Nommé en 1968 coordinateur au Conservatoire National de Musique, il y fonde un orchestre qu'il dirige.

Chef du bureau technique du département de musique à l'Institut National des Beaux-Arts, il dirige à partir de ce moment tous les ensembles symphoniques de Mexico.

En 1974, il commence une carrière internationale : Opéras de Vienne, de Memphis, de Porto-Rico, d'Espagne, de Paris. . . Dans le domaine symphonique, il dirige les principaux orchestres de Pologne, d'Espagne, d'Autriche, d'Allemagne, de Porto-Rico, des Etats-Unis et de France où il intervient, entre autres, à la tête des orchestres de la Radio et de la Télévision.

«C'est un artiste du détail. Il dirige comme s'il jouait d'un orgue puissant, sans gestes inutiles, de manière expressive et pieuse, tout en déployant un jeu plein de sensibilité».

Bruno Léonardo GELBER

Le soliste qui accompagnera à LYON l'orchestre de MEXICO est le pianiste argentin Bruno Léonardo GELBER. Enfant prodige, il donna son premier concert à 5 ans. En 1960, il vient en France, s'installe à la Cité Universitaire de Paris et obtient le rare privilège d'être accepté comme élève particulier de Marguerite LONG. Après sa brillante prestation au concours LONG-THIBAUD de 1961, il commence une carrière internationale. Il a joué sous la direction des plus célèbres chefs de notre temps, avec les orchestres les plus prestigieux du monde entier : Berlin, Vienne, le LONDON SYMPHONY, le Royal PHILHARMONIC, le CONCERT GEBAUW d'Amsterdam, les orchestres de Bruxelles, de Paris, aux Concerts LAMOUREUX, avec le TANHALLD de ZURICH, l'orchestre de la R.A.I. en Italie, l'orchestre national de Madrid, les orchestres philharmoniques de New-York, Chicago, Cleveland, Pittsburg, Montreal, enfin au Japon. . .

L'Orchestre Philharmonique de Mexico interprétera sous la direction de Fernando LOZANO et avec le concours de Bruno Léonardo GELBER :

Lundi 30 juin 1980

21 H - Auditorium Maurice Ravel / Concert

Chacona : Bextehude - Chavez

Tableaux d'une exposition : Moussorgsky - Ravel

Concerto n° 5 : Beethoven



Ludwig van BEETHOVEN

Cinquième Concerto pour piano et orchestre Opus 73

De quel Empereur s'agit-il ici, sinon de Beethoven lui-même ? Serait-ce le piano, promu général pour une bataille ? Importe-t-il tellement de le savoir ? Qu'apporterait à la musique un tel genre de réponse ? Je préfère, quant à moi, énoncer : 5ème Concerto pour orchestre et piano, opus 73, en mi bémol majeur ; à défaut d'affirmer Symphonie concertante pour piano et orchestre, etc. . .

Plus important encore, ou du moins plus révélateur, semble le fait que cette œuvre-là, est contemporaine de la Fantaisie pour piano, chœurs, solistes et orchestre et qu'elle suit, de peu, le sublime concerto en sol majeur.

C'est en 1808 que Beethoven entreprend cet ouvrage. Il l'interrompt à plusieurs reprises — ce que son déroulement laisse totalement ignorer — et ne l'achève qu'à la fin de l'année suivante.

Trois ans plus tard, le 12 février 1812, Czerny en devient le premier interprète : l'œuvre a pris son envol. Elle intrigue d'abord, puis s'impose définitivement, au point qu'aujourd'hui son seul surnom : «l'Empereur» est synonyme de concerto comme «5ème» l'est souvent de Symphonie.

Des innombrables commentaires et analyses que ce concerto inspira, c'est celui d'André Boucourechliev que je préfère encore aujourd'hui pour la simplicité de son éloquence, pour la concision de son approche, pour la clarté de sa mise en place et pour aussi ce qu'il ajoute d'une certaine interprétation de l'œuvre : celle d'Arthur Schnabel que je sens proche, maintenant, très proche de celle que propose Bruno Leonardo Gelber.

Donc, dans son livre sur Beethoven, publié en avril 1963 (1) Boucourechliev écrit :

«Le premier mouvement débute par une cadence du soliste ; c'est encore une introduction beethovénienne, étonnante d'audace. Symphonique est non seulement la facture pianistique de l'œuvre, mais ses dimensions. Presque 600 mesures pour l'Allegro dont le développement dominé par le second thème, parcourt un immense cycle harmonique».

De l'Andante, prodigieux par l'intensité de sa méditation (est-il bon de se souvenir des perles d'or dans un vase de cristal qu'imaginait ici Berlioz), Boucourechliev ne dit que quelques mots avant d'insister sur le Rondo final, amorcé à la fin de l'andante ; explosant soudain pour que rayonne une opposition rythmique binaire-ternaire. Opposition fondamentale qui donne, à elle seule peut-être, raison du surnom de l'ouvrage.

C'est, dans ce final, en effet, qu'il me semble comprendre que si Beethoven avait noté, en marge de son manuscrit par exemple, cette pensée «Chant de triomphe pour le combat, attaque, victoire», c'est qu'il pensait donner à son œuvre le digne pendant d'une Héroïque Symphonie.

(1) Le Seuil, collection «Microcosme» n° 23.

MOUSSORGSKI - RAVEL

«Les tableaux d'une exposition»

D'abord, il faut admettre que l'œil écoute et que l'oreille voit. Il faut ensuite accepter quelques déviations de vocabulaire et croire que, de la peinture à la musique, les mots parfois gardent leur sens et leur pouvoir, passant de l'un à l'autre des domaines : Rythme et Couleur, Lumière et Mélodie.

Les tableaux de cette exposition sont, on le sait, ceux du peintre et dessinateur Hartmann que connaissait assez Moussorgski pour se rendre au vernissage.

Le vieux château, les Tuileries, le ballet des poussins dans leurs coques, le marché de Limoges, etc. . . impressionnent très vite et très fort le musicien qui confiait qu'en se promenant dans la galerie, il sentait les idées lui parvenir comme des pigeons rôtis. Ces croquis, ces tableaux, ces aquarelles, les aurions-nous connus, aurions-nous certainement su qu'ils existaient sans Moussorgski et sans parler déjà de Ravel ?

Face à ce qu'il voit et retient, le compositeur décide de s'en tenir aux touches blanches et noires du piano. Voilà déjà le signe de la magie. Mais jusqu'où pouvait-on imaginer que la conduirait le magicien ?

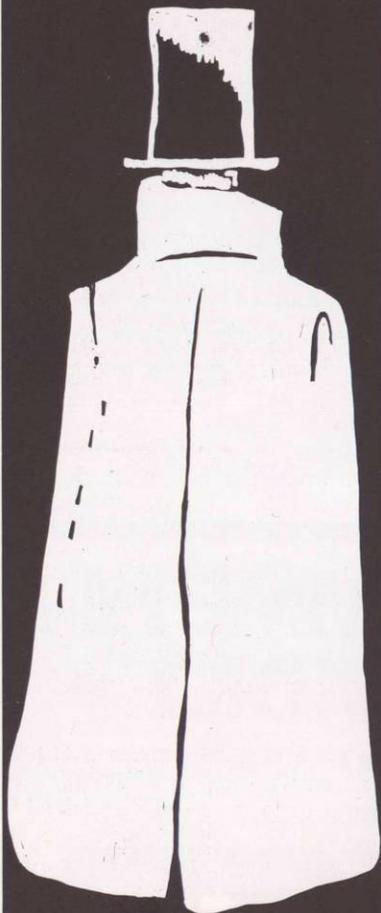
Donc, Moussorgski avoue que les idées lui vinrent toutes rôties. La plus ingénieuse était celle du thème-promenade qui guide l'écoute, permet que d'une évocation à l'autre, nous ayons le temps d'une respiration. Ainsi, ironique ou grave, tendre ou bonhomme, l'auteur nous donne à voir à chaque note comme il avait lui-même vu d'un œil curieux et passionné.

A cette alchimie noire et blanche, Ravel, autre magicien, s'attachera si complètement que son orchestration des «Tableaux» deviendra ce qui demeure encore aujourd'hui le modèle indélébile du genre. Orchestrer ici revient à composer, mais l'œuvre nouvelle est encore celle de Moussorgski. Il est peu d'aussi parfaite conjonction que celle-là dans toute l'histoire de la musique, ni de résultat aussi précieux.

Précieux enlumineur répondant à son goût de la couleur avant toute chose, Ravel se penche sur la partition du musicien russe avec une minutie et une acuité dont il est peu d'exemples. Il éprouve le charme, la violence, la tendresse, l'ironie du sujet et en réinvente bientôt chacun des états, comme si, pour eux, il devait lui-même se prendre pour Breughel, Jérôme Bosch ou Vermeer quelquefois... Sa palette (encore une déviation de vocabulaire) mène à cet enchantement avec, pour nous, le sentiment d'une prodigieuse aisance : incisif ou grave, l'orchestre irradie simplement Moussorgski et ne déforme rien de la moindre de ses intentions. Ce qui, en d'autres cas. . . mais Boris n'a rien à voir ici. . .

Un plat du jour (déjeuner)
dans une ambiance sympa
contrôlé par la mère Huguette

l'habit



rouge pub

10, rue Lt-Colonel Prévost 69006 Lyon - Tél. 896.16.73



les antilles à lyon

Le «Groupe Créolita» (Président Fondateur Maurice Jallier) est composé de Martiniquais, Guadeloupéens et Guyanais. Il comprend 26 chanteurs et danseurs ainsi qu'un orchestre de 8 musiciens. Il a effectué de nombreuses tournées à l'étranger et obtenu plusieurs prix lors de festivals internationaux dont le plus beau fleuron est la Rose d'Or de Stuttgart.

De nombreux échanges s'effectuent déjà entre la région Rhône-Alpes et les Antilles, facilités par l'ouverture, le 6 juillet 1979, d'une liaison directe LYON-POINTE A PITRE-FORT DE FRANCE, assurée par un Boeing 747 d'AIR FRANCE, tous les vendredis. Ces échanges vont connaître un développement certain grâce à la mise en service par la Compagnie nationale d'une seconde fréquence entre la région et les Antilles.

Ainsi, à compter du 27 juin, et pour toute la saison d'été, LYON-SATOLAS sera relié aux Antilles 2 fois par semaine (le mardi et le vendredi).

D'autre part, les conditions particulièrement avantageuses proposées par les vols AIR FRANCE-VACANCES mettent à la portée des Rhônalpins ces départements d'Outre-Mer dont les Lyonnais pourront découvrir le folklore grâce aux représentations du Groupe Créolita à Fourvière et dans Lyon, les 29 et 30 juin prochains.

RESTAURANT

BAR DU SOLEIL

CHEZ KADDED

Angle rue Moncey/rue Villeroy - 69003 Lyon

Tél. (7) 860.82.64

SPÉCIALITÉS ORIENTALES

Repas d'affaires - Banquets

3 Salles climatisées

OUVERT TOUS LES JOURS

R.C. 74 A 649

Restaurant

Gleizal

spécialités lyonnaises

8, rue duviard 69004 Lyon

réservation (7) 828.60.26

fermé dimanche soir et lundi

un
véritable
PIONEER
s'achète au
CENTRE
PIONEER
RHONE - ALPES

**TOUTE LA GAMME HI-FI
ET AUTORADIO**

**CENTRE
PIONEER®
RHONE - ALPES**

79, COURS LAFAYETTE - 69006 LYON

(face aux Halles)

La meilleure réponse aux vrais problèmes



*le festival
au théâtre romain
de
fourvière*

*le festival international de lyon
monsieur robert proton de la chapelle
évoque et raconte...*

Le groupe théâtral des Etudiants de la SORBONNE jouait «Les Perses» d'Eschyle, en présence d'Edouard Herriot, au théâtre romain de Fourvière, dégagé de l'oubli, mais encore à peine extrait de la gangue des temps perdus.

C'était le 29 juin 1946. Le Festival de Lyon venait de naître, comme un songe, au bord d'une de ces nuits d'été de Lyon dont le miracle n'a pas cessé de recommencer, au fil d'un prestigieux chapelet de crépuscules que 25 à 30.000 spectateurs, chaque année, ont guettés sur la colline historique et mystique de LUGDUNUM, depuis 35 ans.

Que le Festival, depuis, soit demeuré, qu'il ait grandi, il n'y a rien d'étonnant à cela, pour de multiples raisons.

D'abord parce qu'il constitue, à travers le pèlerinage qu'il suscite, pour tant de gens montant, au-dessus de la ville, aux théâtres antiques, une migration vers les sources dyonisiaques du spectacle, un retour à l'un des berceaux de cette civilisation dont nous restons les enfants, dans ses fureurs, ses angoisses, ses imprécations, ses sanglots, ses sortilèges et ses rires.

Ensuite, parce qu'il se situe dans le temps du solstice et qu'en ce temps-là, au tribunal des nuits blanches, les prêtres des premiers dieux, déjà, dressaient les bûchers de l'espérance. . .

Enfin, parce que des hommes ont su maintenir, pendant 35 ans, cette institution. Monsieur PROTON de la CHAPELLE qui en fut

un des instigateurs, en reste un des conseillers. C'est au témoin de cette longue aventure que nous nous sommes adressé.

«Si le Festival est né, effectivement, ce soir du 29 Juin 1946, quand les étudiants de la Sorbonne ont joué «Les Perses» à Fourvière, c'est en 1949 qu'il a pris son grand départ, en devenant, grâce à un homme de grand cœur, ami des arts, généreux et compréhensif, Georges BASSINET, le Festival LYON-CHARBONNIERES. Soutenu, grâce à lui, par le Casino de la Station thermale et la Ville de LYON mettant à sa disposition de nombreux moyens matériels, le Festival eut alors un Comité présidé par G. BASSINET, qu'entouraient le musicien Ennemond TRILLAT, et l'homme de théâtre incomparable que fut Charles GANTILLON. . .»

Et bien entendu (il oublie de le dire) Mr PROTON de la CHAPELLE lui-même.

«Nous avions, dit-il, le vent en poupe. La première affiche élaborée par ce groupe comportait «Le songe d'une nuit d'été» et «Orphée», l'orchestre étant dirigé par Sergiu CELIBIDACHE. Nous bénéficions en outre du concours du célèbre violoniste Jacques THIBAUD. . . Mais nous ne disposions pas encore des installations : loges, tours pour les projecteurs, jeux d'orgue, etc. . . qui existent aujourd'hui à Fourvière. . .»

Les souvenirs affluent, avec les enthousiasmes passés offerts en partage à des spectateurs de plus en plus nombreux :

«Comment oublier les représentations fastueuses données à cette époque : «Le martyr de St Sébastien» avec Véra KORENE, et la direction de CLUYTENS, «Jules César», «Othello», «La Princesse d'Elide», et les spectacles présentés sur le parvis de la Cathédrale St Jean : «Jedermann» et la «Jeanne d'Arc» de PÉGUY, avec Maria CASARES ? . . .

La mort de Georges BASSINET, en 1956, conduisit peu à peu son frère à abandonner le Festival, en raison de l'effort financier qu'il exigeait. . . Louis PRADEL releva le gant en 1960, estimant que ce Festival, gloire de notre ville, ne pouvait disparaître. Courageusement, il garda la même équipe et c'est ainsi que le Festival de LYON succéda à celui de Lyon-Charbonnières. . . Il s'en suivit un redémarrage, avec des moyens accrus et surtout la foi en ce mouvement qui attirait de plus en plus de monde à FOURVIÈRE. . .»

Mr PROTON reconnaît que, peu à peu, le Festival se décentralisera, des Oratorios étant donnés dans les églises de la Ville : St Bonaventure, St Paul, St Bruno ou dans les salons de l'Hôtel de Ville, etc. . .

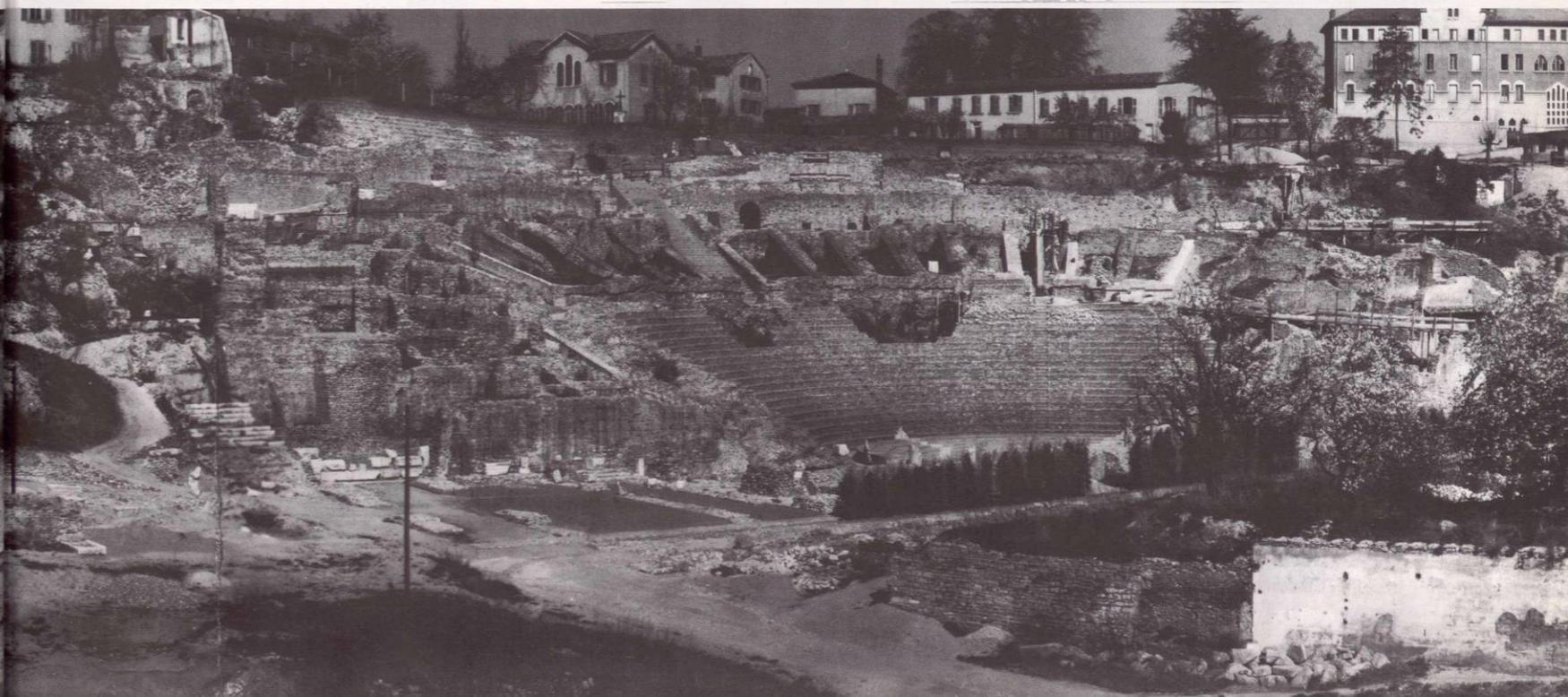
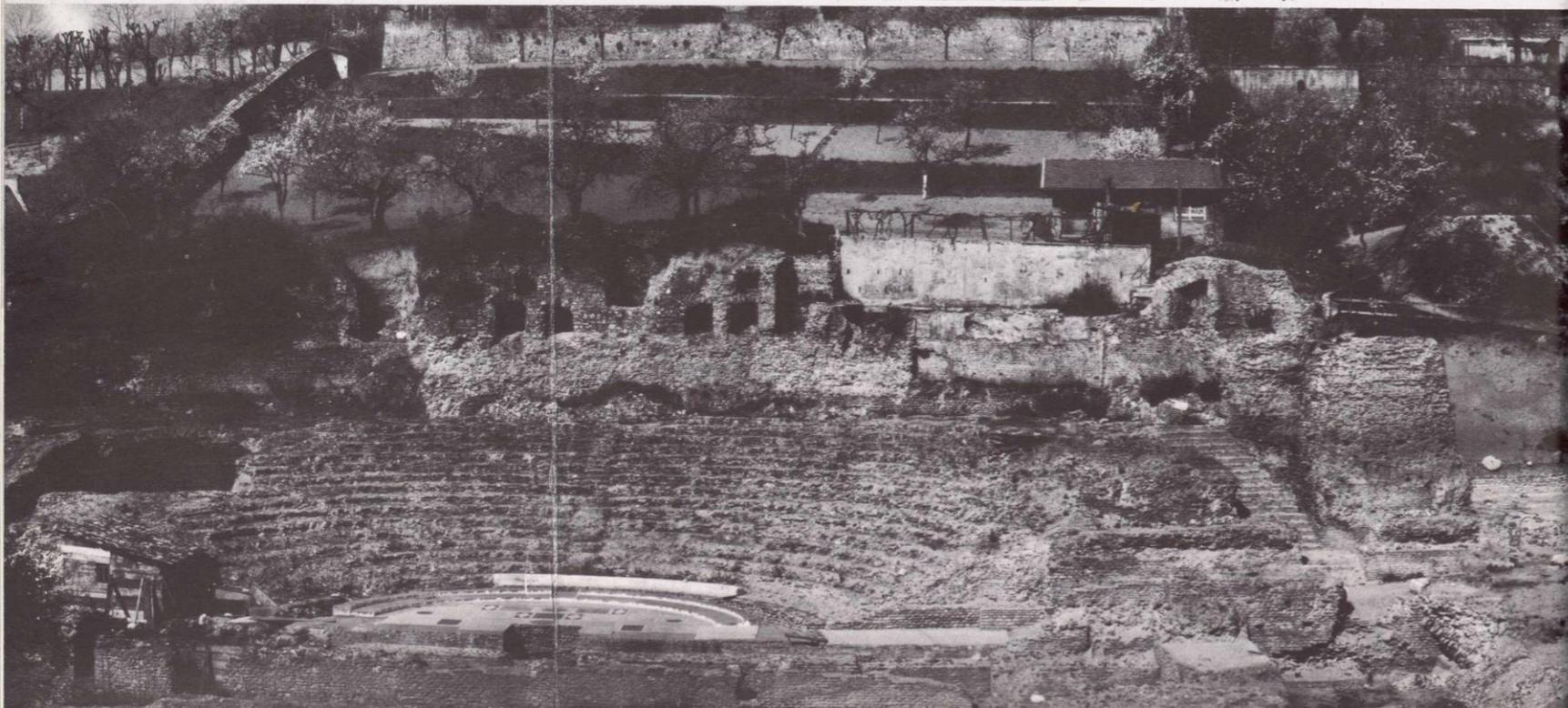
«Mais le Festival, pour nous qui l'avons aidé à naître, c'est Fourvière, malgré les risques d'intempéries qui n'ont pas arrêté d'ailleurs les passionnés d'«ALCESTE», de la «FLUTE ENCHANTÉE», d'«AIDA», «OEDIPE-ROI», «LOHENGRIN», «TANNHAUSER», des «MAITRES-CHANTEURS» ou du «PRINCE IGOR», réalisés somptueusement par Louis ERLO, dans le cadre incomparable de ce théâtre romain de 3.500 places. . . où un hélicoptère vint un soir d'été, enlever la «BELLE HELENE». . .»

Les souvenirs les plus émouvants au cours de ces 35 années de Festival ?

«Il y a ces battements de cœur, les soirs où le ciel de LYON se chargeait de noirs chagrins et où nous attendions, le regard tendu vers les nuages, interrogeant la météo, avec pour moi, au «top» de 20 heures, l'impérieuse nécessité de décider si on jouerait ou pas... Il y a eu aussi cet étrange acharnement du temps sur certains spectacles : nous n'avons jamais pu, par exemple, aller jusqu'au

bout de la WALKYRIE : chaque fois, un orage a fait taire Wagner et ses interprètes. Mais là encore, quel émouvant spectacle de voir arriver à Fourvière, les gens portant imperméables et qui venaient malgré le tonnerre ou la pluie et qui restaient longtemps assis sur les gradins, espérant un miracle, blottis sous leurs parapluies. . . L'un de mes plus beaux souvenirs, cependant, reste l'édition 1969 du Festival, entièrement consacrée à BERLIOZ, avec «LES TROYENS», «LA SYMPHONIE FANTASTIQUE» et surtout le «REQUIEM» dont la version scénique était dansée par le ballet BIAGI, dans le décor impressionnant de SCHOENDORFF, avec les concours de 400 choristes et des quatre orchestres lyonnais dirigés par Jean FOURNET. . . Il y aurait bien d'autres réalisations à citer, notamment dans le domaine dramatique où, après la mort de Charles GANTILLON, Jean MEYER prit la relève. Par ailleurs, l'ouverture de l'Auditorium Maurice RAVEL et la création, il y a 10 ans, de l'orchestre de LYON, ouvrirent des horizons à un Festival définitivement ancré ici comme l'une de nos institutions majeures et qui, grâce à son théâtre romain, possède un atout maître. . .»

Mr PROTON de la CHAPELLE, ce protagoniste et témoin de 35 ans de Festival à Lyon, n'a pas tout dit, mais d'une prodigieuse moisson de souvenirs, il a pourtant tiré l'essentiel. Avec un oubli pourtant : Au programme de 1965, figurait un Opéra intitulé «Pourpre impériale». La musique en avait été écrite par Mr PROTON de la CHAPELLE, le livret était d'Amable AUDIN, la mise en scène de Louis ERLO, avec parmi les interprètes, Roger HANIN, Jean ETCHEVERRY, Marcel ROZET, Françoise GOLEA. . . Il devait être créé le 7 juillet à Fourvière. La pluie ce soir-là en décida autrement. Il se déroula cependant, sans nuages, les 8 et 9 juillet, et fut repris à l'Opéra l'année suivante. . . Encore et toujours aux pentes de Fourvière, des battements de cœurs qui s'emballent. . .



la guerre des roses / denis llorca

KINGS

La Guerre des Roses

adaptation de Denis LLORCA
 d'après les comédies historiques de SHAKESPEARE
 Scénographie de Jean-Paul MOYE
 Costumes de Raphaël RODRIGUEZ
 Mise en scène de Raoul BILLEREY et Denis LLORCA
 assistés de Catherine PAYET
 Direction de production : Pierre MENASCHE

Première Saison : L'ÉTÉ

Enterrement du roi Henri V.
 Le jeune Henri VI est dominé par ses oncles Humphrey de Gloucester, protecteur du royaume, et Henri, cardinal de Winchester, qui se disputent le pouvoir.
 Lutte entre Talbot et Jeanne la Pucelle.
 Suffolk met sur pied le mariage de Henri VI avec Marguerite d'Anjou.
 Lutte entre Richard d'York et Edmond Somerset qui choisissent pour emblèmes la rose rouge et la rose blanche.
 Mort de Talbot.
 On brûle la pucelle à Rouen.
 Mort de Humphrey de Gloucester, du cardinal et de Suffolk.
 Naissance d'Édouard, prince de Galles, fils de Henri et Marguerite.

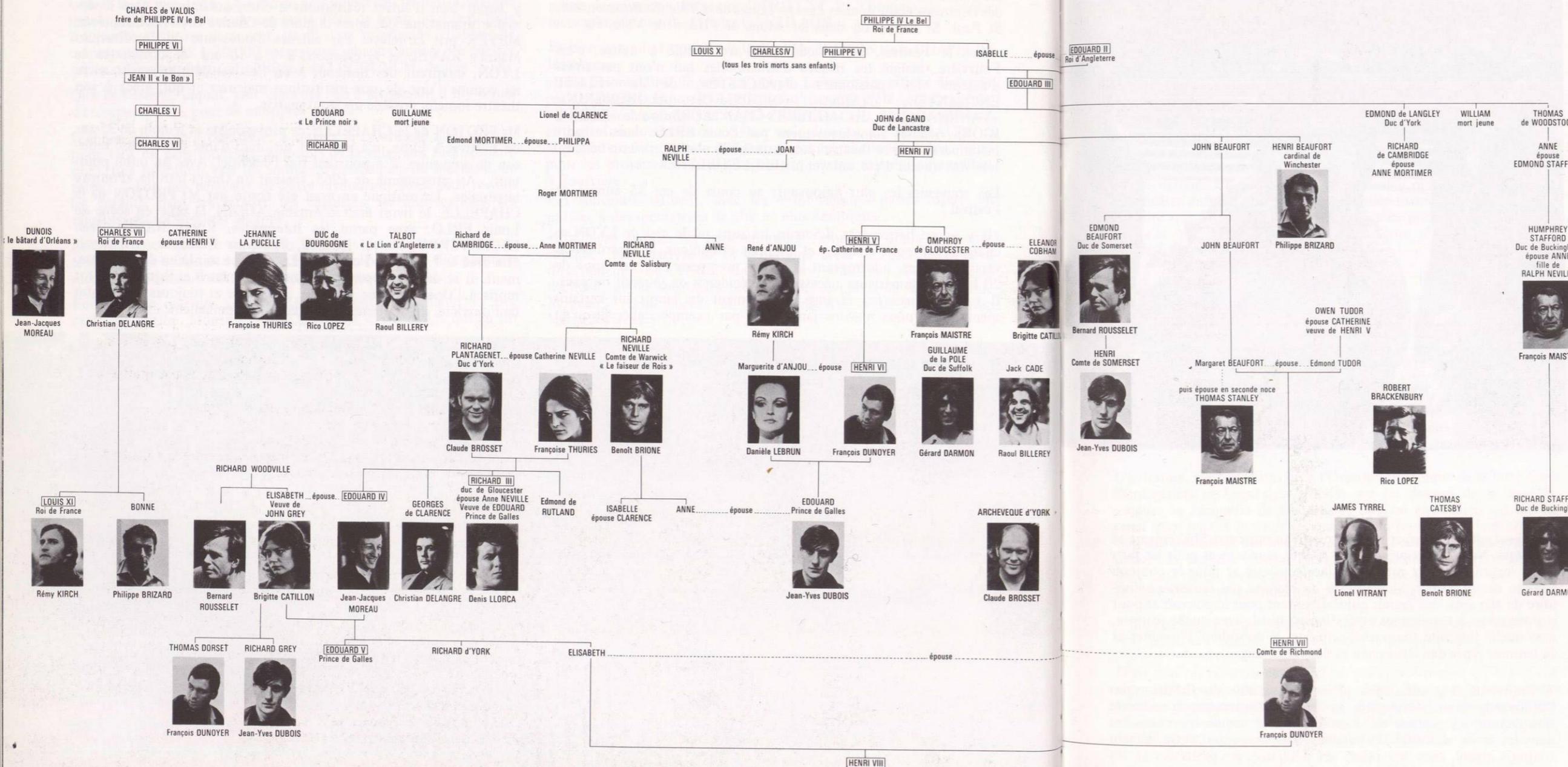
Deuxième Saison : L'AUTOMNE

Jack Cade mène la jacquerie à Londres ; ses bandes sont anéanties par Edmond Somerset.
 Guerre des Roses : Richard d'York, soutenu par Lord Warwick «le Faiseur de Rois», et ses fils Edouard, Georges, Richard et Rutland contre Henri VI de Lancastre soutenu (et dominé) par la reine Marguerite et les Lords Somerset et Buckingham.
 Marguerite capture York, le couronne de papier et le fait mettre à mort par son amant Somerset.
 Le prince de Galles est tué à Tewksbury par Richard.
 Victoire des York sur les Lancastre.
 Henri VI est assassiné à la Tour par Richard.
 Edouard d'York est roi d'Angleterre ; il épouse, contre la volonté de la noblesse, une bourgeoise Elisabeth Grey.

Troisième Saison : L'HIVER

Lutte entre la noblesse et les parents de la reine.
 Richard élimine son frère Georges, prétendant à la succession d'Édouard IV.
 Édouard IV meurt, terrassé par la syphilis.
 Richard fait enfermer, sous prétexte de leur bâtardise, les fils d'Édouard.
 Avec la complicité du duc de Buckingham, Richard fait mettre à mort les parents de la reine Elisabeth.
 Richard est couronné roi sous le nom de Richard III.
 Les enfants d'Édouard sont étouffés dans leur prison.
 Henri VI avait prédit que Richmond serait roi. Celui-ci lève une armée contre Richard.
 Bataille de Bosworth. Richard est tué.
 Richmond sera roi sous le nom de Henri VII.

et le PRINTEMPS pourra refleurir...



SON ROYAUME POUR UN CHEVAL. . .

*«Au nom du ciel, asseyons-nous sur la terre
et écoutons la triste histoire de la mort des rois ;
les uns déposés, les autres tués à la guerre,
ou empoisonnés par leurs femmes, ou égorgés en dormant,
ou hantés par les spectres,
de ceux qu'ils avaient détrônés, tous assassinés».*

*«J'avais un Edouard, un Richard l'a tué.
J'avais un Henry, un Richard l'a tué.
Tu avais un Edouard, un Richard l'a tué,
tu avais un Richard, un Richard l'a tué.
J'avais un Richard aussi, et tu l'as tué,
j'avais un Rutland aussi, et tu as aidé à le tuer.
Ton Richard est mort qui tua mon Edouard,
ton Edouard est mort pour le prix de mon Edouard
et avec lui sont morts les témoins de ce meurtre,
Hastings, Rivers, Vaughan, Grey,
tous expédiés avant le temps dans leur sombre tombeau».*

*Le cavalier entre au galop sur la plaine couverte de neige.
Le voilà pris au piège, encerclé par les hommes en armes.
Il tourbillonne, cherchant la sortie fermée à jamais.
Son cheval s'écroule sous lui, il hurle :
«Un cheval ! Un cheval ! Mon royaume pour un cheval !»
La mise à mort peut avoir lieu,
le prix de tout ceci vient d'être évalué.
Un royaume pour un cheval. Un cheval pour un royaume».*

C'est là une première introduction au spectacle de Denis LLORCA. C'est le premier volet : la fresque brossée comme pour une porte de légende, avec les épopées racontées par Shakespeare dans ses pièces historiques qui vont d'Edouard II à Henri VIII.

Denis LLORCA se présente comme le débiteur de l'enfant de Stratford. «La continuité des faits, dit-il, est plus importante que le contenu de chaque pièce». Et il est effectivement capable de vous raconter comme une aïeule, bien qu'il n'ait que de peu dépassé la trentaine, comment de Philippe IV le Bel, roi de France, on aboutit à Henri VIII, roi d'Angleterre, en traversant la guerre de cent ans, la guerre des roses, beaucoup de meurtres, des trahisons et des histoires d'amour, des mariages, des adultères, des successions régies par la loi salique ou celle du plus fort, par la justice des hommes, des épées, du poison ou de Dieu avec, en marge, des bâtards ambitieux, une pucelle en route vers des flammes et une auréole par les chemins guerriers de l'histoire, avec des pinces, des évêques et des aventuriers. . .

Denis LLORCA se promène dans la forêt des arbres généalogiques comme si tous ces gens qui, de leur chair, de leurs amours, de leurs ambitions, de leurs faiblesses, de leurs roueries, de leur excès et de leurs combines ont fait l'Histoire, aussi à l'aise qu'un fils de domaine racontant ses ancêtres pour justifier la propriété du champ où il met paître ses vaches. . .



«Ce spectacle, dit-il, c'est une histoire d'amour entre Shakespeare et la troupe. Nous avons pris ses textes avec leur sens et pour les faits qu'ils restituent, mais aussi pour leur musique et pour le contenu humain de ses pièces. Shakespeare ne raconte pas seulement l'histoire de tels rois, des grands qui s'affrontent pour le pouvoir et pour la possession des royaumes et des terres. Il dit, avec quelle justesse, avec quelle intensité toujours d'actualité, le quotidien d'hommes et de femmes typés dans leur chair et dans leur sang. . . »

A Fourvière, il y aura deux plans : l'ensemble du théâtre, nous l'utiliserons pour développer la fresque historique. L'orchestre sera comme un oculaire de microscope pour sonder les cœurs, lire dans les âmes, ausculter les passions, voir en un mot l'être humain toujours pareil avec ses joies, ses douleurs, ses petites et ses grandes triomphes. . . »

Un spectacle de huit heures en trois saisons

Denis LLORCA propose, avec des textes écrits par un auteur anglais de la fin du XVI^e siècle, un spectacle qui durera de 16 heures à 24 heures, c'est-à-dire pendant 8 bonnes heures. Ça peut passer pour de la provocation.

«KINGS ou la Guerre des Roses, pour la troupe c'est le Carmel. C'est pour chacun de nous une profession de foi et un acte d'amour. Nous en sortons chaque fois brisés. Pour le public, à chaque représentation, à Angers, à Carcassonne, à Créteil, ce fut la découverte du Théâtre avec un grand T.

Chaque fois, il s'est passé quelque chose qu'on ne maîtrise pas, ni les acteurs, ni les spectateurs. Ces derniers ont le choix de tout voir, de 16 heures à minuit, ou de n'aborder qu'un des trois épisodes entrecoupés d'entr'actes.

D'ailleurs, l'image du spectateur sage, assis et immobile peut bien être remise en cause : pourquoi, tandis que l'action sur la scène se noue et se dénoue, ne bougerait-il pas, marchant, mangeant, sortant, puis revenant goûter à ce luxe, participer à cet événement qui se déroule, en même temps que le soleil prolonge sa courbe ?» Au théâtre antique de Fourvière, singulièrement, cela ne voudrait-il pas dire que le spectacle retrouve son sens premier et sa fonction éternelle que des conventions somme toute récentes lui ont fait perdre ?

Denis LLORCA a partagé ces huit heures de spectacle en trois «saisons» qui correspondent à trois «moments» du temps réel dans lequel se déroule la fiction : le jour pour l'été, le crépuscule pour l'automne, la nuit pour l'hiver.

L'été, c'est le moment où tout se noue «Voilà donc l'hiver de nos déboires mué en rayonnant été sous ce soleil d'York» dit Gloucester dans «Richard III». C'est le temps de l'invasion anglaise en France et Shakespeare met en scène une Jeanne d'Arc made in England qui n'a rien à voir avec l'image tombée, en même temps que celle d'Astérix des manuels scolaires de Jules Ferry dans nos mémoires.

L'automne, c'est le temps où à l'Orestie britannique de la lutte entre Plantagenets et Lancastres, fondée sur les drames de la légimité, s'ajoute la Jacquerie de Londres et où l'on entre dans un théâtre cruel : cru par les mots et les mœurs, impitoyable par la détermination des princes et des soudards à égorger l'adversaire, insupportable parfois de sadisme comme lorsque Marguerite, la Louve de France, jette au vieux York qu'elle va faire décapiter par son amant SOMERSET, un mouchoir trempé dans le sang de son fils. . .

L'hiver, c'est le temps des enfants d'Edouard, l'escalade dans l'horreur jusqu'aux confins de cette magie noire qui plane sur Macbeth.

Dans tous ces personnages, fabuleux par les couronnes qu'ils portent, légendaires par le destin qu'ils ont connu, le style de Shakespeare restitue pourtant à chaque geste, à chaque mot, à chaque douleur, chaque trahison ou chaque victoire, l'être humain avec ses violences, ses faiblesses, ses générosités et ses contradictions.

«Le printemps peut reflleurir» dit LLORCA. L'Histoire continue. Les hommes aussi.

Denis LLORCA

Il a trente ans. C'est un metteur en scène curieux et mobile. Son travail l'a conduit à mettre en scène des œuvres très différentes (Shakespeare - Victor Hugo - Claudel - Créations d'auteurs contemporains). L'exigence a toujours guidé ses choix. Il aime tout du théâtre au point d'en écrire ses propres pièces. Mais, pour lui, ce sont surtout les acteurs qui font naître le spectacle. La plus grosse partie de son travail de metteur en scène, c'est de choisir ces «officiants de la cérémonie».

Il était déjà aux Célestins l'an passé pour le Festival International avec la pièce de Jean-François PRÉVERAND, «Lettre aux aveugles à l'usage de ceux qui voient».

CATHERINE PAYET, assistante de LLORCA :

QU'EST-CE QUE LA COMPAGNIE DENIS LLORCA ?

QU'EST-CE QU'UNE RÉPÉTITION AVEC DENIS LLORCA ?

La compagnie, c'est d'abord une troupe avec des êtres humains. C'est le plaisir d'être ensemble, de travailler ensemble, de créer. Le théâtre, si on ne joue pas, ne veut rien dire sur le papier. Il y a le désir de retrouver le moment privilégié.

Le travail avec Denis, c'est d'abord cette joie de se dire bonjour, de se retrouver à l'heure dite pour travailler. C'est le petit café pris ensemble. C'est le rire. C'est l'écoute. L'écoute du metteur en scène qui prend l'essentiel.

Lui, il nourrit la pensée, la situation à jouer, il «pousse». Quand il demande le jeu, Llorca dit «Bonne chance» comme «Allez-y - Montrez-moi» - Et il est là. Il se mêle, il regarde de l'intérieur aussi.

Llorca, c'est quelqu'un qui possède, clair, son histoire et qui nous emmène dans sa passion.

La relation humaine est essentielle. Comment raconter les rites d'un groupe qui vit des moments, pris dans le temps, exceptionnels ?

Comment raconter les heures passées à recommencer, à retrouver les choses, à clarifier ? Comment écrire cette non-pudeur de dire sa pudeur, de mettre «ses tripes» devant le regard de l'autre. Llorca suscite ça. Il porte, il «tire» l'autre dans son maximum.

Il n'y a pas de règles dans la répétition. Il n'y a pas de moments prévus de «concentration», de «pause», de etc.... Il y a le jeu et le moment de calme. C'est celui où chacun prend sa «gamelle» ou son sandwich et s'installe pour «souffler».

La «gamelle», c'est les répétitions de longue durée «midi-minuit». Ce sont les journées passées ensemble, à vivre ensemble, alors chacun amène un peu de son quotidien, son chou-fleur gratiné ou son riz complet !!!

Il y a aussi les parties de foot avec ses passionnés.

Il y a aussi les histoires drôles et les fous-rires.

Il y a aussi la fatigue.

Et il y a, au bout, le frisson et la joie du travail abouti.

Avant le spectacle
un bar restaurant de classe
Le Président
11, AVENUE DE GRANDE BRETAGNE
69006 LYON
bar - restaurant - grill
TÉLÉPHONE (7) 893.09.94
(salle climatisée)



Chez la Mère Braxier Lyon

12 rue Royale 69001 Lyon Tél.: (7) 828.15.49

*"requiem
malédiction
et
lumière"*

Joseph RUSSILLO est né à New-York de parents italiens. Il y a étudié la danse et fait ses débuts de danseur et de chorégraphe.

En Italie, il a créé et dansé des chorégraphies pour le festival de Spolète où l'avait invité Gian Carlo Menotti. Danseur étoile du corps de ballet de Turin, il devait faire partie d'un spectacle donné par cette troupe à l'Odéon de Paris. Pour découvrir notre capitale, il partit huit jours avant les autres. C'était en mai 68. . . Ce danseur-touriste arriva dans le quartier latin en pleine incandescence et découvrit que l'Odéon pouvait être tout autre chose qu'un théâtre.

Le spectacle prévu n'a, bien entendu, pas pu être donné. Bloqué à Paris, Joseph RUSSILLO y est resté. Il y est encore. Il y dirige une école de danse où sa technique est enseignée par lui-même et par ses assistants, tous danseurs de sa compagnie. On y entre à partir de 5 ans et la danse y est proposée aussi bien comme une technique d'expression artistique que comme un moyen «d'entretien corporel». Depuis 1976, Joseph RUSSILLO est professeur à l'Opéra de Paris.

Parallèlement, il a fondé une troupe, le ballet-théâtre, composée de 20 danseurs qui s'est produite à Paris, notamment au Festival du Marais 72, dans la Fête aux Tuileries d'Yves Mourousi en 1975-76, au Théâtre National de Chaillot en 1977-78. Elle a parcouru toute l'Europe, jusqu'en U.R.S.S., le Proche-Orient, le Maroc. . .

Elle a été à l'origine du Festival de danse d'ARLES avec à son répertoire des chorégraphies aussi différentes que le «Sacre du Printemps» de STRAVINSKY, «Le Roi doit mourir» d'Audrey MACHAVARIANI, le prélude n° 13 de CHOPIN et ce «REQUIEM» avec lequel le ballet-théâtre de Joseph RUSSILLO a réussi cependant à conquérir le public de TÉHÉRAN. . .

Joseph RUSSILLO est assisté dans toutes ses activités et ses ballets par Daniel AGESILAS, 1er prix du Conservatoire de Paris, qui a dansé à l'Opéra de Paris, et a participé aux créations de Maurice BÉJART et Roland PETIT.

«La danse est le moyen d'expression le plus difficile mais le plus riche et le plus profond. Il engage l'être entier. Le corps parle malgré lui et révèle l'âme. Ce que je cherche, c'est l'être humain, l'être profond de l'artiste, du spectateur, atteindre l'essentiel par un plus grand dépouillement, une plus grande pureté. Ma recherche chorégraphique n'a jamais été une recherche de forme. La forme doit être vibration, une vibration qui emplit l'espace et rejoint la sensibilité du spectateur. C'est cette vibration que je vois lorsque je chorégraphie, que je recherche lorsque je danse».

1er Acte

1er tableau : *Musique extraite du requiem de FAURE et la symphonie de P. SCIORINO.*

- Genèse 11 - au commencement Dieu créa les cieux et la terre : D. AGESILAS.
Genèse 1.27 - Dieu créa l'homme à son image. Il les créa mâle et femelle : C. WYLER, C. DAUM.
Genèse III.3 - Vous n'en mangerez pas et n'y toucherez pas, de peur que vous ne mouriez : toute la compagnie.
Genèse III.24- Il chassa l'homme et l'installa à l'Orient du jardin d'Eden : J. RUSSILLO, C. WYLER, C. DAUM, toute la compagnie.
Genèse III.14- Puisque tu as fait cela, maudit sois-tu entre tous, bestiaux et animaux des champs. Sur ton ventre tu marcheras et tu mangeras de la poussière tous les jours de ta vie : D. AGESILAS, J. RUSSILLO.

2ème tableau : *Musique de FAURÉ : «REQUIEM»*

- Genèse IV 10- Qu'as-tu fait ? La voix du sang de ton frère crie du sol vers moi : R. DESTRE, J.M. BOÏTIÈRE et toute la compagnie.
Genèse IV 23- Femmes de Lamech, prêtez l'oreille à ma parole, car j'ai tué un homme, pour ma blessure et un enfant pour ma plaie : R. DOUARRE, D. AGESILAS.
Genèse VI 13- La fin de toute chair m'est venue à l'esprit, car la terre est remplie de violence, à cause d'eux. Voici donc que je vais les détruire avec la terre.
Genèse VI 8 - Mais Noë trouva grâce aux yeux de Dieu : D. AGESILAS, toute la compagnie.
Genèse IX 17- Ceci est le signe de l'alliance que j'ai établie entre moi et toute chair qui est sur terre. Toute la compagnie.

2ème Acte

La fin de la première partie symbolise le nouveau monde où tout ne sera que joie et lumière.

Le second acte voit l'échec de ce monde heureux et l'appel de la colère divine.

Le Christ, la Vierge Marie, Marie-Madeleine, Salomé, Pilate, Judas : Malédiction ou Lumière ?

3ème tableau : *Musique de P. SCIORTINO : «Malédiction et Lumières»*

- Scène 1 : J. RUSSILLO, D. AGESILAS et la compagnie
Scène 2 : P. VERRIER et la compagnie
Scène 3 : E. DAMAYE, J.M. BOÏTIÈRE, C. DAUM, A. SCHAFFER
Scène 4 : J. RUSSILLO, M.H. BONNET
Scène 5 : D. AGESILAS, J.M. BOÏTIÈRE, J.C. COLLIN, C. DAUM, A. SCHAFFER
Scène 6 : D. AGESILAS, C. WALYE, R. DESTRE
Scène 7 : R. DESIRÉ, R. DOUARRE, J. RUSSILLO, D. AGESILAS et la compagnie.

4ème tableau : *Musique : Requiem de VERDI*

J. RUSSILLO, D. AGESILAS et la compagnie.

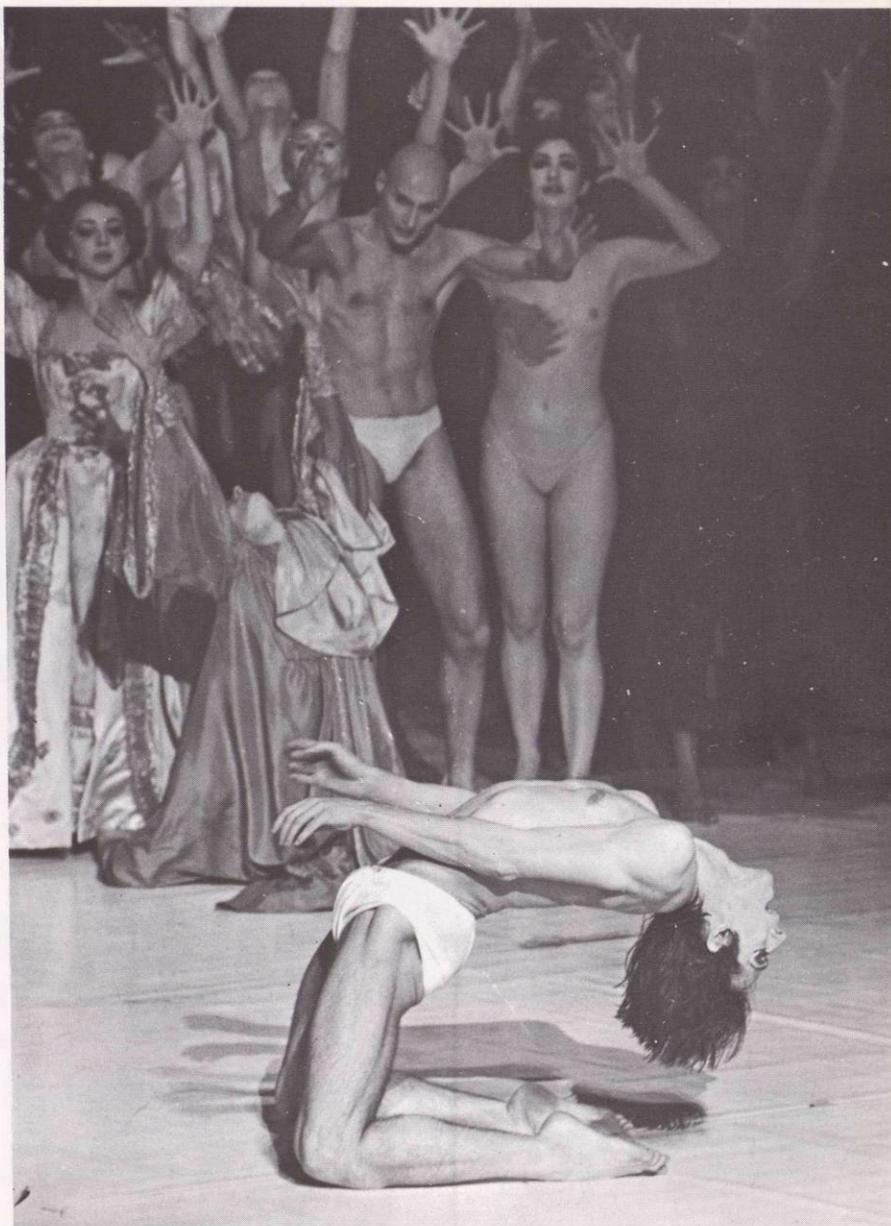
La distribution

Musique de Gabriel FAURÉ et Patrice SCIORTINO - Chorégraphie Joseph RUSSILLO - Eclairages Inès SCIORTINO, Philippe FUSELLIER - Annie COLOMBATTO - Costumes Joseph RUSSILLO - Régie Costumes Sylvie BATIFOULIER - Maître de Ballet Éric SEINEN.

Avec

Joseph RUSSILLO
Daniel AGESILAS
Jean-Marc BOÏTIÈRE
Jean-Charles COLLIN
Christophe DAUM
Allen SCHAFFER
Reynald DESIRÉ

Marie-Hélène BONNET
Emmanuelle DAMAYE
Réjane DOUARRE
Colette MALYE
Pascaline VERRIER
Caroline WYLER



L'argument du ballet

«Sur le Requiem de Gabriel FAURÉ et sur la musique qu'a composée mon ami Patrice SCIORTINO, ma chorégraphie dit Joseph RUSSILLO illustre la création du monde. Adam et Ève ont goûté au fruit défendu du Jardin d'Eden, désormais les portes du Paradis s'ouvriront à eux après une vie de souffrances et de malédictions.

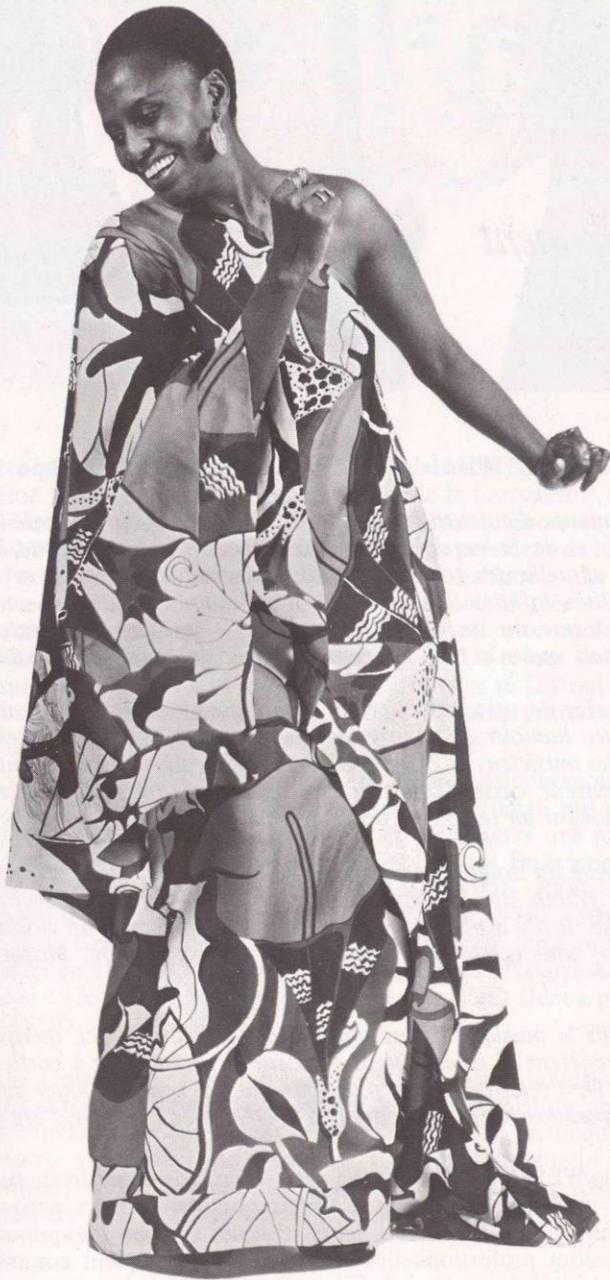
REQUIEM MALEDICTIONS ET LUMIERES est un message d'éternité, une grande fresque chorégraphique qu'illustre la Genèse de l'humanité et son cheminement jusqu'au nouveau testament.

La douleur, la mort, le rejet de l'homme par l'homme, la vierge Marie qui pleure son fils, mènent à l'espoir : au bout de la vie, il y a l'éternité».



miriam makeba

Mercredi 25 et Jeudi 26 juin 1980
21 H - Théâtre Romain de Fourvière
chanteurs, danseurs, danseuses et rythmes d'Afrique





mozartement vôtre

L'auteur Eric WESTPHAL a lui-même ainsi défini son propos :

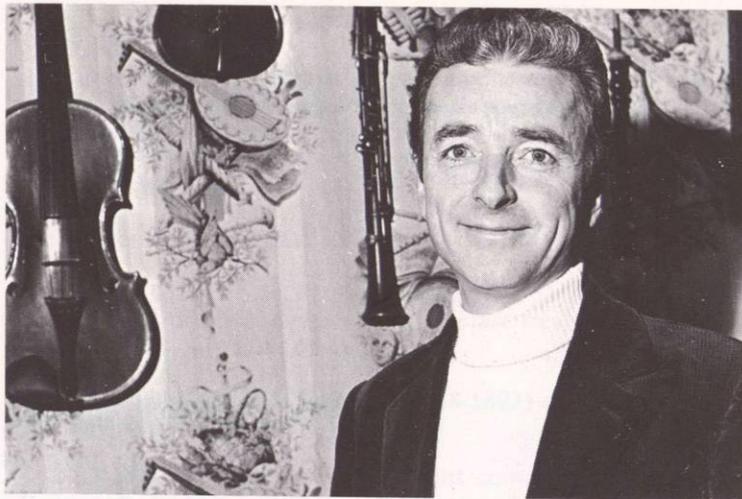
«Les mélomanes d'aujourd'hui écoutent le plus souvent – mais le savent-ils ? – de la musique qui n'existe pas. C'est-à-dire que la perfection actuelle des techniques audio-acoustiques est telle, avec ses possibilités infinies de correctifs, qu'elle nous restitue – sous forme de disque ou de bande magnétique – une création certes parfaite, mais qui n'a rien de commun avec la musique vivante.

Aux antipodes de cette abstraction, Mozartement vôtre vient nous rappeler avec humour que le morceau écrit par le Maître est interprété par des musiciens de chair et d'os, des gens qui rient, souffrent, aiment, jalourent, cassent une corde ou un archet, ont envie d'éternuer précisément sur le point d'orgue de l'adagio...

Et l'on touche du doigt le mystère : ces gens-là, quels qu'ils soient, deviennent grands dès lors qu'ils savent s'oublier pour ne devenir que musique. Il n'y a plus alors Durand ou Dupont, mais un violon ou un alto, une corde qui chante, une âme qui vibre, Mozart présent. . .

Théâtre dans la musique ou musique dans le théâtre ? Ici, quatre musiciens répètent – et exécutent en scène – un quatuor à cordes de Mozart. De l'éclat de rire au psychodrame, j'ai voulu ici jouer des nombreux paradoxes qui concourent à la création de l'œuvre d'art.»

De fait, Eric WESTPHAL se penche avec sollicitude et tendresse sur ses quatre musiciens, leurs petits soucis quotidiens, leurs petites rivalités, leurs petites vacheries, leurs jalousies un rien mesquines, leurs discussions professionnelles ou privées, qui évoquent comme un écho, la satire de Berlioz dans les «Grotesques de la musique». Tout cela est commenté, tel le chœur antique par un valet musicologue et un peu cuistre. Et dans toute cette première partie, pendant la répétition du quatuor K 458 de MOZART, dit «La Chasse», se dessinent, à légères touches ou par quelques simples mots vrais, quatre bonshommes touchants, attendrissants, vivants et qui, par la grâce de MOZART, se transformeront, quand ils joueront devant leurs beaux spectateurs, en grands musiciens.



Né à Montpellier en 1929. Etudiant, puis soldat, puis libraire et en même temps apprenti comédien, il aborde le journalisme en 1953 : «Réforme», «La Table ronde», «France-Soir». Secrétaire de Jean MONNET au moment où ce dernier devient président de la C.E.C.A. à Luxembourg, il revient en 1955 au journalisme : «Le Monde», services français de la B.B.C. à Londres, où il créera le bureau permanent d'Europe 1. De 58 à 60, il est aux côtés de Paul DELOUVRIER, délégué général en Algérie. De retour en France, il assume la responsabilité des affaires culturelles au District de Paris... C'est alors que se précise une carrière littéraire entrecoupée mais aussi enrichie par un long séjour aux Etats-Unis.

«La Courtisane» 1963 jouée en émission radiophonique par la Comédie Française. «La Manifestation», un roman qui obtient le prix Vaillant Couturier (1967) «Toi et tes nuages» une pièce jouée à l'Athénée par Anna Karina, prix des U, dont Hollywood fera un film «Clouds». Il y a encore «POLLUFISSION 2000» (Comédie Française 1971), «Bactéries Blues» (au Fanal 1973), «Armistice au pont de Grenelle» (1976), «Mozartement vôtre» (créé au festival du Marais en 1975), «Outrage aux bonnes mœurs» (Théâtre Arlequin de Liège 1976), «Le naufrage» (mis en scène au Petit Odéon par Roland MONOD...).

Mais l'homme de fonction poursuivait en même temps sa carrière. Rapporteur du groupe des lettres de la Commission des Affaires Culturelles du 6ème plan en 1970, conseiller technique pour le théâtre au cabinet de Françoise Giroud, secrétaire d'Etat à la Culture, il est aujourd'hui inspecteur général des spectacles au Ministère de la Culture et de la Communication.

La distribution

La mise en scène de cette pièce a été assurée par XAVIER JACQUELIN. A l'issue de ses études au Conservatoire d'Art dramatique, il a débuté dans la mise en scène lyrique avec Louis ERLO (Le monde de la Lune) et avec Georges LAVELLI (Les Noces de Figaro). Engagé sur concours par l'Opéra de Gênes, il y a déjà monté le «Docteur Miracle» et prépare les «Pêcheurs de Perles» de BIZET...

Pour monter MOZARTEMENT VOTRE, il lui fallait trouver quatre musiciens de haut niveau qui soient en outre de bons comédiens. Il en a trouvé trois à LYON.

André BESSOU sera le Premier VIOLON. Cet avocat à la Cour de LYON, originaire du pays cathare, a appris le violon en Alsace et l'a perfectionné au Conservatoire de Paris. Il participe aux activités de l'Ensemble Vocal du Dr CORNUT.

Roger GERMSER sera le Second VIOLON. Ce premier prix de violon et de musique de chambre, présentement professeur au Conservatoire de Lyon, a déjà connu une approche de cet exercice de comédien-musicien dans le «Carnaval des Animaux» de Saint-Saëns et dans l'«Histoire du Soldat» de Stravinsky.

C'est un autre professeur au conservatoire, Pierre LAGET, soliste à l'Orchestre de Lyon, qui sera au pupitre de l'Alto, le rôle du valet étant assumé par un jeune comédien qui a abordé la scène par la décoration théâtrale et le maquillage : Alain FEELING.

Enfin le rôle du violoncelliste, «CELLO», a été confié à Maurice BAQUET dont on connaît les exploits de comédien.

Mais on oublie trop souvent qu'il fut 1er prix du Conservatoire de LYON et de PARIS, professeur de violoncelle dans les conservatoires des banlieues de Paris, violoncelliste du quatuor Fareano et que, le 3 octobre 78 encore, il donna, au «Point Virgule» à Paris, en compagnie de N. TAGRINE au piano, la 1ère audition de la Sonate de Louis BESSIERES.

Entre-temps, Maurice BAQUET a tâté du ski dans l'équipe de France d'Emile ALLAIS, de l'alpinisme dans les cordées de Gaston REBUFFAT et Pierre TAIRRAZ, réalisant au passage le film «Etoiles et Tempêtes». Il a tourné dans une quarantaine de films dont les réalisateurs s'appellent Allegret, Marcel L'Herbier, Jean Renoir, Prévert, Christian Jacque, Jacques Becker, Cayatte, Costa Gravas, Jeanne Moreau, etc. . .

Il a participé à des revues de Music-Hall, du Casino de Paris à l'Olympia, en passant par LONDRES, les U.S.A. et Holiday on Ice. On l'a vu créer les premiers rôles comiques dans une douzaine d'opérettes comme «Andalousie» avec Mariano ou «le Temps des Guitares» avec Tino Rossi. On ne compte plus ses apparitions dans des numéros de musique, de sport et dans des films produits pour les petits écrans de toute l'Europe. Il a même été danseur sur des musiques de BOCCHERINI et de Duke ELLINGTON. Il a enregistré des disques qui vont du rôle de Passe-Partout dans le Tour du Monde en 80 jours à celui de Flip, la Sauterelle, dans l'histoire de Maya l'Abeille. . . Depuis l'an passé enfin, c'est un écrivain, puisqu'en collaboration avec François LAPRAZ, il a écrit et publié aux Editions Jacques-Marie LAFFONT un volume de souvenirs : «On dirait du veau».

Quant au théâtre, il y a joué une multitude de rôles dans des pièces qui vont de SHAKESPEARE à Marcel ACHARD et Albert HUSSON.

C'est à LYON d'ailleurs, que cet enfant du Beaujolais (il est né à Villefranche) a fait ses débuts, au théâtre romain de Fourvière, en 1951. Il jouait le rôle de PUCK dans «Le songe d'une nuit d'été»... C'était déjà dans le cadre du Festival International de LYON...

Bösendorfer

Wien



DUGAS

Facteurs de pianos - Père et fils
Expert près de la Cour d'Appel de Lyon

mettent à votre service leur art et leur expérience
ACCORDS — ENTRETIEN — RÉPARATIONS

Les marques **Bösendorfer** - IBACH - EUTERPE -
RAMEAU - DIETMANN

ont été choisies par eux pour

La vente (garantie 10 ans)
et la location de pianos et de clavecins de concert

85, rue d'Inkermann

- 69006 LYON - Tél. 824-40-83

Maison fondée en 1929

les
philharmonistes
de
châteauroux

Entre les grandes formations d'harmonie traditionnelles et certains ensembles de musique de chambre plus ou moins occasionnels, l'échelon intermédiaire, — l'équivalent des orchestres de chambre dans le domaine des cordes — a fait jusqu'à présent défaut en France, pays cependant réputé pour la qualité de ses « vents » et malgré un large répertoire jalonnant plus de quatre siècles.

Musiciens professionnels de grande valeur, issus de formations prestigieuses, les PHILHARMONISTES, en abordant ce répertoire « délaissé », souhaitent consacrer une partie de leur temps à une activité, régulière à défaut d'être exclusive, qui est susceptible de constituer un complément utile et enrichissant à leur carrière de soliste.

La formation des PHILHARMONISTES comprend 12 membres permanents, auxquels se joignent pour certains programmes (ou œuvres) exceptionnels 2 à 4 membres supplémentaires.

L'action des PHILHARMONISTES s'exerce :

- par une activité musicale permanente sur le plan local, à Châteauroux et sa région, comprenant une saison de douze concerts, avec des animations en milieu scolaire et en milieu rural ;
- par un rayonnement extérieur sur le plan national et même international, grâce aux tournées, à la participation aux différents festivals, aux enregistrements de radio et de disques ;
- par la promotion des instrumentistes, mais aussi des instruments français dans le monde.

Un concert - promenade

Le concert que cette formation berrichonne donnera au théâtre de Fourvière restituera le temps des concerts sous les kiosques, le temps de Rimbaud, où «rendus amoureux par le chant des trombones, Très naïfs et fumant des roses, les pioupious caressent les bébés pour enjôler les bonnes. . .»

Le programme comportera six œuvres :

La Marche Militaire de Franz Schubert (op. 51 n° 1) 1797-1828. Ecrite pour piano à quatre mains, elle est très connue grâce aux arrangements qui en ont été faits.

La Petite Symphonie de Gounod (1818-1893) est une œuvre exceptionnelle à plus d'un titre :

- dans l'activité presque exclusivement consacrée au genre lyrique (opéras, oratorios, mélodies) de son compositeur.
- par sa singulière formation : un octuor classique (2 hautbois, 2 clarinettes, 2 cors et 2 bassons) complété par une flûte.
- parce qu'elle est pratiquement l'unique composition de l'époque romantique faisant appel aux seuls instruments à vent. . .

La Bourrée Fantasque d'Emmanuel Chabrier (1841-1894). Sa version originale est pour piano. De la bonne vieille bourrée traditionnelle, l'œuvre de Chabrier — un authentique auvergnat lui-même — garde avant tout son rythme carré et sa dynamique débordante de vitalité. Mais les tournures mélodiques et son langage harmonique franchement modal, s'ouvrent déjà audacieusement sur l'horizon de la musique du XXe siècle. . .

La 2ème Rhapsodie Hongroise de Liszt (1811-1886).

La 2ème Rhapsodie fut composée en 1847 et publiée en 1851. Elle est sans doute en fait la première de 19 composées par LISZT. Sa forme contrastée est celle des «VERBUNKOS» (danses de la levée des recrues, très répandues au début du XIXe siècle, en Hongrie), opposant une première danse lente (LASSU) elle-même précédée d'une fanfare d'introduction grave, à une seconde, celle-ci très rapide (FRISS) et qui s'achève sur un véritable «STRETTO».

Introduction, marche triomphale et ballet extraits du IIe Acte de «AIDA» de Giuseppe VERDI (1813-1901).

Les célèbres «trompettes d'Aïda» utilisées dans la «Marche Triomphale» ont été fabriquées bien ultérieurement à la création de 1871, mais selon les directives mêmes de Verdi, qui au demeurant les appelait : «Trombe Egiziane» («trompettes égyptiennes»). En fait, il s'agit de simples trompettes naturelles, au corps élané, sans courbe, (comme étaient les «buisines» du Moyen-Age) munies d'un seul piston utilisé lors du changement de tonalité, si caractéristique de cette marche (de La b Maj. en Si Maj.).

Le «Ballabile» (une suite de 7 danses) ne repose sur aucun argument défini et s'articule plutôt comme un grand «rondo-trio», avec quelques reprises assez librement enchaînées.

Le beau Danube bleu de Johann STRAUSS (1825-1899)

Ceux qui le connaissent savent que le «beau» Danube n'est «bleu», ni à Vienne, ni à Ulm, ni à Budapest, ni à Belgrade, ni à sa source en Forêt Noire, ni à son delta à la Mer Noire, — sauf dans la plus célèbre des quelques 200 valse de Johann STRAUSS !

Mais là, du bleu-ciel au bleu-marine, de l'azur au saphir, tous les bleus s'enlacent, brillent et se reflètent dans les flots et tourbillons ininterrompus de l'inspiration d'un génie hors pair. BRAHMS le saluait comme le plus grand mélodiste de son siècle et WAGNER disait à son propos : « ...je donnerais trois de mes opéras, pour une seule de ses valse... »

«Le Beau Danube Bleu» qui en réalité s'intitule : «Sur les rives du beau Danube bleu» est composée de 5 valse autonomes, avec une «introduction» et une «coda». Ayant essuyé un échec cuisant lors de sa création viennoise en 1867, elle a remporté, dès l'année suivante un succès triomphal à Paris et a rapidement conquis le monde entier, restant depuis, probablement l'une des musiques les plus universellement connues et le plus unanimement populaires.

Vendredi 27, samedi 28, dimanche 29, lundi 30 juin 1980
21 H - Théâtre Romain de Fourvière

BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE

A partir du 18 juin, et jusqu'à la fin de l'été, la Bibliothèque Municipale propose une exposition sur le thème «La société lyonnaise au temps de SOUFFLOT».

Il s'agit de la société urbaine.

A partir de certaines estampes, nous pourrions imaginer la vie quotidienne et laborieuse des lyonnais.

Il y a des plans manuscrits (dont un de bateau-lavoir), des projets d'extension de LYON dans la seconde moitié du 18ème siècle, des photos de gravures ou plans d'intérieurs bourgeois lyonnais et des ouvrages traitant de l'architecture au 18ème siècle.



exposition soufflot au palais saint-pierre

LYON JUIN/JUILLET 1980
PARIS OCTOBRE/NOVEMBRE 1980

Cette exposition, célébrant le bicentenaire de l'architecte JACQUES-GERMAIN SOUFFLOT (1713-1780) s'inscrit dans la série d'expositions consacrées aux questions d'architecture par la Caisse des monuments historiques depuis plusieurs années. Elle revêt un caractère particulier puisque la ville de LYON, qui vit les débuts de SOUFFLOT, y est associée par la participation financière de la Ville, celle de l'Institut d'Histoire de l'Art de l'Université Lyon II, par le travail de recherche et l'élaboration du catalogue, celle du musée des Beaux-Arts, qui accueille l'exposition.

Ne pouvant rendre compte de tous les aspects de l'œuvre de SOUFFLOT, les organisateurs ont choisi quatre grands thèmes : SOUFFLOT et son temps, l'architecture publique, l'architecture hospitalière, l'architecture religieuse. On n'a pas cru utile de séparer l'œuvre de SOUFFLOT à Lyon, puis à Paris, pour mieux faire apparaître son unité.

La première section comprendra l'évocation de la personnalité de l'architecte (portraits de l'architecte par ses amis, rappel de sa bibliothèque et de ses collections), son séjour de formation à Rome, son premier séjour à Lyon avant le voyage avec MARIGNY en 1750, ses premières constructions privées à Lyon et dans les environs, les édifices qu'il conçut pour MARIGNY (maison du Roule et château de Ménars) ou pour le Ministre BERTIN. Pour LYON, on insistera sur la création du quartier SAINT-CLAIR, par la présentation d'une maquette montrant le quartier à sa création. On montrera aussi sa route auprès de MARIGNY, ce qui amènera la seconde partie.

L'ARCHITECTURE PUBLIQUE : deux œuvres essentielles se trouvent à Lyon, la Loge du Change, le Grand Théâtre, pour lesquelles sont réunis photographies et documents, sans compter la maquette de la Loge (musée Gadagne). Pour Paris, dont SOUFFLOT fut nommé contrôleur des Bâtiments en 1756, seront évoquées les transformations qu'il fit à Notre Dame, au Louvre et au Palais du Luxembourg, sans oublier la fontaine de l'Arbre Sec. On a renoncé à rappeler les nombreuses consultations qu'il donna pour les villes de France, sauf pour Bordeaux, en raison de la qualité des documents.

L'ARCHITECTURE HOSPITALIERE : regroupée autour de l'Hôtel Dieu, elle a été l'occasion de représenter par la photographie bon nombre d'établissements hospitaliers, généralement mal connus, comme la Charité et l'Hôtel Dieu de Mâcon, l'Hôtel Dieu de Bourg, celui de Lons le Saunier, pour ne parler que de la région. A la fois majestueuses et fonctionnelles, toutes ces constructions sont significatives du XVIII^e siècle et méritent d'être vues, ne serait-ce que pour la beauté de leurs dômes.

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE : comporte essentiellement l'évocation de l'église Sainte Geneviève. On a cependant rappelé l'intervention de SOUFFLOT dans l'Eglise des Chartreux de Lyon, le choix de SOUFFLOT comme architecte de l'Eglise Sainte Geneviève, plutôt que GABRIEL, premier architecte, ne s'explique que par la faveur de MARIGNY, mais il faut souligner que la construction d'une vaste église à coupole portée par des colonnes isolées fascinait SOUFFLOT depuis longtemps (il connaissait aussi bien Saint Pierre de ROME que l'architecture gothique). On a donc évoqué les antécédents de Sainte Geneviève, rappelé par des machines les problèmes techniques que SOUFFLOT a su résoudre, montré l'importance du chantier et la nécessité de collaborateurs (le Lyonnais Rondelet) ; des gravures et une maquette ancienne montrent l'évolution de la construction de 1756 à la Révolution, qui transforme l'Eglise en PANTHEON, ce qui entraîne des modifications. Enfin, on a montré que l'Eglise de SOUFFLOT avait à son tour valeur d'exemple (églises à coupoles en France et jusqu'à Petersbourg. . . le Capitole de Washington).

L'exposition comportera à peu près quatre cents numéros de catalogue : photographies de formats divers, gravures anciennes ou exécutées spécialement pour l'exposition (quartier Saint-Clair, Théâtre de Lyon, reproduction de la maquette ancienne de Sainte Geneviève, qui ne peut être sortie du sous-sol du Panthéon), tableaux ayant appartenu à SOUFFLOT, portraits de l'architecte et de ses amis, vitrine « à la grecque » pour rappeler le rôle de SOUFFLOT dans la formation du style néo-classique, évocation enfin de son rôle comme directeur de la Manufacture des Gobelins par des tapisseries. Il faut espérer que la variété et la qualité des objets exposés inciteront les lyonnais à visiter cette importante exposition que complètera la projection d'un film vidéo sur le PANTHÉON, commandé par la BBC à Joseph RYKWERT.

M.F.P.

ORGANISATION

Service des expositions de la Caisse des Monuments Historiques, dirigé par Mademoiselle Claude MALECOT.

Préface du catalogue et coordination : MICHEL GALLET, conservateur des antiquités et objets d'art de la ville de Paris.

Catalogue rédigé par un groupe de chercheurs de l'Institut d'Histoire de l'Art de l'Université Lyon II, sous la direction de Daniel TERNOIS, directeur de l'Institut et Mme MARIE FELICIE PEREZ, maître-assistant.

Pour Paris : catalogue par M. MICHEL GALLET, Jacques GUILLERME (CNRS), M. Jean-Pierre MULLESEAUX (caisse des M. H.), Mme Madeleine JARRY (caisse des M. H.).

LA RUE SOUFFLOT

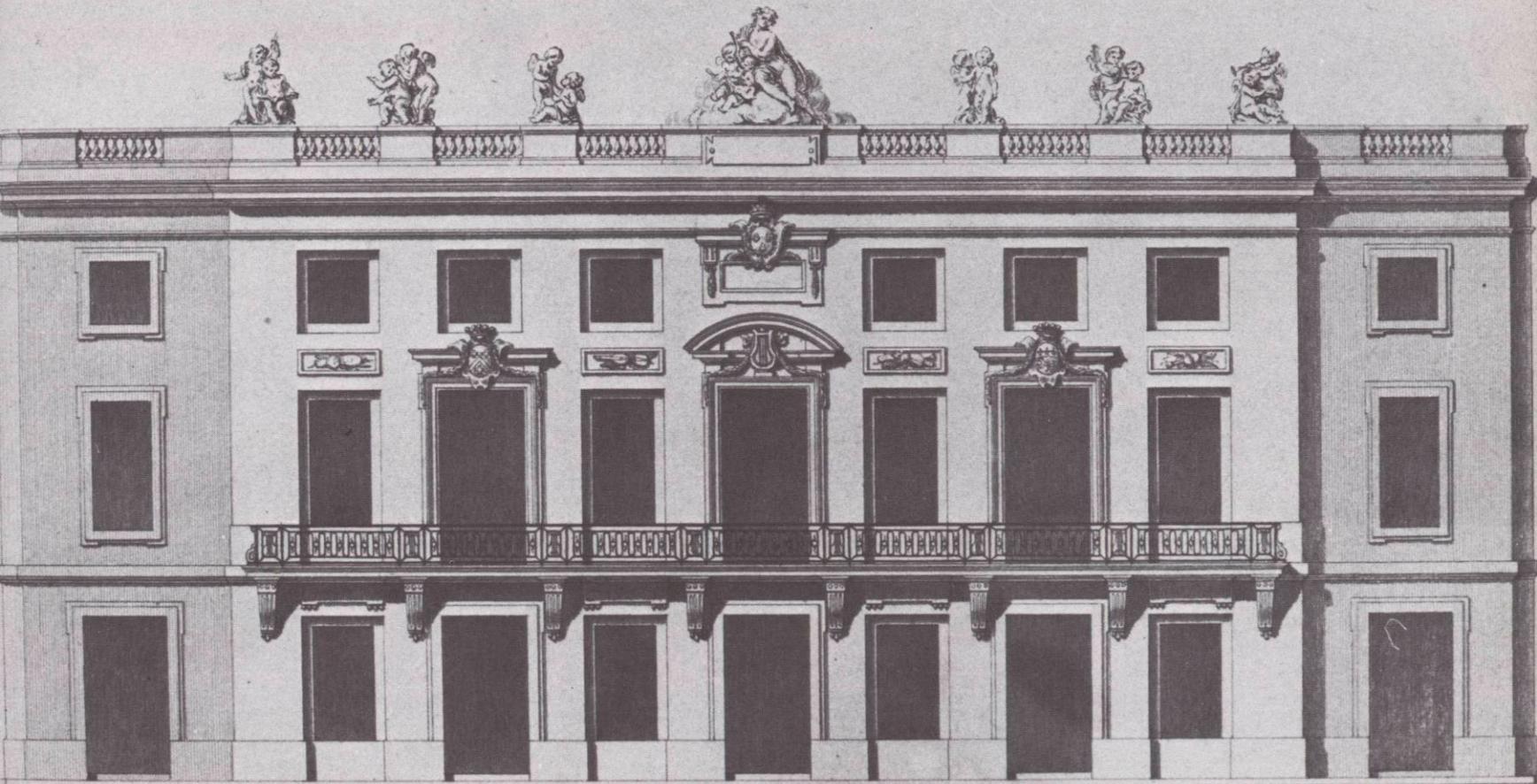
On peut parcourir la rue SOUFFLOT en 36 grands pas dans sa longueur et en 7 petits pas dans sa largeur.

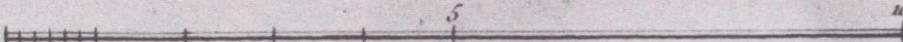
Elle joint la Place du Change à la rue de Gadagne, dans le cinquième arrondissement.

*Elle comporte trois numéros sur la face impaire : 1, 3, 5 ; et point du tout sur la face paire que tient le mur de gauche du TEMPLE DU CHANGE. **



Façade du Théâtre de Lyon .
Bâtie sur les Dessains' et sous la conduite de J.G. Soufflot
Architecte du Roy .

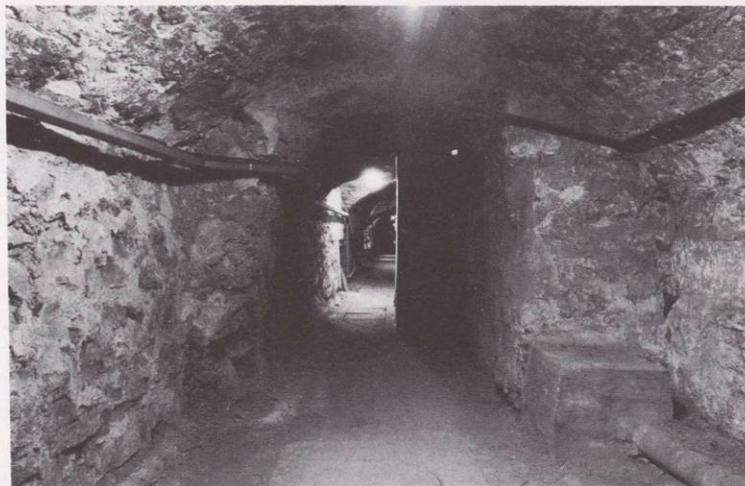


Echelle de  *10 Toises*

le festival
à
l'opéra
de lyon



l'opéra de lyon



Puisque nous pouvons voir une maquette reconstituée du Grand Théâtre construit par SOUFFLOT à l'exposition du Palais St Pierre, puisque, par ailleurs, nous avons volé à quelques auteurs des descriptions de la Maison de l'Art, construite par SOUFFLOT, nous voudrions ici, car l'occasion en est rare, dire ce qui est arrivé au Grand Théâtre depuis sa destruction (1826) jusqu'à nos jours.

A peine 30 ans après que SOUFFLOT eut terminé ce qui passe pour un chef-d'œuvre, qu'on le trahit déjà en ajoutant un quatrième rang de loges à ce qui était prévu pour trois.

Vient la révolution. Le Grand Théâtre est désaffecté et baptisé «Assemblée du Peuple» pour quelques mois.

Puis il est vendu en 1796 à un propriétaire qui le revend à plusieurs autres. Sous les directions successives, le Grand Théâtre rendu à sa destination, va de faillites en désastres.

En 1825, la Municipalité le rachète après de difficiles tractations.

Et en 1826 – beaucoup le regrettent aujourd'hui – commencent les réparations qui seront, en fait, destruction puis construction.

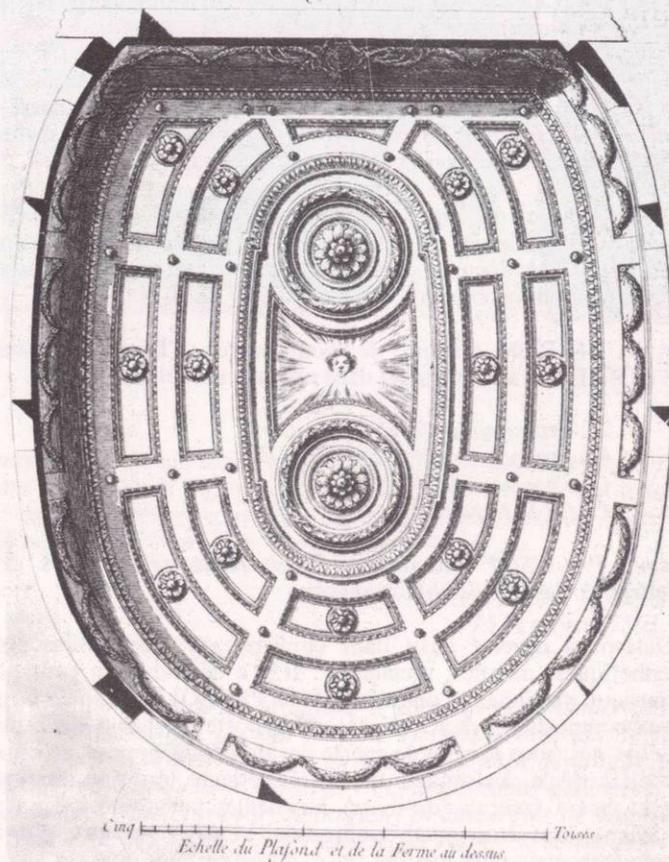
Elles durèrent quatre ans pendant lesquels les spectacles «qui sont devenus aux lyonnais un besoin» ne furent pas interrompus plus de trois mois, temps qu'il fallut pour construire un «Opéra provisoire», place des Terreaux, de bel aspect et d'une contenance de 2.000 personnes.

Le nouveau Théâtre ouvrit le 1er juillet 1831.

«La nouvelle salle est trop belle, nos dames seront éclipsées par l'or et les peintures».

On félicitait les architectes d'avoir doté les parterres de sièges (au parterre étaient alors les places les moins chères), on ne tarda pas à remplacer les loges par des places à bas prix. Pour un «théâtre populaire», avant la date ? Si l'on veut, mais surtout pour rentabiliser les spectacles car, en ce temps-là aussi, ceux qui avaient le plus de moyens n'étaient pas les plus avides de culture et les places chères étaient souvent vides. . .

Plafond



Nouvelle adaptation de Jacques WEBER et Gérard HARDY

Mise en scène de M. VAUDAUX

Dispositif scénique d'Alain SIMONIN

*Avec Jacques WEBER : Le neveu de Rameau
et Philippe BOUCLET : Le philosophe*

Le roman d'où est tirée la pièce que Jacques WEBER et Philippe BOUCLET joueront au Grand Théâtre de l'Opéra a une légende. Il semble bien que DIDEROT y ait travaillé à partir de 1762 et pendant une vingtaine d'années. Il ne l'a cependant jamais publié et après sa mort, l'ouvrage est demeuré inconnu. On ne le découvre qu'en 1805, grâce à la traduction en allemand qu'en fit GOETHE. C'est l'érudit MONVAL, un avocat comédien puis archiviste de la Comédie française qui découvrit le manuscrit original de DIDEROT chez un bouquiniste et qui le publia en 1891.

Le texte ainsi retrouvé présente deux aspects : des passages narratifs d'abord, dans lesquels DIDEROT relate des circonstances, décrit des situations, peint des attitudes, suggère des mimiques, reconstruit des atmosphères vécues et observées, avec le ton de la satire.

L'autre aspect du livre, c'est un dialogue entre «LUI», c'est-à-dire le Neveu de Rameau et «MOI», c'est-à-dire DIDEROT lui-même qui profite de ce document en forme de «fourre-tout» philosophique pour régler des comptes :

Avec FRÉRON d'abord, le pourfendeur d'Encyclopédistes que VOLTAIRE a aussi exécuté dans un quatrain célèbre :

*«L'autre jour au fond d'un vallon
Un serpent mordit Jean FRÉRON
Que pensez-vous qu'il arriva ?
Ce fut le serpent qui creva»*

Avec PALISSOT encore qui l'avait ridiculisé dans ses «Petites lettres sur les grands philosophes».

Diderot a déversé aussi dans ce livre, ses idées philosophiques, esthétiques, morales, sociales. . . Il y a défendu son goût pour la musique italienne et l'opéra-bouffe de PERGOLESE, en les opposant aux compositions de RAMEAU. Il apporte ainsi sa contribution au débat qui, sous le nom de guerre des Bouffons, opposa, au milieu du XVIIIe siècle, les tenants de la très sérieuse tradition classique, de «cet opéra français, dit-il, où les vieilles perruques s'ennuient et baillent, sans trop savoir pourquoi», et des novateurs, plus légers peut-être mais plus proches aussi d'une certaine joie de vivre avec tout ce qu'elle comporte de non conformisme et de fantaisie.

Un grain de levain qui fermente

L'interlocuteur de Diderot dans ce dialogue imaginaire est un être réel, Jean-François RAMEAU, neveu de Jean-Philippe, le musicien. Après la mort de sa femme et de son fils, il était devenu un bohème, «parasite cynique, raté génial, pittoresque et lamentable, au demeurant plutôt sympathique, homme à paradoxes dépourvu de tout sens moral», il hantait les salles des cafés, dinait un jour à la table d'un hôte et le lendemain dansait devant le buffet, couchait dans un grenier, voire dans des écuries qui n'étaient pas celles du Roi.

Un raté, oui, mais en qui circulent une force, un enthousiasme, un frémissement de vie qui finissent par être des vertus, au sens propre du mot, bien que ce neveu soit un voleur, un paresseux, bien qu'il renie la famille, le devoir, l'honneur, qu'il ait tous les vices et en soit fier, qu'il use de l'injure et de la calomnie avec beaucoup d'intelligence mais sans aucun scrupule. . .

Le personnage est d'ailleurs plein d'ambiguïtés. Entre 1732, date à laquelle il obtint le grade universitaire de «maître es arts» jusqu'à son mariage en 1743 avec la lingère «Nanette» CHAMPION, on ne sait pas grand'chose de la vie de DIDEROT, sinon qu'il mena lui aussi une existence passablement bohème. . .

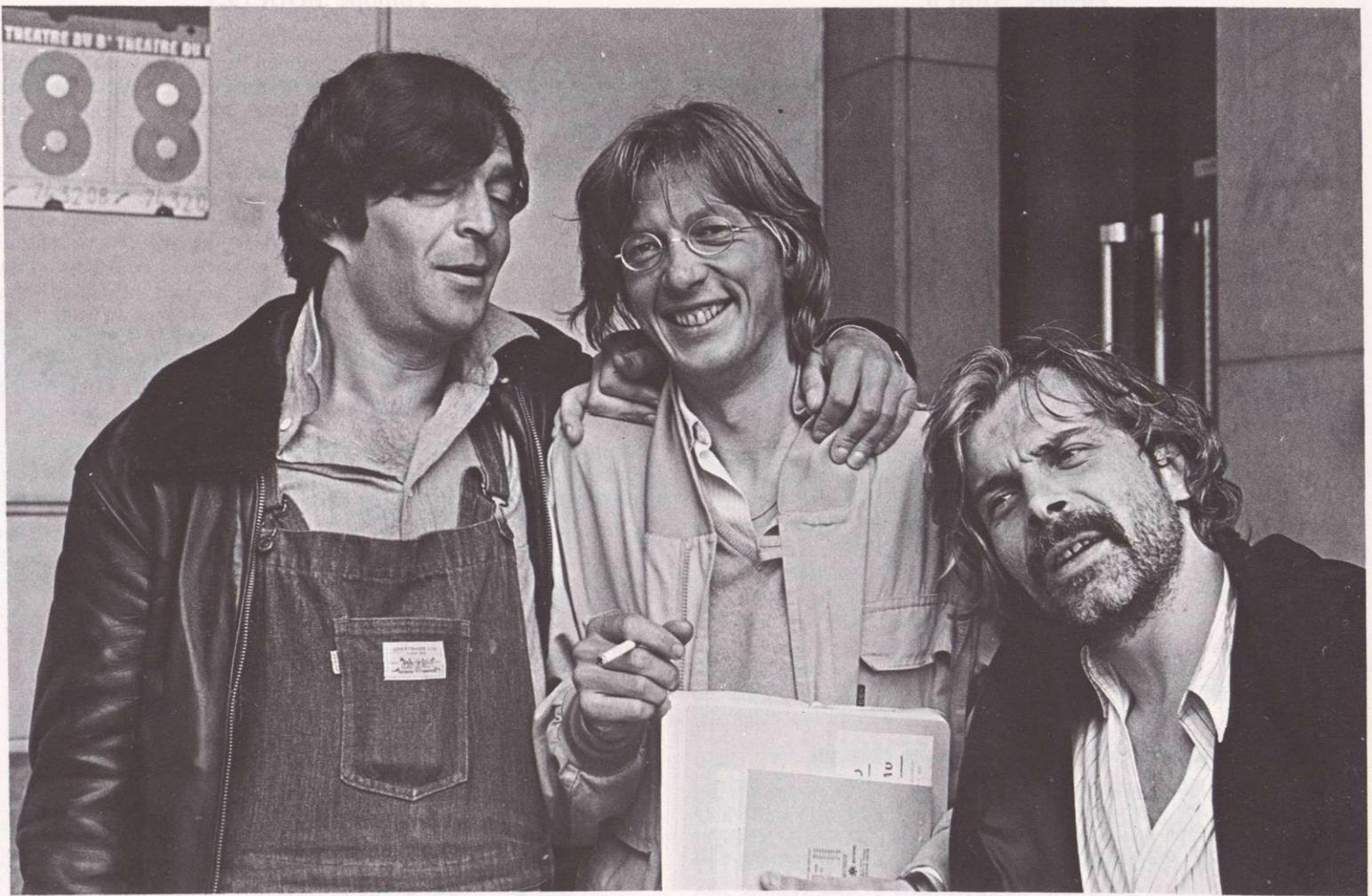
Et ce roman dans lequel Diderot converse avec le neveu de Rameau, prend les allures d'un dialogue avec lui-même. Etrange conciliabule entre celui qu'il est devenu, celui qu'il fut peut-être et celui qu'il aurait pu devenir. Car les contradictions, les paradoxes, les contes-tations, le scepticisme et aussi la passion du neveu de Rameau, ce sont les ferments des questions permanentes. . .

Diderot a beau dire «qu'il n'estime pas ces originaux-là...», il s'empresse aussitôt de constater «qu'ils rompent cette fastidieuse uniformité que notre éducation, nos bienséances d'usage ont introduite. S'il en paraît un dans une compagnie, c'est un grain de levain qui fermente et qui restitue à chacun une portion de son individualité naturelle. Il secoue, il agite, il fait approuver ou blâmer ; il fait sortir la vérité, il fait connaître les gens de bien, il démasque les coquins. C'est alors que l'homme de bon sens écoute et démêle son monde. . .».

Le Neveu de Rameau : un clochard providentiel qui rejoint le propos de l'ami GOETHE : «La plus haute efficacité de l'esprit est d'éveiller l'esprit. . .».

Un paysagiste de son époque

Ce texte que les GONCOURT placent à l'origine du roman réaliste a donné lieu déjà à plusieurs adaptations. On connaît celle de J.H. DUVAL et Pierre FRESNAY que le petit écran a vulgarisé. Celle de Gérard HARDY et Jacques WEBER est bien différente, moins discursive, moins didactique. Elle est révélatrice d'un choix fait par des hommes jeunes qui sont allés spontanément dans ce livre vers ce qu'il a de contemporain et de vivant. «Peu de discussions sur le génie ou la morale dit Jacques WEBER, mais retrouver le parcours cahotique, la liberté d'une discussion de bistrot qui agite une quantité de gens de l'époque, révèle les mœurs et les personnalités telles qu'elles se cristallisent dans les salons et aux terrasses des cafés. . .



Nous n'avons pas écarté les thèmes qui demeurent, d'autant plus que ses propos encyclopédiques sont rachetés par la passion qui les porte, qu'il plaide par exemple pour une musique en définitive moins académique et plus populaire. Mais nous avons mis l'accent sur les pantomimes de l'arrivisme et d'un monde en convulsion dans ses contradictions. . .

Dans ce livre, DIDEROT met en œuvre un psychodrame. Il en dévide l'écheveau avec flamme et pathétique. Nous avons cherché à restituer cet engagement passionnel, à retrouver cette forme de violence... Tout ce qui fait enfin de Diderot un prodigieux paysagiste de son époque. . .

Mais nous le ferons sans avoir recours à des artifices. Pas de décor, mais des dispositifs scéniques. Pas de figurants. Tout sera traduit par le jeu des deux acteurs, dans ce lieu privilégié qu'est le grand théâtre de l'opéra».

«Le sentiment et la vie sont éternels. Ce qui vit a toujours vécu et vivra sans fin. La seule différence que je connaisse entre la vie et la mort, c'est qu'à présent vous vivez en masse et que, dissous, épars, en molécules, dans 20 ans d'ici, vous vivrez en détail. . .».

*Diderot (Lettre à Sophie Volland
15 octobre 1759).*

«Aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres. La liberté est un présent du ciel, et chaque individu de la même espèce a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison. Si la nature a établi quelque autorité, c'est la puissance paternelle : mais la puissance paternelle a ses bornes ; et dans l'état de nature, elle finirait aussitôt que les enfants seraient en état de se conduire...»

Diderot - L'encyclopédie.

Jacques WEBER

Nous le voyons comme jadis on admirait Gérard PHILIPPE : la beauté virile, le charme, le talent et cette «présence», difficile à définir, qui lui permet de passer la rampe, de traverser le grand ou le petit écran, de ressembler au héros qu'on aime, à celui qu'on voudrait être ou qu'on pourrait devenir. Celui qui porte les rêves, les phantasmes et les cris et qui donne un visage vrai aux fictions endormies sous des mots d'écrivains.

Jacques WEBER, c'est «le» comédien comme chaque époque en crée un et dont la seule entrée en scène, avant qu'il ne commence son métier, fait courir un frisson et lever une attente. . .

Jacques WEBER est né le 23 août 1949 à Paris. Il a 16 ans quand il se présente au Centre des Arts du Spectacle de la rue Blanche. L'année suivante, il entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et il est vite le partenaire de Pierre BRASSEUR sur plusieurs scènes parisiennes. En 1971, au concours de sortie du Conservatoire, il enlève un premier prix à l'unanimité et c'est le début d'une carrière dans trois directions.

De Molière à Sartre

Au théâtre, d'abord, il a joué «Crime et Châtiment» de DOSTOIEVSKI et «Les Bas-Fonds» de GORKI avec Robert HOSSEIN, Maître PUNTILA et son valet MATTI de BRECHT avec Guy RETORE, dans le «Nouveau monde» de Jean-Louis BARRAULT et «Arrête ton cinéma» de Gérard OURY. Il a mis en scène les «Fourberies de Scapin» de MOLIERE, la «Putain respectueuse» de SARTRE, la «Mégère Apprivoisée» d'AUDIBERTI, prenant le rôle de PETRUCCHIO et, bien sûr, le «Neveu de Rameau» de DIDEROT dont il a écrit une adaptation originale.

Bunuel, Costa-Gravas, Jeanne Moreau

Dans le même temps, au cinéma, il a tourné avec quelques-uns des plus grands du 7ème art. Citons, pêle-mêle : «L'humeur vagabonde» (Edouard LUNTZ) / «Faustine et le bel été» (Nina COMPANEEZ) / «Etat de Siège» (COSTA-GAVRAS) / «R.A.S.» (Yves BOISSET) / «Projection privée» (François LETERRIER) / «La femme aux bottes rouges» (Juan-Luis BUNUEL) / «Aloïse» (Liliane de KERMADEC) / «La femme fatale» (Jean DANIEL-VALCROZE) / «I Baroni» (Giampaolo LOMI) / «Le fauteuil de Sarah» (Christian LARA) / «L'Adolescente» (Jeanne MOREAU).

Santelli, Badel, Chancel et les autres. . .

A la télévision aussi, il est apparu souvent et dans les productions les meilleures : dans le «Grand Echiquier» de Jacques CHANCEL, avec Claude SANTELLI dans «Lancelot du Lac», avec Jacques TREBOUTA dans «Mauprat» et «Wilda Muramer», avec Pierre BADEL dans «Les Rebelles» et avec Denys de la PATELLIERE dans «Monte Cristo» . . .

A l'Opéra de Lyon, il apportera tout son talent, sa personnalité et son métier pour camper ce personnage hors série du Neveu de Rameau qui fait «*ce que tous les autres font : du bien, du mal et rien. . .*», qui met son point d'honneur «*à mentir, jurer, parjurer, promettre, tenir ou manquer comme un autre*» et qui «*s'enrichit à chaque instant d'un jour de moins à vivre ou d'un écu de plus*».

Philippe BOUCLET

Le «philosophe» de cette pièce sera Philippe BOUCLET. Il a appris le métier auquel son talent le destinait au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et il a déjà accompli, malgré son jeune âge, une carrière prestigieuse qui croise souvent celle de Jacques WEBER.

Au théâtre, on l'a vu dans «La mégère apprivoisée» d'Audiberti, mise en scène par Jacques Weber, dans «le Mariage de Figaro» de Beaumarchais (mise en scène de F. Petit). «Les Fourberies de Scapin» de Molière, mise en scène : Jacques Weber avec Patrick Chesnais et Jacques Villeret au Théâtre Populaire de Reims. «Pour qui sonne le glas», mise en scène : Robert Hossein. «La grande muraille» de Max Frisch au Théâtre de l'Odéon. «L'éveil du printemps» et «la double inconstance», mise en scène : Jacques Rosner, avec le Jeune Théâtre National. «La Ville» de Paul Claudel, mise en scène : Anne Delbée, avec Michel de Ré. «Jules César» de Shakespeare, mise en scène : Guy Rétoré (T.E.P.).

Son visage, sa carrure de bel athlète et son jeu plein de sensibilité sont familiers à tous depuis sa participation à des productions télévisées :

«L'Homme qui rit» (Kerchbron). «L'Education sentimentale» avec Françoise Fabian et Jean-Pierre Léaud. «Monte Cristo» avec H. Virlojeux (Michel Favart). «Lamartine» (Kerchbron) avec L. Mikaël.

Maurice VAUDAUX

Le troisième homme, chargé de la mise en scène du «Neveu de Rameau», est un vieil étudiant et un jeune acteur.

Après le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (classe d'Antoine Vitez), on l'a vu au théâtre dans «Oedipe» mise en scène de Jean-Paul Roussillon. «Richard III» mise en scène de Terry Hands. «Britannicus» et «Andromaque» avec Daniel Mesguich. Deux «No» japonais, mis en scène par Mishima Yutaka Wada chez Antoine Vitez. «L'Eveil du printemps» à l'Odéon avec le Jeune Théâtre National, mise en scène de Pierre Romans. «La Mégère apprivoisée» au Théâtre du VIIIe. «Le Mariage de Figaro» au Théâtre du VIIIe.

Il a tourné au cinéma dans «Violette Nozières» de Claude Chabrol.

A la télévision, il a participé à des émissions et des dramatiques : «La boîte» de Maurice Failevic. «Les Rebelles» avec Jacques Weber, de Pierre Badel. «La vie de Marianne» de Pierre Cardinal. «Manon Lescaut» de Jean Delannoy. «Le Maître de Forges» de Dominique Giuliani. «Les Borgia» mise en scène Alain Dhenant.

orchestre
de chambre
de lyon
milan bauer

Créé voici 3 ans sous la direction du violon solo de l'Orchestre de Lyon, Milan BAUER, l'ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LYON donne, depuis, une dizaine de concerts par an.

Composé essentiellement de musiciens de l'Orchestre de Lyon, son activité se partage entre des concerts de Musique de Chambre où il programme souvent en solistes de jeunes musiciens lyonnais et des concerts réalisés en collaboration avec des chorales lyonnaises.

Pour ce concert du Festival, il se devait de mettre à l'honneur des compositeurs ayant des attaches lyonnaises :

Jean-Marie LECLAIR, né à Lyon en 1697, célèbre violoniste. A composé 12 concerts pour violon qui constituent un des monuments essentiels de la littérature française du violon.

Moins connu, Antoine Frédéric GRESNICK est né à Liège en 1755. On trouve des traces de son passage à Lyon à plusieurs époques, jusqu'en 1787 où il dirigea l'orchestre au théâtre.

Le Concerto en ré majeur pour clavecin et orchestre date de 1782. Composé et publié à Lyon où Gresnick commençait à peine sa carrière, il fut dédié par l'auteur à une dame du nom d'Annette Artaud, qu'il qualifie de «dilettante di cembalo», sans doute l'une de ses élèves de la bonne société lyonnaise. L'ouvrage imprimé est perdu mais on a pu utiliser une copie manuscrite d'époque conservée en parties séparées à Berlin (Staatsbibliothek Stiftung Preussischer Kulturbesitz), restituée par un musicologue belge : M. Philippe Mercier.

Samedi 21 Juin 1980 - 21 heures
ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LYON
Milan BAUER

Georg Philipp TELEMANN (1681-1761)
Extraits de la Suite DON QUICHOTTE

Georg Philipp TELEMANN
CONCERTO pour alto Paul HADJAJE alto solo

Carl Ditters Von DITTERSDORF (1739-1799)
SINFONIA CONCERTANTE pour alto et contrebasse
Paul HADJAJE alto solo
Marylène BAUER contrebasse solo

ENTR'ACTE

Jean-Marie LECLAIR (1697-1764)
CONCERTO pour violon en RE MAJEUR - opus VII n° 2
violon solo : Milan BAUER

Antoine Frédéric GRESNICK (1755-1799)
CONCERTO pour clavecin et orchestre
clavecin solo : Marie-Christine PINGET

Le salon de l'Hôtel de Ville, dans lequel l'orchestre de chambre de Lyon donnera son concert sous la direction de MILAN BAUER, constituait jadis «La Salle des Fêtes» de cet édifice construit de 1646 à 1672, sur les plans du «voyeur de la Ville», Simon MAUPIN, et de l'architecte, Guy DESARGUES. Des incendies en 1674 et en 1803 en ont fait disparaître la décoration d'origine, de Thomas BLANCHET dont on verra pourtant, dans le grand escalier d'honneur, les colossales peintures murales, sauvées grâce à une délicate restauration effectuée en 1969.

Cette salle, longue de 26 mètres sur 12 m 50, occupe, au 1er étage, la partie centrale du bâtiment qui donne sur la place des TERREAUX.

On la découvrira le 21 juin sous l'aspect que lui a façonné, à partir de 1862, l'architecte DESJARDINS, qui s'est inspiré des décorations précédentes du XVIIIe et du XIXe siècles : grandes boiseries sculptées et dorées, montant jusqu'au plafond, ornementation très riche dans le style de la première période du règne de Louis XIV.

Les sculptures de la cheminée de marbre blanc sont de Guillaume BONNET. Le panneau peint en bronze doré représente la fondation de Lyon par MUNATIUS PLANCUS. Au-dessus, un génie tient un écusson, entouré de deux personnages assis : «L'Histoire» et «L'Art». Au-dessous, entre deux lions couchés : un buste allégorique de la Ville de LYON.

En face de la cheminée, le grand panneau est rempli par une tapisserie d'AUBUSSON du XIXe : «Le Jardin des Amazones».

La décoration picturale est de JOBBÉ-DUVAL, qui a exécuté les médaillons en camaïeu bleu sur le thème des «Quatre Saisons». Les grands médaillons, au milieu de la boiserie, sont des peintures à la détrempe, d'après des cartons de cet artiste. Ceux qui sont placés au-dessus des portes, de chaque côté de la cheminée représentent Louis XIV et Marie-Thérèse d'Autriche. Les autres, du côté de la tapisserie, Louis XIII et Anne d'Autriche (d'après les médailles de Claude WARIN). SAINT-PREUX, JULIE, les héros de la «Nouvelle Héloïse», le Neveu de Rameau, SOUFFLOT ont dû se rencontrer sous des lambris semblables.

Aussi les ombres de Jean-Marie LECLAIR, de CARL DITTERS von DITTERSDORF, de Georges-Philippe TELEMANN qu'invoqueront Milan BAUER et l'Orchestre de Chambre de Lyon, trouveront-elles dans ce décor de l'ère de «l'EMPFINDSAMKEIT» qui fut à la musique ce que les «Rêveries du promeneur solitaire» ont été à la littérature. . .



*le festival
à
l'hôtel de ville*



*Huguette Dreyfus
au clavecin
Donzelagues*

Le 18 juin, Huguette DREYFUS donnera un récital sur le clavecin DONZÉLAGUES dont on sait comment, grâce à l'initiative de Monsieur TUSCHERER, conservateur du Musée des Tissus, il fut sauvé pour le patrimoine français et lyonnais en particulier.

Huguette DREYFUS offrira un véritable panorama de la musique française pour clavecin, des «Couperin» à Jean-Philippe Rameau.

Louis COUPERIN (env. 1626-1661) est encore trop mal connu. Elève de Chambonnières, il laisse 134 pièces groupées en trois suites. Ses œuvres, sobres et vigoureuses, aux arêtes mélodiques vives, à l'architecture solide, au style volontiers fugué, aux harmonies audacieuses, en font une figure originale dans la littérature du clavecin.

Il en est de même pour Charles DIEUPART (env. 1670-env. 1740), musicien trop oublié et dont le rôle international a cependant été important. Il fait connaître les œuvres de Corelli en Angleterre et s'efforce, comme ses contemporains, de mêler aux rythmes lullistes encore en vigueur, les délicatesses ou les dissonances des Italiens. Ses œuvres sont connues et appréciées par Jean-Sébastien Bach qui en recopie plusieurs. Dieupart fait éditer à Amsterdam «6 suites de clavecin. . . pour un violon et flûte avec une basse de viole et un archilut», œuvre qu'il reprend à Londres sous le titre «Select lessons for the harpsichord or spinet». L'ordre et le nombre de pièces des suites de Dieupart est à peu près immuable, les ouvertures portent des indications de mouvement et de caractère ; il n'en est pas de même pour les danses qui n'ont pas non plus de sous-titre.

Huguette Dreyfus joue deux suites, l'une de Louis Couperin, l'autre de Charles Dieupart. La suite comporte quatre danses classiques : l'allemande, la courante, la sarabande, la gigue. L'allemande, danse modérée de rythme binaire, revêt des aspects assez variables au XVIIe siècle pour adopter au XVIIIe siècle une forme généralement en deux parties avec reprise. La courante, danse italienne ou française, d'allure rapide, est régulièrement dansée à la Cour de France du XVIIe siècle. La sarabande, lente et grave, de forme binaire, comportant un rythme pointé, venant du Nouveau Monde et introduite en Espagne dès 1618, connaît une diffusion rapide dans les pays d'Europe dès le début du XVIIe siècle. La gigue, danse populaire d'origine anglaise ou irlandaise, introduite en France sous le règne de Louis XIV, est écrite soit en mesure binaire, soit en mesure ternaire, souvent traitée en une courte mélodie soutenue par une basse, elle est formée d'une juxtaposition de deux reprises et utilise aussi, particulièrement en France, une forme fuguée. A ces quatre danses habituelles s'ajoute un nombre plus ou moins important d'autres danses comme dans les suites de Couperin et de Dieupart qui nous sont proposées : le branle, ancienne danse française, adopte le plus souvent un rythme binaire tels les branles simples, doubles et les branles de Bourgogne et de Champagne, mais quelquefois un rythme ternaire tels les branles gais, courants et les branles de Poitou. La phrase musicale de la gaillarde, danse rapide de mesure ternaire, s'organise traditionnellement en reprises de quatre ou huit mesures d'une grande simplicité rythmique. La chaconne, d'origine espagnole, de rythme modéré à trois temps, consiste en un certain nombre de variations sur une basse obstinée. La gavotte, danse française dérivant du branle double, écrite en mesure binaire, est construite par reprises de quatre ou huit mesures. Le passapied, danse populaire française vive et gaie, originaire de Bretagne, devient au XVIIe siècle une danse de cour très en vogue ainsi qu'en témoigne la correspondance de Madame de Sévigné. Au XVIIe siècle, les formes non dansées se multiplient dans la suite, en particulier le prélude ou l'ouverture qui ouvrent l'œuvre de façon souvent très développée.

Il est logique que dans ce concert Domenico SCARLATTI (1685-1757) représente l'Italie tant les liens entre ce pays et Lyon sont

développés à cette époque. Scarlatti écrit plus de 550 sonates pour clavier. A de rares exceptions près, elles n'ont qu'un seul mouvement et évoquent sur le plan formel comme sur celui de l'harmonie, une danse isolée de l'ancienne suite. Selon les principes de la forme bipartite, les sonates utilisent les éléments de l'imitation, des reprises et des ornements d'une étonnante virtuosité. Avec une structure nette, une rythmique forcenée, un style toujours élégant, la sonate de Scarlatti, qui se libère des entraves de l'art baroque, clôt la première partie de la soirée qui se veut évolutive, la seconde étant « contradictoire » en associant les deux grands noms du clavecin français : François Couperin et Jean-Philippe Rameau.

François COUPERIN LE GRAND (1668-1733), neveu de Louis, eut pour Corelli une admiration sans bornes mais sa manière, avec l'aspect polyphonique de l'écriture, des batteries et des arpèges descriptifs, une concision et une élégance remarquable, est bien française.

Le 13^{ème} Ordre qui commence par trois courtes pièces : les Lis naissants, les Roseaux et l'Engageante, est occupé presque entièrement par Les Folies Françaises. La Follia, danse portugaise à trois temps, était constituée depuis le XVI^{ème} siècle d'un thème sur lequel s'établissaient des variations. Nombreux sont les musiciens qui avaient composé leur follia : Frescobaldi, d'Anglebert, Marais, Vivaldi et surtout Corelli. Les variations de Couperin sont guidées plus que par un thème, par une série d'enchaînements harmoniques ; elles forment un raccourci de l'écriture pour clavecin (sauf de l'écriture contrapunctique). Les titres des *Folies Françaises* évoquent un itinéraire sur la Carte du Tendre :

La Virginité sous le domino couleur d'invisible
La Pudeur sous le domino couleur de rose
L'Ardeur sous le domino incarnat
L'Espérance sous le domino vert
La Fidélité sous le domino bleu
La Persévérance sous le domino gris de lin
La Langueur sous le domino violet
La Coquetterie sous différents dominos
Les Vieux Galants et les Trésoriers suranées sous des dominos pourpres et feuilles mortes
Les Coucous bénévoles sous les dominos jaunes
La Jalousie taciturne sous le domino gris de maure
La Frenésie ou le Désespoir sous le domino noir.

Parfois la correspondance est simple comme dans les Coucous. Parfois elle est plus profonde : à l'incarnat de l'ardeur correspond un rythme alerte avec de brusques sauts ; au violet de la langueur une mélodie égale qui ondule faiblement ; les dominos de la Coquetterie pirouettent sur trois rythmes différents ; le noir de la frénésie ou du désespoir obscurcit la page de ses doubles croches que scandent des pizzicatti. Enfin, l'Ame en peine qui, sans faire partie de Folies, les suit et termine l'Ordre, a été placée avec intention pour donner une conclusion à l'histoire : traduit-elle la langueur d'une âme abandonnée ou une sorte d'errance dans la pénombre quand les couleurs de notre univers se sont évanouies ? Il s'agit là d'une œuvre faite en apparence d'une série de croquis désinvolte mais le tout est en réalité transmué en musique pure.

Jean-Philippe RAMEAU (1683-1764) encadre sa veine mélodique entre de solides assises harmoniques. Le développement du discours prend une ampleur classique qui porte au zénith l'écriture pour clavecin en France mais précède sa dégénérescence.

Les pièces publiées en 1724 sont groupées par tonalité et ne présentent plus aucun des caractères de la suite en dépit des quelques danses qui s'y trouvent encore. Nombreuses sont les œuvres de lmusique à programme en forme de rondeau comme le *Rappel des Oiseaux*, les *Cyclopes*, l'*Entretien des Muses*.

Les *Cyclopes* présentent un trait dont Rameau se croyait l'inventeur : c'est une batterie où la main gauche passe par dessus la main droite, il ignorait que D. Scarlatti avait inventé la même batterie. Dans cette pièce, une sorte de basse d'Alberti (décomposition en arpège de l'accord) avance avec des sauts allant jusqu'à des intervalles de treizième. Les *Cyclopes* sont, avec *La Forqueray*, le chef d'œuvre du style arpégé de Rameau et le témoin de la façon dont le compositeur traitait le clavecin comme s'il s'agissait d'un instrument à sons soutenus.

S'il existe dans l'œuvre de Rameau des morceaux aux vastes courbes et aux gestes de grande envergure, il y a aussi ceux qui évoquent un climat de calme et où les deux mains restent serrées l'une contre l'autre comme pour se préserver du danger. Dans presque tout l'*Entretien des Muses*, « mouvement de polyphonie contemplative... un murmure de croches se maintient dans chacune des trois voix à tour de rôle, on dirait une conversation tranquille mais sérieuse qui nous vient de très loin ». Les mains sont rarement séparées quoique chacune garde sa liberté d'action, liberté que souligne à la fin de chaque moitié « un long trille à la main droite au-dessus d'un chant ascendant énoncé par la main gauche dans le registre le plus expressif de l'instrument » et qui porte à son plus haut point l'émotion jusque là diffuse plutôt qu'exprimée.

La dernière œuvre de ce concert est une *gavotte* et ses six *doubles*. Initialement le double est une reprise modifiée et ornée d'une pièce. Dans les danses, les variations et les doubles, souvent d'une grande difficulté technique, sont d'un usage courant. Les doubles de la *gavotte des Nouvelles Suites de Pièces de clavecin de Rameau*, tous différents, sont des variantes affectant surtout la mélodie. Les doubles les plus poétiques sont le premier et le troisième : le thème n'est pas seulement doté d'un accompagnement nouveau ou morcelé en divisions selon un plan fixe mais il s'enrichit d'un commentaire qui le transforme.

Janine CIZERON.

RÉCITAL DE CLAVECIN DU 18 JUIN 1980

Louis COUPERIN : Suite en fa majeur

Prélude / Allemande grave / Courante / Sarabande / Branle de Basque / Gigue / Gaillarde / Chaconne.

DIEUPART : Suite en ré majeur

Ouverture / Allemande / Courante / Sarabande / Gavotte / Passepied / Gigue.

D. SCARIATTI : 4 Sonates :

Sonate en fa majeur K. 44 Longo 432 / Sonate en fa mineur K. 239 Longo 27 / Sonate en ut majeur K. 513 Longo S. 3 / Sonate en ré majeur K. 96 Longo 465.

François COUPERIN : Treizième Ordre :

Les Lis naissants / Les Roseaux / L'Engageante / Les Folies Françaises ou les Dominos / L'Ame en peine.

J. Ph. RAMEAU : L'Entretien des Muses / Les Cyclopes
Gavotte et ses Doubles.



*le grand
hôtel-dieu
de lyon*

Ce sont les plans que SOUFFLOT proposa pour l'Hôtel Dieu en 1741 qui lui ouvrirent les portes de notre ville, voyons ce qu'était alors l'Hôtel Dieu.

LE GRAND HOSTEL DIEU DE LYON

L'Hôtel Dieu avait déjà une longue histoire puisqu'il aurait été fondé en 542 par le roi CHILDEBERT et la reine ULTROGOTHE sous «l'inspiration divine».

NOTRE DAME DE LA SAUNERIE

Ce même Hôtel Dieu, du nom alors de Notre Dame de la Saunerie, se situait place Saint Paul d'où il disparut au XV^e siècle, pour apparaître sur les quais du Rhône où existaient deux bâtiments appartenant à deux confréries religieuses différentes. La réunion de ces deux bâtiments donna l'Hôpital du Pont du Rhône.

Ce que pouvait être un tel hôpital, on l'imagine quand on sait que le personnel était composé de deux religieux et de trois domestiques !...

La misère est grande en 1478. Le Consulat de LYON fait l'acquisition de l'hôpital et l'agrandit. Les archives de 1504 nous donnent la composition du personnel que nous ne résistons pas au plaisir d'énumérer :

Un prêtre, une femme de lingerie, deux chambrières, un quêteur, un fossoyeur et 25 filles repenties mises au service du Grand Hôpital du Pont du Rosne pour «éviter qu'elles n'aient l'occasion de recheoir dans le péché».

En 1523, nouveau baptême pour l'Hôpital qui devient l'Hôtel Dieu de Notre Dame de Pitié du Pont du Rhône; on y trouve de plus un apothicaire, un barbier chirurgien, un médecin.

Mais ces charges étaient peu ou pas payées et il arrivait que le médecin soit absent des semaines, voire des mois de son hôpital.

LE PARADIS A LA FIN

On trouve parmi ces médecins RABELAIS qui, en 1532, touchait 40 livres. . . entouré de sœurs hospitalières qui avaient pour toute rémunération «la Grâce de Dieu en ce monde et le paradis à la fin».

L'Hôtel Dieu vivait mal. Les 130 malades et les enfants couchaient à quatre ou cinq dans le même lit, partageant contagions, fièvres et agonies (ce n'est qu'en 1832 que chaque malade aura droit à son lit). La charité publique, qui était censée pourvoir aux frais de fonctionnement, n'y suffisait pas.

Une nouvelle direction est instaurée en 1583, elle durera jusqu'en 1790, elle est composée de 14 recteurs «notables, gens de bien, d'honneur et de charité» et bénévoles.

MOLIERE GRATUIT

Ces recteurs s'opposèrent aux essais de main-mise par les religieux sur leur hôpital ; ils sollicitaient si vivement les âmes charitables qu'ils purent faire agrandir en 1622 les bâtiments existants. Ils obtinrent de nombreux avantages tels que les exemptions de droit de péage ou l'obligation faite aux comédiens d'une représentation gratuite au profit de l'Hôtel Dieu. C'est la troupe de MOLIERE, de passage à Lyon, qui étreint en 1657 ce système d'obole.

Les fonds manquent cependant de plus en plus. Les recteurs lancent des loteries (on apprend que BOILEAU y joue pour 4 pistoles).

Mais c'est la famine, en 1709, la guerre, la ruine. Pour sauver l'Hôpital, les recteurs obtiennent non seulement de ne plus payer aucune taxe, telle que celle des «pieds dans l'eau», mais encore d'encaisser à leur profit les droits de péage, les amendes de police, etc. . .

UN TRES CHER DOME

En 1732, on décide de faire construire.

Les premiers plans sont faits par Ferdinand DELAMONCE.

En 1739, le Consulat de LYON dépêche SOUFFLOT sur l'entreprise. Ses propositions sont très onéreuses. Les recteurs s'y opposent. Le Consulat promet de payer la note. Il n'en fera rien.

La première pierre de l'Hôtel Dieu est posée le 3 janvier 1741. La façade sera terminée en 1748 et le fameux dôme, à la très chère réalisation, en 1757 seulement. On note que les dépenses de la construction de SOUFFLOT s'élèvent à 1.527.260 livres.

L'hôpital accueille alors 1.400 malades et 3.000 enfants.

Les dotations qu'il recueille sont énormes. Il possède 85 maisons en ville, 11 à l'extérieur et 24 domaines.

Il est reconnu comme un modèle du genre.

«Les Hôpitaux de LYON sont les plus parfaits du royaume».

«Les lyonnais ont élevé un très beau monument à la fièvre».

Mais toute cette fierté n'empêche pas les difficultés d'argent. Les recteurs, après 208 ans de gestion, remettent en 1791 l'Hôtel Dieu au Consulat.

LA VISITE DES PRÉSENTS

Déjà, le service des sœurs hospitalières était une innovation lyonnaise. Il en sera bien d'autres ; citons la «visite des présents» qui s'effectuait à domicile et les consultations gratuites qui trouvent là leur origine. On retrouve le système du carton de santé au pied du lit, la présence d'une sœur cheftaine, les comptes-rendus de la veilleuse de nuit, etc. . .

Puis la Révolution passe sur l'Hôpital en tornades répétées. Il essuiera entre autres 46 incendies et c'est un miracle qu'il échappe à la totale destruction. On effectuera, au contraire, d'importants travaux au 19^{ème} siècle. On rétablira les statues et on construira des ailes selon les plans de SOUFFLOT.

En 1908, l'implantation de GRANGE BLANCHE signe la mort de l'Hôpital de la Charité, mais l'Hôtel Dieu demeure, surmonté de son superbe dôme qui, en plein vingtième siècle, atteste du dix huitième dans le ciel lyonnais.

le collegium musicum de l'université de lyon II

Loge du Change : 19 juin 1980

Dans le cadre de l'année Soufflot et de l'année du Patrimoine, le *Collegium Musicum de l'Université Lyon II* présente un concert d'œuvres instrumentales et vocales du XVIII^e siècle. Tirées à cette occasion du très riche fonds de la Bibliothèque Municipale de Lyon, elles permettent d'une part de réhabiliter certains créateurs lyonnais du passé peut-être injustement méconnus et d'autre part de prendre conscience, qu'outre sa conservation, un patrimoine musical doit vivre par des restitutions et des auditions. C'est, dans tous les cas, le dessein que s'est fixé le *Collegium musicum* depuis sa création en 1973, en organisant annuellement un concert d'œuvres extraites essentiellement de l'immense catalogue musical que la Bibliothèque de la Part-Dieu peut s'enorgueillir à juste titre de posséder. Ainsi à côté de deux compositeurs authentiquement lyonnais, Pierre Leclair et Horace Coignet, figurent au programme de ce concert les noms des parisiens Nicolas Bernier et Jacques-François Lochon, ainsi que celui du morave Gottfried Finger.

Pierre Leclair (1709-1784) est le dernier frère de l'illustre compositeur et violoniste Jean-Marie Leclair. Tous deux sont natifs de Lyon. Mais contrairement à son aîné qui, très jeune, quitta sa ville natale pour Turin, puis Paris, Pierre Leclair fit toute sa carrière dans la grande métropole lyonnaise. Il fut principalement violoniste dans l'orchestre de l'Académie de Musique fondée en 1713. Très célèbre par la qualité de ses interprétations, Pierre Leclair l'est moins par ses compositions dont la maîtrise a pourtant peu à envier à celle de son aîné. De Pierre Leclair, la Bibliothèque de Lyon possède le manuscrit autographe de *six sonates de chambre à deux violons*, dédiées au marquis de Chambray. Ecrites vers 1760, elles se réfèrent encore à la suite de danses. La sonate en mi mineur (n° 1) adopte quatre mouvements : Andante, Allegro, Gavotte 1-Gavotte 2 et Allegro. Le style concertant dénote une nette influence italienne, mais l'abondante ornementation et le caractère souvent chorégraphique en précisent la véritable origine. De surcroît, les recherches de dynamiques opposées très fréquentes frappent par leur nouveauté.

Né à Olmutz (aujourd'hui Olomouc, en Tchécoslovaquie) vers 1660, Gottfried Finger s'attacha au service de Jacques II d'Angleterre dès 1685, puis à partir de 1702, à celui de Sophie-Charlotte, Reine de Prusse. On ignore ce qu'il advint de ce compositeur après 1723. Mais parmi de nombreuses autres œuvres, il laisse des sonates à un, deux ou trois dessus avec basse continue ou basse concertante, publiées en 1688 et qui témoignent de sa valeur. Leur fabuleuse popularité est d'ailleurs à l'origine de la copie manuscrite qu'en conserve — entre autres — la bibliothèque de Lyon. Popularité qui s'explique aisément par des qualités mélodiques, concertantes autant qu'harmoniques éminentes, qui ne sont pas sans annoncer certaines pages consacrées à la musique de chambre par Antonio Vivaldi. La sonate n° 9 à trois dessus et basse continue est en mi mineur. Elle comprend 4 mouvements : Adagio, Allegro, Adagio, Allegro, dans lesquels le discours volubile des passages vifs, cède la place à un langage plus intérieur dans les *Adagio*.

Le motet pour baryton et deux violons concertants, *Judica me Deus*, de Nicolas Bernier (1664-1734) est tiré d'un recueil paru à Paris, chez Foucault en 1713. Il prend comme assise le texte du Psaume 42 exprimant le désir et la joie d'approcher Dieu en acceptant de quitter tout ce qui peut éloigner de lui. C'est une œuvre relativement développée pour une telle forme à voix seule. Divisée en quatre parties, chacune d'entre elles débute par un Prélude instrumental et oppose aux tempi graves des tempi gais et vifs, aux tonalités mineures des tonalités majeures, renforçant ainsi le sens des versets et créant une diversité qu'appuie le trio concertant des deux violons et de la basse continue perpétuellement présent. Preuve de l'influence que l'Italie exerçait en France à la fin du règne de Louis XIV, mais surtout, preuve que le Bernier de la maturité n'avait pas oublié les leçons qu'il avait prises outre-monts auprès d'Antonio Caldara, le grand maître romain.

Cette réunion des goûts italien et français qui caractérise nombre de nos partitions des XVII^e et XVIII^e siècles, se retrouve dans le bref *Oratorio de la Nativité* signé par Jacques-François Lochon. Né vers 1660 à Paris, ce compositeur était, dès 1670, enfant de chœur à la Sainte-Chapelle. Il la quitta en 1679 pour devenir maître de chapelle d'une église parisienne. Dans son célèbre *Dictionnaire*, Sébastien de Brossard cite élogieusement l'Oratorio de Noël programmé ce soir. Paru en 1700 dans un recueil de motets du même auteur, il est en réalité une des toutes premières histoires sacrées françaises. A l'instar de celles du grand romain Giacomo Carissimi, elle prend la forme d'un libre dialogue s'établissant ici entre des bergers et un ange, le second tempérant l'enthousiasme des premiers, venus chanter leur joie près de l'enfant Jésus dormant dans les bras de sa mère. Le réveil du nouveau-né permet aux bergers de laisser éclater pleinement leurs louanges en union à celles de l'ange. Les symphonies associent aux deux violons le timbre des flûtes et hautbois qui renforce le caractère pastoral de ce petit oratorio.

Les Bergers : O Merveille étonnante ! ô prodige nouveau. Dans cette nuit si longtemps attendue, une nouvelle lumière brille à nos yeux ; la clarté du soleil naît du sein de cette nuit tranquille ; voyons, allons, levons-nous, hâtons-nous de courir, de voler à Bethléem.

Un Berger : Ne serait-ce point en ce moment fortuné que doit naître le Messie ?

Les Bergers : Voyons, allons, levons-nous, hâtons-nous de courir, de voler à Bethléem. Adorons-y ce divin Soleil dont les rayons éclairent tout l'univers. Voyons, allons, levons-nous, hâtons-nous de courir, de voler à Bethléem.

L'Ange : Silence Bergers, n'éveillez point ce divin Enfant : Attendez qu'il ait sucé le sein de sa chaste Mère.

Les Bergers : Nous chanterons si bas qu'il ne pourra nous entendre.

L'Ange : Attendez Pasteurs, et gardez le silence, attendez que ce divin Enfant soit éveillé et qu'il ait sucé le sein de sa chaste Mère.

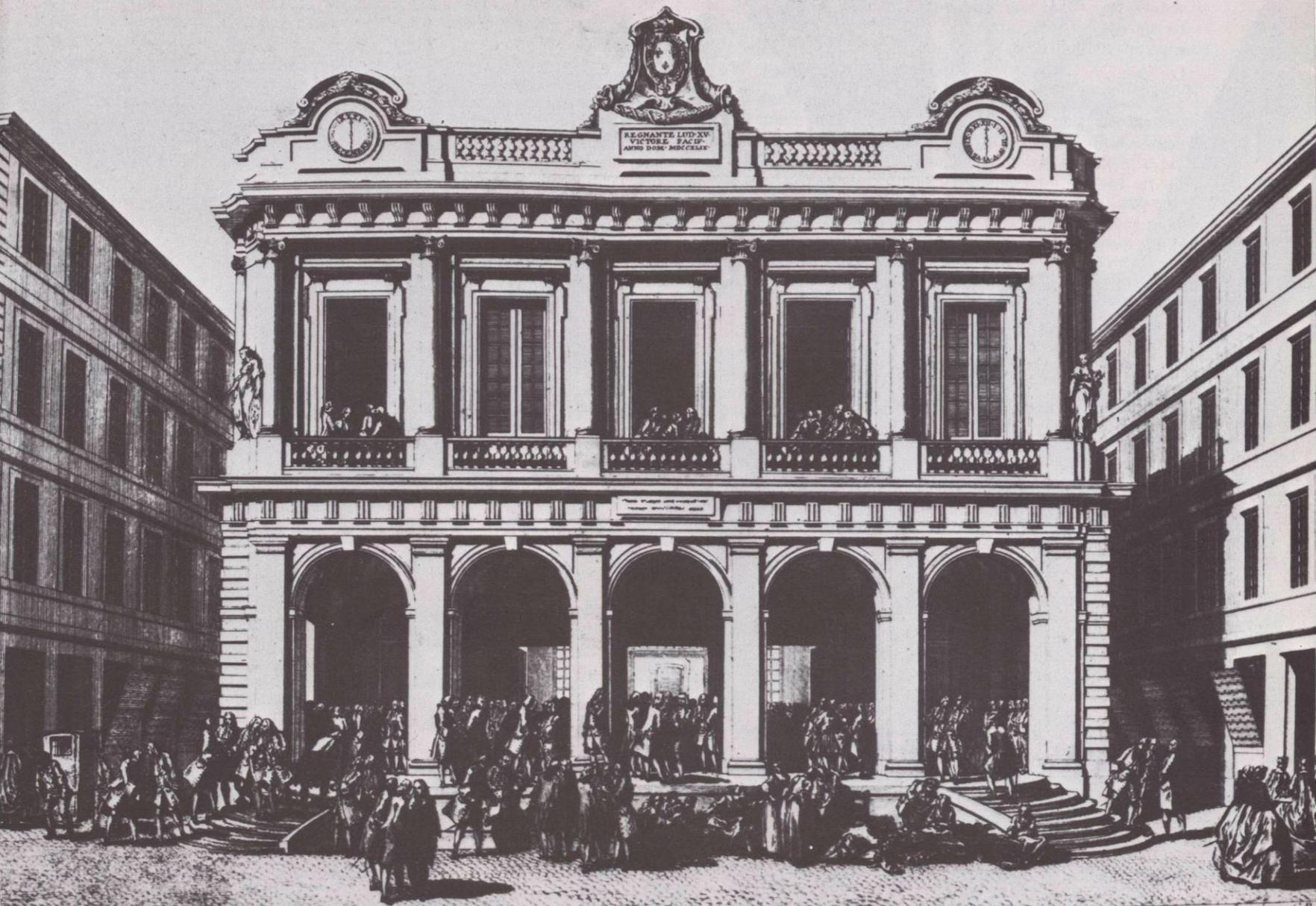
Les Bergers : Nous chanterons si bas, qu'il ne pourra nous entendre.

L'Ange : Chantez donc si doucement que votre mélodie ne serve qu'à l'endormir d'un sommeil plus tendre.

Les Bergers : O divin Enfant qui venez de naître d'une Vierge, dormez, dormez aimable Enfant, sur le sein de votre chaste Mère ; dormez, dormez adorable Enfant.

L'Ange : Bergers, voilà l'Enfant qui s'éveille, chantez, élevez vos voix ; que rien ne vous retienne. Prenez vos musettes et faites entendre leurs sons à ce divin Enfant, Bergers, le voilà qui s'éveille.

Tous : Que les ténèbres cèdent à cette nouvelle lumière ; que la nuit du péché fasse place à ce divin Soleil ; que les astres du firmament ne brillent que pour Jésus naissant, pour Jésus couché sur le foin ; que les Anges forment pour lui les plus doux concerts ; que la terre et les cieux retentissent des cris de joie que tout l'Univers pousse en sa faveur.



*** Loge des Changes de *** Lyon

DD-195
54

le festival
à
la loge du change



jean-jacques rousseau était-il musicien ?

«Jean-Jacques était né pour la musique, non pour payer de sa personne dans l'exécution, mais pour hâter les progrès et y faire des découvertes ; ses idées dans l'art sont fécondes, intarissables» (Dialogues).

A la lecture de ces lignes, aucun doute n'est possible : Rousseau se considérait comme un musicien de profession. Poussant le paradoxe, on pourrait presque considérer comme «*violon d'Ingres*», sa production d'Homme de Lettres. Ne l'oublions pas, Rousseau connut une grande notoriété de compositeur avant la célébrité littéraire.

Que Rousseau se veuille musicien est prouvé par le mémoire concernant une nouvelle notation chiffrée qu'il présente en 1742 devant l'Académie des Sciences. Se rendant à Paris, il n'apporte pas dans ses bagages romans ou traités philosophiques, mais un ouvrage qui tente de simplifier une lecture de la musique dont lui-même n'avait jamais réussi à passer maître.

Sans doute, les travaux de ce néophyte répondaient-ils à un besoin constant et universel puisque de nos jours encore des méthodes pédagogiques en observent les principes (Indonésie, Japon).

Trois années se passent. . . Rousseau se fait connaître du monde musical par une audition des «*Muses Galantes*» chez Monsieur de la Pouplinière. Rameau, maître de clavecin de l'épouse du Fermier Général ne manque pas d'apostropher Jean-Jacques «*avec une brutalité qui scandalisa tout le monde*» en l'accusant de plagiat. Or Rousseau sur ce point s'en explique, ayant laissé à Philidor «*quelques accompagnements et remplissages à faire. . .*» Depuis Lully, c'était chose coutumière ! Ne négligeons pas dans cette querelle naissante, la crainte du Dijonnais de voir entrer un jeune rival capable de se faire apprécier comme compositeur dans les milieux de la Cour. Ce qui advient bientôt : le Duc de Richelieu le manda pour remanier les *Fêtes de Ramire*, de Voltaire, musique de. . . Rameau !

En 1749, Rameau étant au zénith avec *Zoroastre*, Diderot et d'Alembert lui confient la rédaction des articles sur la Musique de l'*Encyclopédie* et la dispute rebondit entre les deux musiciens. Rousseau pressé par un délai de trois mois seulement commet force bévues que relève Rameau avec férocité. Pourtant, bien plus tard, le genevois reprendra ces écrits hâtifs en concevant le *Dictionnaire de Musique* ouvrage qui fait référence aujourd'hui encore pour les problèmes musicaux de l'époque.

Qu'importe, Rousseau continue à vivre comme copiste de musique «*le seul qui, sans assujettissement personnel, peut me donner le pain au jour le jour*». Métier qu'il vante, qu'il a toujours conservé et qui permet à son insatiable curiosité de se nourrir de la musique de son temps.

Le Discours sur les Sciences et les Arts, couronné par l'Académie de Dijon lui confère la gloire littéraire. Deux ans après, sur l'intervention personnelle de Madame de Pompadour, le *Devin du Village* le consacre comme compositeur de la Cour. Malgré le succès, il refuse d'être présenté au Roi. Par discrétion, simplicité, orgueil ou sauvagerie, qu'importe le qualificatif, Rousseau ne sera jamais comme son illustre rival pensionné de sa Majesté. Il paraît difficilement admissible de nos jours qu'une semblable «*bluette*» ait pu tenir l'affiche jusqu'à 1828.

Pourtant, quelle nouveauté pour un public las des personnages conventionnels de la tragédie lyrique issue de Lully, même transcendés par le génie de Rameau. Face à ces acteurs au débit emphatique, à ces décors poussiéreux, trois personnages animent naïvement une action sentimentale, sur fond rustique. Des mélodies simples, d'allure populaire, illustrent ce qui n'est en somme qu'un opéra-comique enrichi d'italianismes.

Point de grandes «*machines*», de surhumain, mais la vie de chaque jour avec ses petites déceptions, ses joies simples. Et si Louis XV chantait l'air de Colette, «*de la voix la plus fausse du royaume*» nous dit Rousseau, c'est que cette musique que nous jugeons primaire recélait les vertus d'un chant accessible d'emblée à tous.

Cette œuvre dramatique conforte son opposition au style *concertant* du temps : «*il est impossible à l'oreille de se prêter au même instant à plusieurs mélodies, et que l'une effaçant l'impression de l'autre, il en résulte du tout que la confusion et du bruit. . . il faut, en un mot, que tout l'ensemble ne porte à la fois qu'une mélodie à l'oreille et qu'une idée à l'esprit*».

Le *Devin de Village* nous semble de peu d'envergure ? Mais n'est-il pas en «*accord*» avec le style rocaille de ce XVIII^e siècle finissant qui miniaturise tout !

Oublions la *Querelle des Bouffons*, qui suivit le succès de ce dernier ouvrage. Rousseau s'y montra pour le moins maladroit dans son expression polémique. Son apostrophe «*Les Français n'ont pas de musique et ne peuvent en avoir*» suit sa mémoire. Rousseau reste à jamais «*l'étranger*» qui a bafoué la culture française et même sans avoir jamais entendu une note de l'auteur des «*Confessions*», la plupart porte un jugement défini depuis deux siècles : Rousseau n'était pas musicien !

Il l'était certes, en écrivant en 1765 une cantate «*La naissance de Vénus*» pour Madame d'Epinay. Sorte d'antichambre de *Pygmalion*, Rousseau avait eu l'idée d'une «*espèce de pièce moitié drame, moitié pantomime*» . . .

Jusqu'à son dernier souffle, Jean-Jacques compose de la musique. Son métier est maintenant solide, l'originalité de son opéra inachevé «*Daphnis et Chloé*» ou de son recueil posthume de chansons «*Les Consolations des Misères de ma vie*» ne sont plus à démontrer pour quiconque veut bien faire l'effort de les entendre ; l'un annonce Glück qui ne cacha point son admiration pour l'homme et le musicien ; l'autre annonce par son ton personnel, la mélodie française que Berlioz inaugurera bientôt.

Précisons bien qu'il ne s'agit pas de dénigrer Rameau pour «sauver Rousseau» ! Le *Devin* ou *Les Consolations* sont des œuvres agréables à entendre sans plus. Mais elles s'ouvrent à des conceptions d'avenir : l'hégémonie de la partie supérieure (ce qu'on nomme le style «galant»), l'expression personnelle presque romantique, la recherche du ton populaire et des timbres instrumentaux naturels (n'est-il pas le premier à écrire un *Air à deux clarinettes*) insolites comme dans son *Air nouveau pour le carillon de la Samaritaine*.

Rousseau a forgé un genre nouveau avec *Pygmalion* et s'est montré novateur sur le plan théorique en se réclamant de l'unité de la mélodie ; il tire toute musique même instrumentale, du chant et de lui seul, puisque l'homme chante avant de parler.

Ainsi parvient-il à une véritable philosophie (à l'image des Grecs où l'effet moral est contenu dans la musique, car l'émanation de l'homme est seule capable d'agir sur son comportement. Mais si la musique rapproche l'homme de son semblable, il est perverti par la société et seul l'art musical lui permet de retrouver son état originel, puisqu'il est «né bon». Tout comme Platon, Rousseau trouve ainsi un moyen d'agir sur la multitude et la leçon sera bien comprise lors des *Fêtes* de la Révolution Française.

Après Rousseau, l'émotion (parfois sensiblerie), l'individualisme seront cultivés avec ferveur. Il préfigure l'artiste romantique qui sera écrivain, instrumentiste, compositeur, voire homme politique comme Wagner et Verdi. «Rousseau a bien grandi sur le sol français» dit Beethoven, «mais il n'appartient comme tout grand esprit à aucune nation en particulier, c'est-à-dire au monde».

Daniel PAQUETTE.

BIBLIOGRAPHIE : Jean-Jacques ROUSSEAU

- COIGNET (Horace) : *Particularités sur Jean-Jacques Rousseau pendant le séjour qu'il fit à Lyon en 1770*. Oeuvres inédites de Rousseau par V.D. Musset Pathay, Paris, 1825.
- COLLOMBET (F.Z.) : *Jean-Jacques Rousseau à Lyon* in *Revue du Lyonnais* 1838, VIII, 5.
- SALLES (Antoine) : *Horace Coignet et le Pygmalion de J.J. Rousseau*, *Revue Musicale de Lyon*, 24-31 XII 1905.
- VALLAS (Léon) : *Un siècle de Musique et de théâtre à Lyon, 1668-1789*, Lyon, Masson, 1932.
- VALLAS (Léon) : *Le Pygmalion de J.J. Rousseau*, *Revue musicale de Lyon*, 7 janvier 1906.
- TIERSOT (Jules) : *J.J. Rousseau*, Paris, 1912, revue 1920.
- VAN der VEEN (E.) : *Le Mélodrame Musical de Rousseau au romantisme* La Haye, ed. Mastimus Nijhoff, 1955.
- TRILLAT (E.) : *Rousseau vu par Gretry*, «Résonances», Lyon 1962.
- PAQUETTE (Daniel) : Article *J.J. Rousseau* in *Dictionnaire de la Musique*, Paris, ed. Bordas, 1970.
- Album Rousseau*, iconographie réunie et commentée par Bernard Gagnebain, Paris, NRF Gallimard, 1976.
- PAQUETTE (Daniel) : *Rousseau et sa notation chiffrée*, *Revue Musicale de la Suisse Romande*, 1978.

Né à Lyon le 13 mai 1736, Horace Coignet occupa les fonctions de secrétaire greffier, dessinateur sur étoffes, marchand brodeur.

Pendant la Révolution, il devient Directeur de la Musique de la ville de Lyon, mais la totalité de ses manuscrits disparut lors du siège de la ville en 1793. Des revers financiers l'obligèrent probablement à accepter le poste de précepteur musical de la Duchesse d'Aumont à Paris. Il n'était pas oublié puisqu'il fut élu membre correspondant de l'Académie de Lyon. Il revint dans sa ville natale pour y mourir, au n° 16 de la place Bellecour à l'âge de 85 ans.

On doit considérer Coignet comme un bon amateur, au talent de violoniste affirmé. Ses compositions furent nombreuses et il est grand dommage que seul, l'exemplaire de *Pygmalion*, déposé à la Bibliothèque Nationale, témoigne de la facilité, sinon de l'originalité du petit maître lyonnais. Dans sa *Biographie universelle*, Michaud cite de lui : la musique pour le *Temple d'Amour* d'Anseume, une ouverture pour la *Mélanie* de la Harpe, de nombreuses pièces de clavecin, des mélodies et surtout l'hymne de Sobry chanté à la fête de J.J. Rousseau à Lyon le 25 vendémiaire an III.

Un récit de Coignet lui-même publié dans les *Tablettes Historiques et Littéraires de Lyon* le 28 décembre 1822 (dont nous reproduisons par ailleurs le passage concernant *Pygmalion*) tendrait à prouver que Rousseau avait grandement admiré la musique du compositeur lyonnais :

«...et *Pygmalion* qu'on entendait pour la première fois, fit le plus grand effet. Après la représentation, Rousseau vint m'embrasser dans le grand salon où la société s'était rendue, en me disant : «Mon ami, votre musique m'a arraché des larmes». Réaction chaleureuse du Genevois, cruellement démentie plus tard par son attitude ambigüe, en se laissant attribuer la paternité de toute la musique de la scène lyrique.

(211)

CHOIX
D'ARIETTES NOTÉES.

ROMANCE
DE M. DE LAIRE.
Musique attribuée à M. J. J. Rousseau.

Je l'ai plan - té , je l'ai vu
naî - tre ce beau rosier où les oi -
seaux venoient chan - ter sous ma fe -
nê - tre , perchés sur ses jeunes ra -
Kij

Cette musique Chiffree est de la composition du Marquis de Geradin qui donna l'hospitalité
à J. J. Rousseau à Remiremont au il mourut.
Donnée par le fils naturel de Geradin sibi fils du Marquis à Monsieur Touchy notaire comme devant
d'ancien. Paris le 8 octobre 1769. J. J. Rousseau

D

Grace à tant de tromperies Grace à tes coquetteries Dirce je respire en fin Dir.

5 4 2 4 | 5 6 5 1. | 2 4 3 2 4 3 | 6 5 4 3 2 1 | 2 1 2 3 4 5 6 7 | 8 7 6 5 4 3 2 1

3 1 1 | 3 4 3 1 | 7 1 0 4 5 6 5 4 3 0 | 7 5 4 2 5 4

o 3 1 2 3 4 5 6 7 | 8 7 6 5 4 3 2 1 | 2 3 4 5 6 7 8 9 | 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

omphe plus en vain Ne triomphe plus en vain

2 1 2 6 5 4 | 3 2 1 4 2 1 | 2 3 4 5 6 7 8 9 | 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

4 4 5 5 1 0 2 3 4 5 5 1

G

Alexis depuis deux ans Adorait Glycère Il cachoit depuis ce tems les

2 1 1 2 3 3 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

3 1 1 5 5 2 2 6 0 3 4 3 4 5 1 1 1 5 5 1 1 7 11

1 2 3 4 1 0 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25

4 2 4 3 1 1 1 5 7 9 7 1 2 3 0 5 2 2 1 1 3 3 4 4 5 6 7 7

loit Il vole aux pieds de la bergere Pour lui conter ce qu'il souffroit.

5 5 3 3 2 2 3 4 2 1 1 5 3 4 5 3 2 6 5 3 4 2 1

5 5 3 3 4 4 2 2 3 3 1 1 4 4 5 5 1

Bb

Alexis depuis deux ans Adorait Glycère Il cachoit depuis ce tems les tendres septi-

2 1 1 4 3 4 3 2 1 3 4 4 5 3 1 4 3 4 3 1 0 2 1 7 6 2 2

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

ter ce qu'il souffroit.

2 3 4 4 3 1 3 1 0 5 1 2 3 0 0 4 5 3

2 2 3 5 1 1

Portées de Musique écrites par I.-J. ROUSSEAU selon ses principes de notation chiffrée.

Si l'on excepte deux brefs morceaux, «Pygmalion» n'est pas une œuvre musicale de Rousseau.

Cet ouvrage reçut pourtant la faveur la plus grande auprès des mélomanes européens.

«Pygmalion» demeure en effet, le premier essai qui tente de concilier un équilibre harmonieux entre le texte parlé et sa «traduction» musicale.

Le rôle et l'accentuation du récitatif ont été un souci permanent pour les compositeurs du XVIIIe siècle. Jean-Jacques fait grief à la langue française de son peu de musicalité ; que dire pourtant de la langue germanique à l'accentuation rugueuse, ce qui n'a nullement empêché plus tard un Schubert d'atteindre à la plus grande fusion entre la poésie et la musique.

Rousseau qui cultive le paradoxe se veut musicien professionnel et aurait pu lui-même écrire la musique de *Pygmalion*. Or, même lorsque l'œuvre obtient l'approbation la plus vive du public, il se juge indigne et attend de Glück une musique que le «Petit faiseur» ne pouvait composer.

«Quel dommage, dit quelqu'un présent à cette lecture du «Pygmalion» que le petit faiseur n'ait pas mis une telle œuvre en musique. Vraiment répondit-il (Rousseau) s'il ne l'a pas fait c'est qu'il n'en était pas capable. Mon petit faiseur ne peut enfler que les pipeaux, il y faudrait un grand faiseur. Je ne connais... que Monsieur Gluck en état d'entreprendre cet ouvrage et je voudrais bien qu'il daignât s'en charger.»

Rousseau tente même d'en empêcher la représentation à Paris.

«Puisqu'on vient de mettre à Paris «Pygmalion» malgré lui, sur la scène tout exprès pour exciter ce risible scandale, qui n'a fait rire personne et dont nul n'a senti la comique absurdité.»

Peut-être Jean-Jacques fut-il vexé de voir son nom glorifié pour une scène lyrique considérée par lui comme une concession à une soirée provinciale, alors que ses «grandes» œuvres comme le «Devin» étaient contestées, jusqu'à leur paternité même.

Dès 1772, il se désintéressa totalement de «Pygmalion».

L'ouvrage, il est vrai, forme un mélange de genres, étranger au génie français, ce qui explique sa postérité surtout allemande. Rousseau, pétri de littérature classique ne pouvait guère se montrer favorable à un texte strictement parlé, avec un fond musical purement instrumental.

Cette sorte de musique ne devait, selon lui, que se plier aux exigences de la voix. Quoiqu'il en soit, même si le succès de «Pygmalion» l'a agacé, Rousseau garda l'idée en lui, plus de cinq années, et à Lyon, lors de la première audition, y porta tous ses soins.

L'œuvre sera jugée dès ses débuts comme une nouveauté car un seul acteur traduit ses états d'âme, par le geste et la parole. La musique prend un tour exclusivement descriptif comme dans le poème symphonique du XIXe siècle.

«PYGMALION» ET SA DESCENDANCE

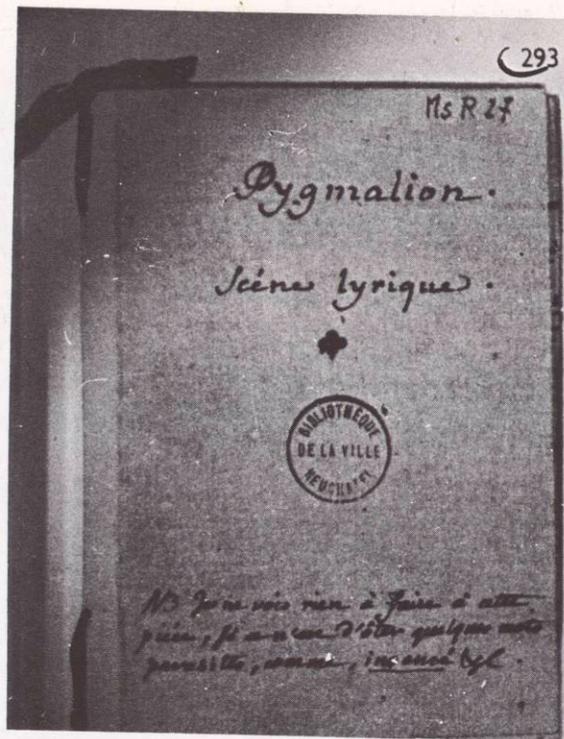
Le sujet n'apparaît pas très neuf ! Rameau l'avait déjà remarquablement illustré en 1748, et quoique moins connues, les tentatives de Bodmer (1747) et Ramler (1768) sont à mentionner.

Ce n'est donc pas dans l'intrigue qu'il faut trouver l'intérêt mais dans son traitement.

«Pygmalion» est tiré de la Xe *Métamorphose* d'Ovide. Mais le monologue du sculpteur coupé par le commentaire instrumental, exprimant l'action intérieure, est une trouvaille de Rousseau. Il écrit le livret, en exil à Motier-Travers et passant à Strasbourg, il pensa faire représenter «Pygmalion» mais on ne sait avec quelle musique ?

Le 17 novembre 1765, il écrivit de cette ville à Monsieur du Peyrou *«Je suis dans le cas de désirer beaucoup de faire usage ici de deux pièces... l'une est «Pygmalion» et l'autre «l'Engagement téméraire»... Mais comme il n'y a nulle copie de «Pygmalion», il en faudrait faire une par précaution.»*

Le texte dormait dans les papiers de Jean-Jacques lorsqu'il le proposa à Horace Coignet en 1770, au cours de son cinquième passage à Lyon.



Ce dernier a conté la rencontre et cette page peu connue vaut d'être reproduite :

«J.J. Rousseau, écrit Coignet, vint à Lyon à la fin de Mars 1771 (il faut lire 1770), je fis sa connaissance au grand concert de cette ville (c'était un Vendredi Saint) ; on y exécutait le Stabat de Pergolèse. Rousseau était placé dans une tribune au plus haut de la salle avec Monsieur Fleurieux de la Tourette. Je montai avec empressement pour le voir, Monsieur de Fleurieux dit à Rousseau que j'étais un amateur, bon lecteur et que j'exécuterais bien sa musique. Moi, je lui dis que je voulais lui montrer quelque chose de ma composition pour le soumettre à son jugement, sur quoi il me répartit qu'il n'était pas louangeur...

... Il me donna rendez-vous chez lui, pour le lendemain deux heures après-midi...

... Après le diner, il me communiqua son «Pygmalion» et me proposa de le mettre en musique, dans le genre de la mélodée des Grecs...

... Chargé de sa scène lyrique, pénétré de son sujet, je composai de suite l'ouverture que je lui apportai le lendemain, il fut étonné de ma facilité. Il me demanda de lui laisser faire l'andante, entre l'ouverture et le presto, de même que la ritournelle des coups de marteau pour qu'il y ait quelque chose de lui dans cette musique. Monsieur de la Verpillière, prévôt des marchands, et son épouse, femme très spirituelle, chez qui Rousseau allait souvent, voulurent donner à Monsieur et Madame de Trudaine, qui passaient à Lyon le plaisir de voir les premiers exécuter «Pygmalion» sur un petit théâtre qu'ils avaient fait construire à l'Hôtel de Ville où ils logeaient. Madame de Fleurieux remplissait le rôle de Galathée, Monsieur le Texier celui de Pygmalion...

... On compléta la soirée par le «Devin de Village»...

Les deux pièces furent bien rendues et Pygmalion, qu'on entendait pour la première fois, fit le plus grand effet...

Toutefois, lorsqu'en 1775, *Pygmalion* fut donné au Théâtre Français, le chef d'orchestre Baudron voulut imposer sa propre musique en conservant les deux fragments composés par Rousseau, or le parterre réclama la partition de Coignet, ce qui fut fait s'il faut en croire Castil-Blaze.

Les représentations se déroulèrent à Paris avec assez de succès pour durer jusqu'au Directoire. Pourtant ni cette musique influencée par Gluck, ni le style emphatique du récitant, ne pouvaient expliquer l'engouement du public. Sans doute est-ce dans l'originalité du mélodrame accompagné et dans le nom glorieux de l'auteur qu'il faut trouver les causes d'un tel succès.

Comme la musique de Coignet était jugée insuffisante, on fit le maximum pour l'oublier et l'infortuné dut remettre les choses au point. En effet, lorsqu'en Novembre 1770, le *Mercure de France* rapporte les représentations lyonnaises, aucune mention du compositeur n'apparaît. De dépit, Coignet adressa une lettre précédant le texte complet de la pièce, paru dans le numéro de janvier 1771.

Les responsabilités y sont clairement partagées :

A Lyon, le 26 Novembre 1770.

«Permettez-moi, Monsieur, de relever une petite erreur qui s'est glissée dans votre «*Mercure*» de ce mois page 124, dans l'extrait que vous y donnez des feuillets trois et quatre de l'«*Observateur Français à Londres*».

Vous dites . . . «qu'un voyageur anglais a vu à Lyon une représentation du spectacle de «*Pygmalion*», drame de Monsieur J.J. Rousseau qui, dites-vous, en a fait la musique et les paroles également sublimes». Il serait bien flatteur pour moi, qui suis l'auteur de la musique, de pouvoir imaginer qu'elle approche de la sublimité des paroles ; je n'en ai jamais attribué le succès qu'au genre neuf et distingué de ce spectacle, à la supériorité avec laquelle ce grand homme a traité ce sujet, et à celle des talents des deux acteurs de société, qui ont bien voulu se charger de le représenter ; mais ce n'est point un opéra. Il l'a intitulé scène lyrique, les paroles ne se chantent point et la musique ne sert qu'à remplir les intervalles des repos nécessaires à la déclamation.

Monsieur Rousseau voulait donner par ce spectacle, une idée de la Mélopée des Grecs, de leur ancienne déclamation théâtrale ; il désirait que la musique fut expressive, qu'elle peignit la situation et, pour ainsi dire, le genre d'affection que ressentait l'acteur. J'ai fait mon possible pour remplir ses vues ; il parut content de mes efforts ; son suffrage m'a valu ceux du public. Je dois cependant à l'exacte vérité d'annoncer que, dans les vingt six ritournelles qui composent la musique de ce drame, il y en a deux que Monsieur Rousseau a faites lui-même. Je n'aurais pas besoin de les indiquer à quiconque verra ou entendra cet ouvrage, mais comme tout le monde ne sera pas à portée d'en juger, par la difficulté de représenter ce spectacle, je déclare que l'«*andante*» de l'ouverture et que le premier morceau de l'interlocution qui caractérise le travail de «*Pygmalion*» appartiennent à M. Rousseau. Je suis trop flatté que le reste de la musique que j'ai faite puisse aller auprès des ouvrages de ce grand homme. . .

Vous me devez celle d'insérer la présente dans le plus prochain «*Mercure*». J'attends ce procédé de votre honnêteté et de votre complaisance.

Coignet, négociant à Lyon».

Rousseau ne répliqua rien, ce qui prouve qu'il acceptait la leçon. Pourtant cette lettre fit sortir l'ouvrage de son cadre provincial.

Baudron, Gavaux, Kalkbrenner, Plantade, s'attelèrent à composer de nouvelles musiques.

Seule la partition de ce dernier est restée. Elle fut utilisée pour une représentation donnée en 1822 au Cercle des Arts. Dans la partition de Plantade, la déclamation empiète souvent sur le fond musical. Des procédés dramatiques comme le trémolo, des gammes ascendantes rapides servent à exprimer l'émotion. Mais l'œuvre reste néanmoins dans la filiation de Rousseau en n'utilisant que des interludes et non une trame musicale discontinue.

Quant au *Pygmalion* de Rousseau et Coignet, il demeura au répertoire jusque dans le premier tiers du XIXe siècle.

Dès 1771, des éditions en français puis en italien parvinrent en Italie. Des compositeurs de la péninsule écrivirent à leur tour de la «Musique de scène» (Cimador - Asioli). Mais le mélodrame n'eut pas d'influence sur l'évolution de l'opéra italien.

«*Pygmalion*» fut représenté à Madrid, d'abord en français en 1788, puis en espagnol 1796.

Selon Van der Veen, parut une édition française intitulée : «*Pygmalion*» de M. J.J. Rousseau, scène lyrique exécutée sur le Théâtre Impérial de Vienne, avec la musique du sieur Aspelmeier. Vienne chez Joseph Kürsbock 1772. Dans cette partition, les indications de durée et de caractère des interludes seraient dues à Rousseau lui-même.

Cette même année, sur une musique de Schweitzer, on représenta l'œuvre à Weimar, c'est là que Goethe la vit et s'enthousiasma pour sa conception neuve.

Le 1er novembre 1786, il écrit : «l'artiste, devant une œuvre d'art plastique, n'est pas ému par des désirs sensuels, mais d'un amour sacré, comme le *Pygmalion* de Rousseau qui le fait communier dans l'adoration de la Beauté».

Le seul descendant authentique de «*Pygmalion*» qui soit demeuré, est le «*Pandorre*» mélodrame d'Aumale de Corsenville, musique de Franz Beck (1789). La musique est déposée à la Bibliothèque Nationale et comprend une ouverture et 16 numéros. L'orchestre interrompt le parlé, sans jamais marcher en parallèle avec lui.

Le fond sonore des «*Ruines d'Athènes*» de Beethoven apparaît aussi comme une descendance.

Ainsi découvrons-nous deux tendances dans le mélodrame : la première, celle de Coignet, représente le type français, sorte de mélodrame coupé de numéros musicaux indépendants, la seconde, représentée par Benda, laisse la déclamation courir, tandis que l'unité musicale est assurée par des motifs conducteurs.

Handwritten musical score for "Pygmalion" by Rousseau and Coignet. The score is written on five staves with lyrics in French. The lyrics include: "Air du Colin du Village. Quand on sait aimer et plaire, à l'on besoin d'autre bien, rend moi ton cœur, mabereux, Colin t'a rendu le sien: mon chalumeau, ma houllette, soyes mes seules grandeurs, ma parure est ma Colette, mes trésors sont ses faveurs. Quand. Que de Seigneurs d'importance voudroient bien ravir sa foy, malgré toute leur puissance, ils sont moins heureux que moi, ils res. Quand les."

L'attaque contre le mélodrame français se manifeste dans le «*Mercur de France*» où un auteur anonyme s'en prend à sa monotonie et pense que, si l'écrivain n'a pas un rôle difficile «*tout le travail de ce genre consiste à écrire un ou deux monologues en phrases découpées, hérissées de pointe d'exclamation, d'imprécations et ornées de quelques images écrites en style oriental*», il plaint surtout le musicien «*parce que la nécessité où il se trouve de ne pas faire languir l'action, ne lui permet que très rarement de développer ses motifs, parce qu'il est forcé de jeter de temps en temps, ça et là, quelques traits tout au plus indicatifs de ses idées, le plus souvent vague et sans aucune expression*».

Un certain nombre de mélodrames se succèdent à Paris : *Pyrame et Thisbé* de Baudron (1753). *La pomme ou le prix de la beauté* de Meyeur de Saint Paul (1779). *Galathée* de Florian (1785), qui usent d'airs d'opéras comiques pour former la trame de l'action dramatique.

À Paris en 1800, naît le mélodrame littéraire, le mélodrame musical cessant d'exister en France. La pièce y recevait, toutefois, un traitement instrumental dans quelques scènes. Le plus célèbre auteur du temps, Guilbert de Pixéracourt écrit *Victor ou l'enfant de la forêt* sous l'influence du *Pygmalion* de Rousseau.

Le mot prend, bientôt, le sens de drame populaire, dont les effets grossis ne comportent plus obligatoirement de la musique. «*Vive le mélodrame où Margot a pleuré*» dit Musset dans «*Après une lecture*».

Ne confondons pas ce mélodrame avec le mimodrame qui est une pièce présentée en pantomime, c'est-à-dire avec absence de paroles.

La deuxième tendance est allemande : Benda qui avait adapté *Pygmalion* obtient un tel succès qu'il récède avec «*Médée*» et «*Ariana auf Naxos*». Comme le dit Forkel : «*Par cette pièce, Rousseau a inspiré la première idée des mélodrames, nés par la suite, dont nous sommes redevables à Benda*».

Mozart s'en inspire dans «*Zaïde*» : il écrit à son père le 2 novembre 1772, en se référant au mélodrame de Benda «*genre créé par Rousseau*» : «*dans l'opéra, il faudrait traiter la plupart des récitatifs de cette façon*». La scène de la prison dans *Fidélité*, de Beethoven. *Le Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, *Manfred*, de Schumann, *Struensee*, de Meyerbeer, *l'Arlésienne* de Bizet. *Peer Gynt*, de Grieg sont incontestablement de la même veine.

Le «*Pelléas et Mélisande*» de Fauré, avec son récitatif accompagné assure aussi une filiation avec «*Pygmalion*».

L'originalité de laisser flotter un certain silence, entre les paroles et l'entrée des intermèdes d'orchestre, est telle que tous les adaptateurs allemands reprendront le procédé : Kürzbock (1771), Aspelmayr (1772), Grossmann (1776), Schweizer, Schmidt (1777), Lenz (1778), Gottlieb (1788), Winter (1797).

Nous sommes tellement tributaires de la technique du parlé, à fond musica, que nous avons peine à imaginer quel aspect neuf *Pygmalion* présentait alors.

Les reprises de motifs ou de figures rythmiques, liant les mêmes situations, fait songer à Wagner et à ses leit-motiv :

«*Le seul fait que nous ayons pu reconnaître dans *Pygmalion* l'une des sources des conceptions wagnériennes, suffit à conférer à Rousseau des titres éminents dans l'histoire de la musique*» dit Gaudefroy-Demombynes.

La musique proche de celle du ballet contemporain par son découpage, sa rythmique précise, prend fonction de pantomime car le geste est amplifié par le support instrumental.

De plus, la concision des moyens dévoile mieux les tourments du personnage que tout un attirail symphonique ou des effusions chorégraphiques.

Déjà, le problème du récitatif est résolu dans le sens rousseauiste par Benda qui intitule son «*Ariana auf Naxos*» : pièce parlée avec accompagnement musical. Wagner le fit avec son *Sprechgesang*.

Il n'est guère de compositeurs modernes qui n'ont senti la force des paroles seules sur le fond orchestral : Ravel dans le chœur parlé de «*L'enfant et les Sortilèges*», Honegger avec la «*Danse des ports*» ou la «*Première Symphonie*» qui devait être mimée.

N'y a-t-il pas, à chaque époque, une difficulté identique à adapter les situations théâtrales au langage et à la vérité du climat psychologique ?

«*Wozzeck*» de Berg, «*Guerre et Paix*» de Prokofiev sont des exemples de résolution de ces problèmes dans le monde actuel.

Prokofiev ne rêvait-il pas de composer un opéra où le comédien déclamerait sur fond d'accompagnement orchestral, de façon à ce que l'auditeur ne s'aperçoive pas que le texte était chanté !

«*Pygmalion*» est sans doute l'œuvre qui répond le mieux à la définition de d'Alembert (De la liberté de la musique).

Les auteurs qui composent de la musique instrumentale ne feront qu'un bruit, tant qu'ils n'auront pas dans la tête. . . une action ou une expression à peindre.

«*Pygmalion*» révèle en effet l'absence de récitatif car Rousseau n'admet pas le parlé de l'opéra comique. La musique reste subordonnée à la poésie, comme le désire Gluck, mais elle règne sur l'expression de la poésie.

Retrouver «*Pygmalion*», c'est passer par l'*Essai sur l'origine des langues*, où Rousseau voit la source même du langage et de la musique, l'homme naturel s'exprimant par gestes et sons. Les cris forment l'expression première.

Il n'y eut point d'abord d'autre musique que la mélodie, ni d'autre mélodie que le son varié de la parole.

Rousseau, d'ailleurs, admet que l'orchestre seul est capable de descriptions autant que le chant.

«*On peut à l'aide d'une symphonie habilement ménagée faire exprimer à l'orchestre, par des chants pathétiques et variés, ce que l'acteur ne doit que réciter.*»

La symphonie se charge donc d'interpréter les sentiments. Rousseau explique une seule fois les buts de «*Pygmalion*» ; écoutons-le :

Enfin, quand la violence de la passion fait entrecouper la parole par des propos commencés et interrompus. . . avec une rapidité sans suite et sans ordre, je crois que le mélange alternatif de la parole et de la symphonie peut seul exprimer une pareille situation. . .

. . . Le silence de l'acteur dit alors plus que ses paroles ; et ces réticences bien placées, bien ménagées et remplies d'un côté par la voix de l'orchestre, et d'un autre par le jeu muet d'un acteur qui sent et ce qu'il dit et ce qu'il ne peut dire ; ces réticences, dis-je, font un effet supérieur à celui même de la déclamation. . .

*. . . Persuadé que la langue française, destituée de tout accent, n'est nulle-ment propre à la musique et principalement au récitatif, j'ai imaginé un genre de drame dans lequel les paroles et la musique, au lieu de marcher ensemble, se font entendre successivement et où la phrase parlée est, en quelque sorte, annoncée et préparée par la phrase musicale. La scène de «*Pygmalion*» est un exemple de ce genre de composition qui n'a pas eu d'imitateur. En perfectionnant cette méthode, on réunirait le double avantage de soulager l'acteur par de fréquents repos et d'offrir au spectateur français l'espèce de mélodrame le plus convenable à sa langue. . .*

En réalité «*Pygmalion*» est, pour lui, davantage une pantomime et la netteté des indications font plutôt à songer à un ballet. Rousseau, là aussi, n'avait pas prévu la descendance de son essai. Or, Noverre, le grand danseur du XVIII^e siècle fait paraître sa «*Lettre sur la Danse et sur les Ballets*» (Lyon 1760) et il dut l'influencer. Jean-Jacques a pu reprendre l'idée du ballet dramatique qui s'était développé et qui s'éloignait du ballet décoratif de Lully.

La danse, simple élément accessoire, devient donc d'action et annonce le ballet moderne. D'ailleurs, à partir de 1750, ce type de danse s'appelle pantomime dans les opéras de Rameau.

Élevons une objection : ces ballets dramatiques aimaient des groupes de danseurs. Or dans «*Pygmalion*» de Rousseau, un seul personnage laisse percer des sentiments intimes, mais le geste est partie intégrante de l'action, au même titre que la déclamation et que l'orchestre. Ainsi, l'innovation est hardie. Elle exclut le chant ce qui, pour l'époque pouvait sembler uen profanation, surtout en conservant l'orchestre, chargé de traduire et de commenter les scènes avec discrétion. Le renversement des rôles révèle une conception toute nouvelle de la musique instrumentale et de son impact théâtral. Deux ans après la création, Laurent Gardin jugeait l'œuvre réussie par la réunion des arts.

«*Si on pouvait calculer le degré de force qui résulte de l'union de tous les arts, je proposerais de commencer par la scène lyrique qu'un beau génie essaya, l'année dernière, sur un théâtre de province. «*Pygmalion*» de Monsieur Rousseau, joué à Lyon, avec un grand succès.*

Finalement, Jean-Jacques reste convaincu que le mélodrame, dans le genre de «*Pygmalion*», était plus à sa place au sein du monde antique qu'en son temps.

Cette manière d'unir au théâtre la musique à la poésie qui, chez les Grecs, suffisait pour l'intérêt et l'illusion, parce qu'elle était naturelle ne pouvait suffire chez nous, pour la même fin.

Qu'est-ce que «Pygmalion» ? Bachaumont nous en a laissé une excellente définition :

«On parle beaucoup de son opéra «Pygmalion», ouvrage d'un genre unique, en un acte, en une scène et n'ayant qu'un acteur. Il est en prose, sans musique vocale. C'est une déclamation forte et prononcée, dans le goût des drames anciens, soutenue d'un accompagnement de Symphonie. Il a fait essayer sur le Théâtre de Lyon cette nouveauté qui a eu du succès. On désirerait fort la voir dans ce pays».

D'autre part, Jean-Jacques détermine le rôle de l'acteur et de l'orchestre :

«Ces passages alternatifs de récitatifs et de mélodie, revêtus de tout l'éclat de l'orchestre, sont ce qu'il y a de plus touchant, de plus ravissant, de plus énergique dans toute la musique moderne. L'acteur agité, transporté d'une passion qui ne lui permet pas de tout dire, s'interrompt, s'arrête, fait des réticences, durant lesquelles l'orchestre parle pour lui, et ces silences ainsi remplis en affectent infiniment plus l'auditeur que si l'acteur disait lui-même tout ce que la musique fait entendre».

Mais pour permettre une très grande rigueur, Rousseau ponctue le texte d'annotations, donnant la durée des intermèdes, leur départ, le chevauchement avec la parole, les sentiments à exprimer, en rapport avec la mimique de l'acteur. Ce qu'indique Bachaumont :

«Il y avait de la musique jointe à la prose de la scène, c'est-à-dire que lorsque l'acteur finissait son couplet, la musique achevait en quelque sorte ce que l'expression avait énoncé, je crois que c'est ainsi que les Anciens représentaient ces drames immortels, admirés de nos jours. Cette musique est bien inférieure à la prose de Monsieur Rousseau, elle est l'ouvrage d'un Lyonnais ; il n'y a que deux morceaux lyriques qui appartiennent à l'auteur de la pièce».

Rousseau donne ainsi les instructions nécessaires pour bien placer la musique de scène : 26 phrases numérotées, très brèves à intercaler, selon les incipits du texte ; elles ne sont pas destinées à soutenir la trame littéraire.

Ces morceaux demeurent sans lien entre eux et la logique interne doit être suivie dans le texte, non dans la musique.

Est-ce volonté délibérée de Coignet si les morceaux se terminent souvent par des cadences imparfaites, permettant de laisser en suspens la déclamation «instrumentale» pour attaquer le parlé ?

Parfois, les interludes coupent brutalement le dialogue. La minutie de l'agencement est si grand qu'il fait appel au minutage. Au début on lit :

«L'ouverture précède d'une demi-minute le lever du rideau».

L'instrumentation du manuscrit de la Bibliothèque du Conservatoire ne fait figurer que les cordes.

Celle de la Bibliothèque Nationale (en parties séparées) donne en plus le basson, le hautbois et deux cors. Il s'agit d'un ensemble typique de la fin du XVIIIe siècle où les instruments peuvent, au gré des circonstances, être ajoutés ou retranchés.

D'ailleurs l'orchestre peut se réduire à 8 exécutants : le premier et le deuxième violon étant presque semblables, l'alto et le violoncelle aussi ; quant aux «vents», ils n'ont pas de rôle soliste et ne sont là, les cors notamment, que pour la fourniture.

Cette disposition particulière pourrait créer une impression décousue. Rousseau s'en inquiète et pense résoudre la difficulté en faisant appel à un excellent interprète :

«Mais un acteur sensible et intelligent, en rapprochant le ton de sa voix et l'accent de sa déclamation de ce qu'exprime le trait musical, mêle ces couleurs étrangères avec tant d'art, que le spectateur n'en peut discerner les nuances».

L'ouverture est de type italien : vif-lent-vif. Un *allegro assai* un Ré Majeur à 4/4 se trouve opposé à un *andantino* en ré mineur à 3/8 ; le mode et la mesure assurent donc des éléments contrastants.

Le passage lent est de Rousseau, comme Coignet lui-même nous l'indiquait dans sa lettre au «Mercure de France».

Incontestablement, par rapport à la faiblesse des effets de Coignet, Jean-Jacques atteint à un meilleur niveau psychologique.

Un *Presto* en Ré Majeur à 3/8 termine l'ouverture et justifie simplement la coupe à l'italienne.

Le rideau se lève. Pygmalion monologue : *«Il n'y a là point d'âme ni de vie, ce n'est que de la pierre, je ne ferai jamais rien de tout cela».*

Deux *andanti* se succèdent, (le second de Rousseau). Ils précèdent le récitant et correspondent à l'attitude de prostration de Pygmalion. Ils illustrent préventivement le texte.

«Le Théâtre représente un atelier de sculpteur. Sur les côtés, on voit du marbre, des groupes, des statues ébauchées. Dans le fond est une autre statue cachée. Pygmalion assis et accoudé, rêve dans l'attitude d'un homme inquiet et triste. . .

. . . Puis, se levant tout à coup, il prend sur une table les outils de son art, va donner par intervalles quelques coups de ciseau, sur quelques-unes de ses ébauches, se recule et regarde d'un air mécontent et découragé».

La musique interprète alors les paroles et prépare la suite de l'action N° 4 :

«Il jette avec dédain ses outils, puis se promène quelque temps en rêvant, les bras croisés». On passe avec naturel, d'ut mineur à ut majeur. Le commentaire indique : le trouble et l'incertitude sont exprimés par quelques mesures coupées par des silences (durée 1/2 m).

Les huit premiers numéros justifient la définition que donne Rousseau : *«la phrase parlée est en quelque sorte annoncée et préparée par la phrase musicale».*

Il est exact (et ce sera l'originalité autant que la pauvreté du système mélodramatique), que ces interludes très minces, ne permettent jamais un développement musical, ce qui n'est d'ailleurs pas leur but.

Ainsi le numéro qui suit la pantomime *«il va pour lever le voile et le laisse retomber, comme effrayé»* ne comporte musicalement que 4 mesures d'illustration.

Le numéro 10 *«il lève le voile et se prosterne»* fait apparaître les cors pour créer un climat solennel.

Au numéro 11 *«il prend son maillet et son ciseau, puis s'avance lentement, il monte en hésitant les gradins de la statue qu'il semble n'oser toucher. Enfin, le ciseau déjà levé, il s'arrête».* Les contretemps à la partie supérieure, les blanches, rendent bien les hésitations, renforcées par le point d'orgue final.

Le numéro 12 illustre la pantomime qui suit : *«il s'encourage et enfin, présentant son ciseau, il en donne un seul coup et saisi d'effroi, le laisse tomber en poussant un grand cri».*

Au numéro 16, outre la participation des cors, le basson se détache de la basse, ce qui, pour l'époque, rend un son neuf.

Le numéro 17 indique *«une longue pause dans un profond accablement»* et le numéro 19 *moins vivement mais toujours avec passion».* Puis Pygmalion déclame *«quel trait de feu semble sortir de cet objet pour embraser mes sens».*

Au numéro 21 *«et toi, sublime essence qui te cache aux sens»*, la musique suit de nouveau étroitement les sentiments émanant du texte parlé.

Un morceau de 17 mesures, ce qui, pour la pièce, peut être considéré de bonne dimension, montre l'intériorité du drame de Pygmalion.

Avec le numéro 22, la progression *«il vient à lui, par degrés, avec un mouvement d'assurance et de joie»* est bien rendue par une marche harmonique irrégulière. Le hautbois apporte sa note poignante, sur un fond homogène de cors. Coignet place le mot *amoroso* qui n'est pas sans surprendre à ce moment de l'action.

Le numéro 23 *«il la voit s'animer et se retourne saisi d'effroi et le cœur serré de douleur»* n'apporte aucun pathétique musical ; tout comme le numéro 24.

Au numéro 25, Pygmalion est en proie à une *«vive indignation»* guère traduite par les notes.

Le morceau final est très gestuel.

«Il se retourne et voit la statue se mouvoir et descendre d'elle-même les gradins. . . il se jette à genoux et lève les mains et les yeux au ciel».

Aucun élément musical n'intervient pour fournir une conclusion brillante, et Galathée, la statue, ne reçoit pas le moindre soutien instrumental aux quelques paroles qu'elle prononce. Toutefois le dernier morceau est un *«andante con sordino, procédé qui, depuis «l'Armide» de Lulli était peu employé en France».*

Cette musique n'a donc aucun intérêt par elle-même mais s'intègre étroitement à l'action. Elle est proche de la musique de scène ou de film de notre époque, sans pour autant assurer l'unité psychologique du drame.

Peut-être Rousseau jugeait-il qu'une musique insignifiante était indispensable, pour mieux souligner la valeur du texte littéraire. Ce sera l'opinion de Grimm :

«La musique qu'accompagne la scène de Pygmalion, écrit-il, a paru agréable, mais elle est loin de ce qu'elle pouvait être. Il est peu de sujets, ce me semble, plus dignes d'exercer les talents d'un grand compositeur. Il faudrait cependant que cette musique ne fût point trop forte pour ne pas couvrir les paroles ; il faudrait qu'elle fut plus chantante, plus expressive qu'harmonieuse et savante ; il faudrait enfin que le musicien sut sacrifier adroitement les ressources ordinaires de l'art à la marche du poème et à l'effet théâtral.»

L'incompréhension de Rousseau, face au procédé qu'il avait inauguré était partagé par Grimm :

«La musique qu'on entend dans les intervalles du récit est d'un particulier de Lyon ; elle est médiocre, mais quand elle eût été meilleure, on l'eût à peine écoutée. Rien n'est plus mal imaginé que de vouloir répéter avec des instruments ce que la déclamation vient d'exprimer : la répétition sera toujours faible.»

On peut répondre à cela que trois ans seulement après la première exécution à Lyon, à une époque où les idées allaient moins vite qu'à présent, Gœthe reçut un exemplaire de *Pygmalion* et répondit le 18 janvier 1773 :

«Mille fois merci pour le précieux paquet. «Pygmalion» est un ouvrage excellent, qui contient autant de vérité et de justesse de sentiment, que de fidélité dans l'expression. Je me permets de le conserver encore, je veux le faire connaître à tous ceux dont j'estime la sensibilité.»

Ainsi 210 ans après sa création à Lyon, *Pygmalion* revient vers nous. La restitution minutieuse en a été assurée par Pierre Guillot à partir de l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale. L'œuvre sera exécutée dans sa version originale et intégrale par le *Collégium Musicum de l'Université Lyon II*, sous la direction de Roger Germser.

Daniel PAQUETTE.

Le fonds musical de la Bibliothèque Municipale de Lyon

Il est un des plus riches qui soit conservé dans une bibliothèque provinciale. Il comprend approximativement un millier de partitions tant imprimées que manuscrites. Les plus anciennes sont du XV^e siècle, si l'on excepte les antiphonaires, qu'ils soient ou non de rite lyonnais, dont certains remontent au XI^e siècle. La constitution de ce fonds spécial est spécifiquement lyonnaise puisque les apports les plus conséquents sont ceux des bibliothèques.

- de l'ancienne *Académie de musique de Lyon*, fondée en 1713, laquelle absorba celle de l'éphémère *Académie des Jacobins* (1718).
- du Collège Jésuite de la Trinité (aujourd'hui Lycée Ampère).
- d'un amateur lyonnais, Antoine Hédelin, Inspecteur général de la Monnaie et Conseiller du roi.

En outre quelques legs et achats sont venus étoffer ce fonds musical. La plus importante de ces acquisitions est celle que la Ville de Lyon fit en 1894, en acquérant une partie de la bibliothèque du compositeur et musicographe suisse Georg Becker, soit environ 1500 partitions, ouvrages pratiques et théoriques.

En 1867, la Ville de Lyon avait déjà acquis un petit nombre de très belles partitions d'orchestre provenant de la bibliothèque personnelle d'Etienne-Nicolas Méhul, dont la veuve était morte quelques années auparavant à Lyon. En 1880, cent trente cinq volumes d'œuvres dramatiques appartenant à l'opéra furent transférés à la bibliothèque municipale.

Des achats sont toujours effectués aujourd'hui, lorsque les partitions ou les ouvrages historiques mis en vente ont trait à la vie musicale lyonnaise.

Pierre GUILLOT.



LIBRAIRIE DECITRE

Livres - Disques - Gravures - Matériel éducatif - Encadrement

6, place Bellecour - 69002 Lyon - Tél. (7) 842.65.68

CARTE ANNUELLE DE FIDELITE

- 10 % vous seront remboursés à la caisse après l'achat de 12 livres
- 20 % vous seront remboursés à la caisse après l'achat de 12 disques

concerts
des orchestres
de chambre
du conservatoire

Jeudi 26 Juin 1980

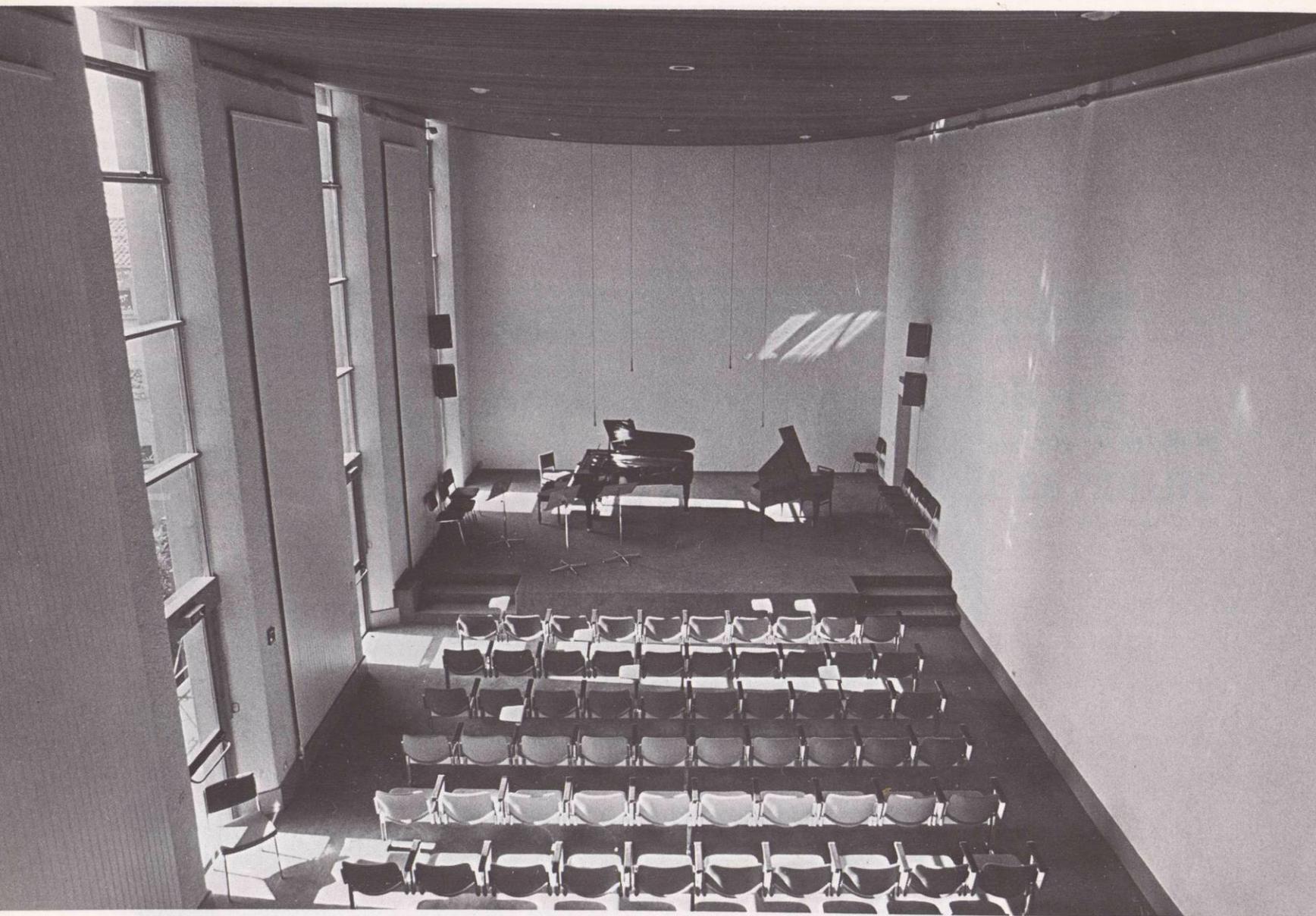
de 12 H à 20 H - Loge du Change / Journée porte ouverte

Classes de Musique de Chambre du C.N.R. de Lyon

Programme : sonates violon/piano / duo piano / quatuor / quintette, octuor / orchestre de chambre («Les Musiciens de Fourvière»).

Oeuvres de : Bach, Mozart, Leclair, Messiaen, Debussy, Beethoven, Fauré, J.C. Bach, Bela Bartok, etc. . .





*les rencontres
des
conservatoires*

Rencontre Internationale des Conservatoires

Il y a eu plusieurs fois des échanges entre le Conservatoire de Lyon et des Conservatoires étrangers.

Les plus récents se sont faits avec Birmingham, Francfort, par ailleurs villes jumelées de Lyon, San Rémo et Varsovie.

Mais jamais une rencontre de six Conservatoires en un même lieu et temps n'avait été organisée.

L'enthousiasme avec lequel nos partenaires ont répondu à l'invitation du 35ème Festival International de Lyon, nous laisse augurer de prometteuses journées.

BIRMINGHAM - La «School of music» est l'équivalent d'une école professionnelle en France. Le système éducatif en Grande Bretagne permet aux enfants de recevoir à l'école, puis au lycée, un enseignement musical complet, instrumental et théorique, intégré dans l'ensemble des disciplines de la scolarité.

On ne va à la «School of music» qu'après le Bac, pour se préparer à la profession, soit d'instrumentiste, soit d'enseignant.

La «School of music» fait partie d'un ensemble pluridisciplinaire au niveau universitaire.

FRANCFORT - La «Hoche schule für Musik» (und darstellende kunst) est également un établissement d'enseignement supérieur.

Elle compte 100 professeurs, 100 salles de classes, (100 pianos «Steinway» !) pour 200 élèves. On peut y entrer très jeune si l'on manifeste des dispositions précoces à la carrière musicale.

La salle de concert, tout en bois, est l'une des meilleures pour l'acoustique et l'on y fait des enregistrements.

Il existe à Francfort également un «Conservatoire Préparatoire» éclaté sur les différents quartiers de la ville.

MILAN - Le «Conservatorio di musica Giuseppe Verdi» est, lui aussi, le «Conservatoire Municipal» qui accueille les plus jeunes et ceux qui ne se destinent pas à la profession. L'Auditorium du «Conservatoire Verdi» est une grande salle de Concerts, d'acoustique excellente où ont lieu chaque année de très importants concerts, dont ceux de la célèbre «Societa del quartetto».

BRUXELLES - Le «Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles» est un établissement d'Etat au niveau Supérieur où l'on ne peut entrer qu'à l'âge de 25 ans.

Il y a 750 élèves et 160 enseignants parmi lesquels Lola Bobesco, Jacques Gentil, Nicole Henriot.

Bruxelles possède également 19 académies de Musique réparties dans les différents quartiers de la capitale et qui reçoivent les horaires aménagés.

LYON - est un compromis entre ces différents aspects. La formation instrumentale n'existant ni à l'école ni au lycée, on est donc obligé de venir au Conservatoire, d'où des effectifs impressionnants (4.000 élèves) dans un Etablissement également éclaté sur toute la ville.



Les Colloques
Salle Molière à 10 H

Les trois sujets choisis portent sur des faits d'actualité constatés non seulement en France mais également chez nos voisins.

— La crise des cordes notamment est générale et pourtant il n'y a jamais eu autant d'élèves pour ces disciplines dans les Conservatoires. Il n'y a jamais eu autant de désir de faire partie d'un orchestre. Crise de la qualité de l'enseignement ? Les orchestres auraient progressé plus vite que les Conservatoires ? (Lundi 23).

— Les jeunes chanteurs sont très déçus de ne plus pouvoir se lancer dans la carrière lyrique. Le public ne veut pas d'eux, s'ils ne s'appellent Callas ou Tebaldi. En revanche, les monstres sacrés se véhiculent allègrement de théâtre en théâtre, de pays en pays aux conditions les plus onéreuses que l'on puisse imaginer.

Que se passera-t-il lorsque les monstres seront morts ? (Mercredi 24).

— La musique contemporaine a toujours existé puisqu'elle a toujours été contemporaine au moins des gens qui l'écrivaient.

Mais justement, alors qu'elle s'écrivait, aujourd'hui elle se dessine. . .

Il ne s'agit pas de condamner la nouvelle musique. S'il n'y avait jamais de nouvelle musique, il n'y aurait plus de musique du tout. On voudrait seulement savoir si, éventuellement, il y a encore un avenir pour les compositeurs de formation traditionnelle ? (Mercredi 25).

SCHMITT, WITKOWSKI, BOUQUET autour de MOLIERE

L'édifice du quai de BONDY qui, d'un côté comporte une salle de spectacle et des locaux d'exposition, et de l'autre, rue de l'ANGILE, les salles où s'est installé le Conservatoire National Supérieur, est relativement récent puisqu'il a été achevé en 1904. C'est l'architecte HUGUET qui en avait dressé les plans, en prévision de l'installation d'un conservatoire. Il s'éleva à l'emplacement d'une bâtisse où sévissaient jadis les gabelous de l'octroi et des douanes. . .

Mais ce «Palais» est déjà riche de souvenirs, outre ceux des nombreux artistes qui y ont fait leurs classes musicales et passé leurs premiers examens de futurs virtuoses.

L'atrium déjà, pour peu qu'on lève la tête, offre le spectacle d'une vaste fresque restée à l'état d'ébauche : c'est qu'elle est la dernière œuvre d'un grand peintre mort avant d'avoir pu l'achever : Louis BOUQUET (1885-1952). Une salle porte le nom d'un des grands directeurs du conservatoire : WITKOWSKI (1867-1943) qui fut aussi le fondateur de la «Société des Grands Concerts». Une plaque enfin rappelle que le compositeur Florent SCHMITT (1870-1958) fut pendant deux ans (1921-1923) directeur de ce conservatoire de Lyon.

Par contre, on se demande par quel hasard la salle d'audition, restaurée l'an passé par la Municipalité, porte, dans ce temple de la musique, le nom de notre plus grand auteur de Théâtre «MOLIERE» dont on sait combien il conçut de l'inimitié pour le plus grand musicien de son temps : LULLI. . .



Pourquoi ces rencontres ?

L'Enseignement Musical connaît en France un regain spectaculaire d'activité depuis une quinzaine d'années. En face d'un tel mouvement, nul n'oserait dire aujourd'hui que les Français ne sont pas musiciens. Au contraire, il semble que la France, au regard de nos voisins, soit devenue (ou en passe de devenir) exemplaire en ce domaine.

C'est pourquoi, il a semblé intéressant d'organiser, dans le cadre du 35ème Festival International de Lyon, une rencontre entre Conservatoires de quelques pays voisins : Angleterre (Birmingham), Belgique (Bruxelles), Allemagne Fédérale (Francfort), Italie (Milan), Lyon et Poznan (Pologne) par l'opportunité d'un concert que doit donner la chorale de ce Conservatoire. . .

Michel LOMBARD, directeur du Conservatoire National de Région de LYON.

Chaque Conservatoire donnera un concert présenté par une formation du Conservatoire de Lyon (du 22 au 25 Juin - Salle Molière et dans l'église Saint-Bruno en ce qui concerne le Conservatoire de Poznam).

En outre, trois jours de suite (Salle Molière les 23-24-25 Juin de 10 h 00 à 12 h 00) un Colloque permettra de débattre de questions préoccupantes :

Lundi 23 Juin - «Les Cordes»

Plus que sur la «technique» des instruments à cordes, la discussion s'engagera sur les difficultés rencontrées actuellement par les orchestres pour recruter des instrumentistes à cordes.

Les Conservatoires peuvent-ils entreprendre une politique qui aiderait à résoudre ce problème ?

Mardi 24 Juin - «Le Chant et l'Art Lyrique»

N'y a-t-il pas quelque chose à faire pour que, face au vedettisme imposé par le public, les jeunes chanteurs puissent accéder à la carrière lyrique.

Mercredi 25 Juin - «Le Compositeur aujourd'hui»

Y a-t-il encore un avenir pour l'écriture traditionnelle ?

Le Directeur de chaque Conservatoire viendra avec cinq ou six élèves, solistes ou ensembles de Musique de Chambre.

bruxelles

20 H 45 - Salle Molière / Concert

Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles (Belgique)

Direction : E. Feldbusch

Accueil musical par le quatuor de Clarinettes
du C.N.R. de Lyon (Tomasi)

Violon : Véronique Bogaerts / violoncelle : France Springuel /
basse : Chris De Moor / piano : Paule Van Den driessche, Pascale Pirnej.

Programme : Chostakovitch, Poulenc, Löwe, Brahms.

milano

Lundi 23 Juin 1980

20 H 45 - Salle Molière / Concert

Conservatorio di Musica «Giuseppe Verdi» - Milano (Italie)

direction : M. Abbado, représenté par le maestro Riccardo Allorto.

Accueil musical par l'«ensemble J.M. Leclair»
du C.N.R. de Lyon (Telemann)

Ensemble de percussions : Mauricio Ben Omar / Daniel Callegari /
Vincenzo Mininno / Bruno Fraimini / Mario Tesio.

Direction : Franco Campioni.

Frankfurt-am-Main

Mardi 24 Juin 1980

20 H 45 - Salle Molière / Concert

Hochschule für Musik - Frankfurt-am-Main (Allemagne)

direction : prof. Hans Dieter Resch

accueil musical par un duo violon-piano
du C.N.R. de Lyon - F. Perrin, Th. Ravassard (Debussy)

Mezzosoprane : Martin Borst / baryton : Joachim Seipp / ténor :
Christoph Prégardien / piano : Wolfgang Wagenhäuser.

Programme : Hugo Wolf («Italienisches Liederbuch»)

birmingham

Mercredi 25 Juin 1980

20 H 45 - Salle Molière / Concert

Birmingham school of music (Angleterre)

direction : Louis Carus

Accueil musical pour le quatuor de saxophones
du C.N.R. de Lyon (Jean Absil)

Chant : Ann Hetherington, Joy Robinson / flûte : Nicola Ward /
piano : Heather Saunders, Nigel Morley.

Programme : Monteverdi, Arné, Purcell, Haendel, Wolf, Strauss,
Messiaen, Britten.



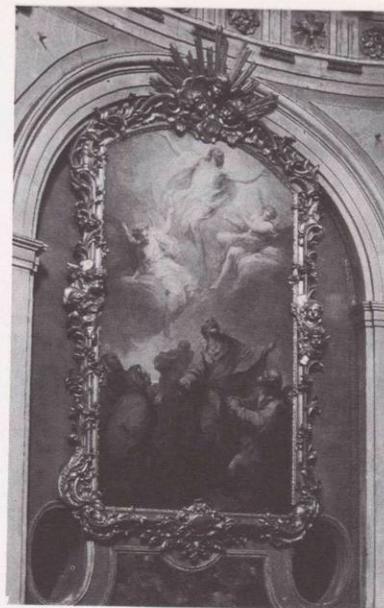
poznan

Dimanche 22 Juin 1980
16 H - Eglise Saint Bruno / Concert

CHOEUR de GARCONS et d'HOMMES
de la PHILHARMONIE d'Etat de POZNAŃ (Pologne)
Direction . Prof. St. STULIGROSZ

PROGRAMME II

Jakob ARCHADELT (ca 1514 - ca 1572)	Ave Maria
Jacobus GALLUS (1550-1591)	Duo Seraphim
G.P. da PALESTRINA	Stabat Mater
Orlando di LASSO	Ave verum corpus
Alessandro SCARLATTI	Exultate Deo
Antonio CALDARA (ca 1670 - 1736)	Regina coeli
Sebastian z Felsztyna (ca 1480-90 - 1544)	Alleluia. Ave Maria
Waclaw z Szamotul (ca 1526 - ca 1560)	Ego sum pastor bonus
Bartłomiej PEKIEL (+ 1670)	Magnum nomen Domini
Grzegorz Gerwazy GORCZYCKI (ca 1665 - 1734)	Tota pulchra es Maria
<i>Entr'acte</i>	
Johannes BRAHMS	Stille Nacht
Anton BRUCKNER	Ave Maria
Stanislaw MONIUSZKO (1819-1872)	Znasz-li ten kraj
Karol SZYMANOWSKI (1882-1937)	Chansons de la région Kurpie — A chtoż tam puka — Niech Jezus bedzie pochwalony
Georgius DEAKBARDOS (né 1898)	Eli Viderunt omnes fines terrae
Randall Thompson (né 1899)	Alleluia
Henryk Mikolaj GORECKI (né en 1933)	Amen



**BOUTIQUE
PIERRE
KLIMO®**

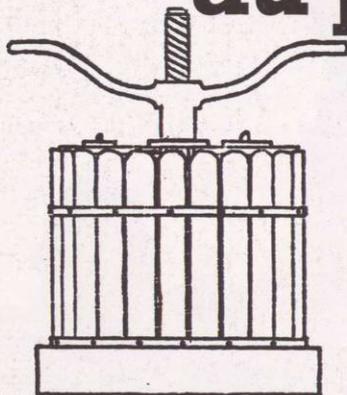
(Alésia Sport)
38, rue de Brest
- Lyon 2^e
Tél. 837.62.08

**DANSE
THEATRE
GYMNASTIQUE
PATINAGE**

En exclusivité
**CAPEZIO, DANSKIN
FRED FREED,
DANS'EZ, etc...**



au pressoir



**GRILL-BAR
RESTAURANT**
Gérard Rouchon
Chef de cuisine
Repas gastronomiques
dimanches et fêtes
36, rue du Mail
69004 Lyon
Tél. 827.23.26
Ouvert juillet et août
fermeture dimanche soir
et lundi

**gaines / soutiens-gorges / lingerie
maillots bain**

Madame Prat

13 bis, rue Belfort 69004 Lyon
Tél. 828.10.29

**CAISSE D'ÉPARGNE
DE LA CROIX-ROUSSE**

133, Boulevard de la Croix-Rousse 69004 Lyon
Tél. 828.26.63

DOUBLEZ VOS AVANTAGES
LIVRET + BONS D'ÉPARGNE
UN MÊME SERVICE DE VOTRE CAISSE D'ÉPARGNE

**les
mutuelles du mans**

toutes assurances
Jean-Yves MARTIN
6, place des Tapis 69004 Lyon
Tél. 828.80.26

L. COLOMBET
FROMAGE AFFINEUR

Spécialiste de fromages fermiers
et de tradition

ouvert de 7 h à 12 h et de 16 h à 19 h
Fermeture dimanche et lundi

6, place de la Croix-Rousse Lyon 4^e
- Tél. 839.20.23



*le festival de lyon
à la maison de la danse
de la croix-rousse*



la maison de la danse

Qui pourrait mieux que Jean-Guy BAILLY, dramaturge musical de notre Opéra, dire ce qu'est le ballet de Lyon et quelle place il a prise dans la vie artistique lyonnaise. Il le présente ainsi dans l'élégante plaquette consacrée à l'aventure de «Dix ans d'Opéra Nouveau» conduite dans notre ville par Louis ERLO.

Le Ballet de Lyon

En 1969, l'Opéra Nouveau faisait une grande première en consacrant tout un trimestre de sa saison lyrique (et par voie de conséquence un abonnement) à trois spectacles de ballet. Cette «période bleue» démontrait clairement la volonté de ne plus seulement considérer le ballet comme un élément constitutif d'un spectacle d'opéra ou d'opérette, mais comme une manifestation artistique à part entière, se suffisant à elle-même. Pour cela, le rôle du chorégraphe fut déterminant. Par Vittorio Biagi puis aujourd'hui par Milko Sparemblek, s'est ainsi développé à Lyon un fabuleux attrait pour la danse (que confirment des moyennes de fréquentation élevées). C'est un juste retour des choses pour une profession éminemment éphémère, le jeune danseur a vingt ans, une sensibilité à fleur de peau, lorsqu'il pénètre dans ce métier ardu qui nécessite un engagement total de l'individu.



L'énergie investie, l'astreinte, deviennent démesurées si l'on songe à la brièveté de la période pendant laquelle elles s'expriment. Cette discipline oblige le corps à se transformer pour servir un art. Le danseur est un individu qui tente à chaque instant de dépasser ses limites mais, pour ce sportif de l'instant, un record en appelle un autre. Il y a loin de la compagnie «classique» qui reproduit les chorégraphies du passé avec le maximum de perfection, à la compagnie moderne, pour laquelle chaque ballet est une création, donc une aventure, avec tout ce que cela suppose de dépaysement, de doute mais aussi d'espoirs pas toujours récompensés. L'adhésion du public demande une longue patience, beaucoup d'enthousiasme, un effort inlassable. Malgré la fragilité d'un vocabulaire relativement limité, le danseur est apte, plus qu'un autre peut-être, à donner au public autre chose que ce qu'il attend, c'est-à-dire ce à quoi il est habitué. La danse, art du mouvement, tient une place plus grande. Elle représente en fait, un patrimoine vivant sans cesse renouvelé.

L'école de danse, dirigée par Janine NOIRCLERC

De même que la maîtrise est une école de cœur pour enfants, l'École de Danse enseigne les bases de la danse à d'autres enfants. Cette école municipale est directement liée à l'Opéra par tradition. C'est l'Opéra qui assure son bon fonctionnement et son développement. La sélection sévère qui régit le monde de la danse ne permet pas toujours à l'élève qui a suivi les cours de l'école pendant des années, d'accéder — quasi automatiquement — à la compagnie de ballet. Toutefois, les stagiaires de l'école de danse qui ont atteint un niveau satisfaisant se produisent dans certains spectacles.

Une école de danse est tributaire en fin de compte de l'offre et de la demande, dans une profession où la marge entre le professionnel et l'amateur éclairé est la plus sensible.

Composition du BALLETT DE L'OPÉRA DE LYON

Muriel Boulay

Aliocha Gorki

Claudine Andrieu, Myriam Siemons, Gérald Joubert, Jean Marion, Chantal Requena, Jean-Claude Carles, Patrick Azzopardi, Jean-Marc Garnier.

Emi Aiso, Pierre Advokatoff, Angel Aybar, Roland Bon, Joël Corbin, Tanya Darbey, Maryse Delente, Monique Dubois, Patrick Eininger, Marie-Christine Fiatte, Danièle Pater, Vjeko Pilinger, Jayne Plaisted, Michèle Rimbold, Jean-Marie Tabury, Catherine Tivoli, Jocelyne Trouve, Antoinette Prisco.

Directeur Artistique : Milko Sparemblek / Assistante chorégraphe : Irena Milovan / Pianiste répétitrice : Marie-Louise Offner / Régisseur administratif : Dominique Cotton / Technicien de plateau : Nicolas Arvanitakis / Habilleuse : Aurélie Torregrossa.



Pendant le temps du Festival, la Maison de la Danse organisera des animations dont l'entrée sera libre.

En permanence : « Croix-Rousse - mémoires interdites ». Une exposition de photos inédites de Gilles VERNERET.

Du 18 au 30 juin : Tous les après-midi, projection de films vidéo sur la danse.

Samedi 21 juin : 14 H classe publique du Ballet de Lyon sous la direction d'Iréna MILOVAN.

Mardi 1er juillet : Lecture - démonstration par Jennifer MULLER.

HISTOIRES

musique : Francis Poulenc - chorégraphie : Maguy Marin

DUMBARTON OAKS

musique : Igor Stravinsky - chorégraphie : Daniel Ambash

PILE OU FACE

musique originale : François Bréant
chorégraphie : Quentin Rouillier

François BREANT

«*JE VOULAIS FAIRE PHARMACIE, MAIS MES PARENTS EN ONT DÉCIDÉ AUTREMENT : «TU SERAS ARTISTE COMME TON PÈRE».*»

François Bréant est né à Rouen le 23 septembre 1947, d'un père peintre et pianiste et d'une mère costumière de théâtre. A l'âge de 12 ans, il entre à la maîtrise de la cathédrale de Rouen.

Ensuite, vient le lycée où il fait partie de différents groupes influencés par Charlie Parker, Ornette Coleman, en passant par John Coltrane.

Un peu plus tard, François Bréant entre aux Beaux Arts de Rouen (Arts graphiques et illustrations).

En 1967, il fait un bref passage aux Arts Décoratifs de Paris, puis entre dans un groupe fondé par Christian Vander et Bernard Paganotti, CRUCIFERIUS.

CRUCIFERIUS accompagne quelques temps Ronnie Bird, puis enregistre un simple et un album sur le label EGG, coïncidence...

En 1970, CRUCIFERIUS se sépare. Il s'ensuit une expérience communautaire et rurale pendant un an avec Albert Marcœur, Pascal Arroyo et Patrick Tison.

En 1971, François part travailler 8 mois à New-York et à San Francisco. C'est là que commencent ses premières interventions de musicien de studio. Puis en 1972, de retour à Paris, il fonde NEMO avec Pascal Arroyo, M. Perru, E. Lacordaire, C. Bailly. NEMO enregistre deux albums.

Lorsque le groupe se sépare en 1975, il travaille à nouveau en studio et c'est à cette époque qu'il rencontre, au cours d'une séance, André Harwood dont l'influence va établir une base de conception-réalisation pour les enregistrements à venir de François.

En 1976, il accompagne Pierre Vassiliu en tournée en 1977, il entre dans le groupe de Bernard Lavilliers où il tient tous les claviers et participe à l'élaboration de nombreux morceaux.

1978 : sortie de deux 33 tours sous son propre nom, chez EGG/Barclay «Sons Optiques» et «Voyeur extra-lucide» - (compositions personnelles et recherches électro-acoustiques).

1979 - Compose la musique d'une série télévisée pour Antenne 2 «Le Journal».

1979 - Compose la musique de «TRAJET» chorégraphie de Quentin Rouillier.

Daniel AMBASH

Ce fils de parents cinéastes a commencé très tôt ses études de danse et, à 9 ans, il est entré à l'école du Spectacle de Paris. Il a fréquenté l'école de musique de Jérusalem, puis est entré à l'école MUDRA que BÉJART a fondé à Bruxelles.

En 1973, il rejoint la Compagnie Bat-dor à Tel-Aviv où il travaille avec de nombreux chorégraphes (Alvin Ailey, Paul Sanasardo, Van Dantzig) et où il crée de nombreux rôles. En 1975, il auditionne au Ballet du XXème siècle où Maurice Béjart lui confiera plusieurs rôles (Héliogabale, V... come). En 1977-1978, il participe avec Maguy Marin aux Concours de Nyon et de Bagnolet et crée avec elle, à ce moment-là, le ballet-théâtre de l'ARCHE parce qu'il pense avec elle que «le danseur n'est ni une star, ni une machine. Il doit vivre sa danse et la donner à vivre aux autres. . .».

Maguy MARIN

Née à Toulouse, de parents espagnols. Commence ses études de danse à 8 ans au Conservatoire de Toulouse (1er prix à l'unanimité).

Un an à Paris chez Nina VYROUBOVA.

Engagée à l'Opéra de Strasbourg comme demi-soliste.

BÉJART vient d'ouvrir une nouvelle école : MUDRA à Bruxelles. Maguy MARIN y est admise. Un an sans spectacle. Puis c'est «l'Ange HEURTEBISE» en hommage à Jean Cocteau, avec Jean MARAIS.

Elle entre dans le groupe de théâtre qui se forme autour de MICHA van HOECKE.

Elle travaille en même temps avec Caroline CARLSON. A partir de 1974, dans le ballet du XXème siècle, que dirige BÉJART, elle crée de nombreux rôles, notamment dans FAUST, HÉLIOGOBALE, MOLIERE, la Symphonie pour un homme seul, etc. . .

En 1976, elle crée au théâtre de la Monnaie le ballet YU-KU-RI.

Deux autres de ses créations «EVOCATION», un ballet au climat surréaliste et «NIEBLAS de NINO», sur des souvenirs remportent les premiers prix des concours de NYON (1977) et de BAGNOLET (1978).

C'est à ce moment qu'avec son partenaire, Daniel AMBASH, elle décide de fonder le «Ballet-Théâtre de l'ARCHE» qui, de février 78 à mars 79, a donné plus de cinquante représentations en France et à l'étranger. Notamment :

– Novembre 78 : Palais des Arts à Paris avec le compositeur Pierre HENRY.

– 1979 : création de trois ateliers chorégraphiques au Centre Georges POMPIDOU

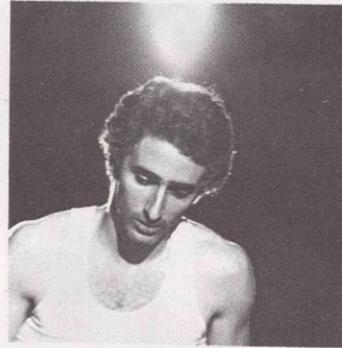
. création de «Week-end au paradis» programmé ensuite au théâtre de la Ville.

. création de «La Jeune Fille et la Mort» sur le quatuor de Schubert au Festival de CREMONE.

Quentin ROUILLIER
Chorégraphe, Danseur, Pédagogue

Né le 1er mai 1949 à Paris.

- 1959 Formation classique avec IRINA GREJEBINA ; Entrée aux BALLETS RUSSES.
- 1960 Complément de formation avec NINA TIKANOVA ; Entrée dans sa compagnie.
- 1965 Début d'une collaboration de deux années avec les JEUNESSES MUSICALES DE FRANCE dirigées par Pierre Lacotte. Participe au film d'AGNES VARDA, «le Bonheur».
- 1966 Deux films pour la Télévision Française avec GEORGE SKIBINE et Jean BABILEE, «L'oiseau de feu» et «L'enfant et les sortilèges». Perfectionnement avec RAYMOND FRANCHETTI.
- 1968 Entrée au BALLETS THEATRE CONTEMPORAIN dirigé par JEAN-ALBERT CARTIER.
- 1972 Entrée au THEATRE DU SILENCE dirigé par BRIGITTE LEFEBVRE et JACQUES GARNIER ; participation à la reprise de «L'oiseau de feu» de MAURICE BEJART.
- 1973 Création avec SHEELA RAJA du groupe LE CERCLE ; influence de MERCE CUNNINGHAM. Collaboration avec plusieurs compagnies françaises : ETHERY PAGAVA, SERGE KEUTEN, BALLETS DE POCHE, BALLETS DE LA CITE, PETER GOSS.
- 1974 Rencontre avec CAROLYN CARLSON ; Entrée au GROUPE DE RECHERCHE THEATRALE DE L'OPERA DE PARIS ; participation aux créations «Sablier prison», «Wind, water, Sand» ; collaboration avec PAOLO BORTOLUZZI pour «Spar» chorégraphiée par CAROLYN CARLSON ; stage aux U.S.A. avec ALVIN NIKOLAIS ; première chorégraphie avec «Foresome» dansée à Champigny.
- 1975 Création d'un pas de deux avec CAROLYN CARLSON «TRETA» sur une musique de BARRE PHILIPPS pour l'Opéra de Budapest.
- 1976 Enseignement au Dojo de la rue des Archives ; mise en place d'ateliers à l'Opéra de Paris.
- 1977 Création de la COMPAGNIE MOEBIUS. Animations et spectacles pour enfants au CENTRE BEAUBOURG ; création du premier ballet de la Compagnie, «Résonances». Participation aux spectacles de CAROLYN CARLSON en Avignon. Création de «HORIZON» au Théâtre d'Orsay RENAULT-BARRAULT.
- 1978 Création de «Quand tu commences à voir les cigognes» aux Bouffes du Nord à Paris. Création de la chorégraphie de «Zadig», mise en scène par Jean-Louis BARRAULT au Théâtre d'Orsay.
- 1979 Création de «Sortie de secours» à la Maison de la Culture de Châlon sur Saône ; expérience de décentralisation régionale en Bourgogne ; Festival d'Avignon ; création de la «Compagnie



Quentin Rouillier» ; création de «Trajets» au Théâtre Oblique à Paris ; participation à une sculpture vidéo au Musée d'art moderne du Centre Beaubourg.

1980 Participation à la dernière création de CAROLYN CARLSON à l'Opéra de Paris.

Le propos de QUENTIN ROUILLIER est, aujourd'hui, de mener de front recherche, création ainsi que la divulgation la plus large possible d'une technique aussi rigoureuse que la technique classique. Une technique qui enrichit le vocabulaire chorégraphique et offre à la danse un vaste champ d'investigation.



L'un des événements marquants du Festival sera la venue dans la toute neuve «Maison de la Danse» de Lyon de la compagnie américaine de Jennifer MULLER. Elle donnera cinq représentations, avec deux programmes différents

Jennifer MULLER

«Jennifer Muller, c'est la danse à l'état pur, sans artifices, une explosion de liberté et de puissance physique mises au service d'un esprit lucide. Elle est facilement provocante : le regard qu'elle jette sur la société n'a rien de tendre, mais il y a de l'inquiétude dans ses yeux gris, de la fragilité derrière son rire exubérant. . .».

Marcelle Michel
«Le Monde».

Jennifer Muller est née en 1944 à New-York. Diplômée de Julliard School, elle commence sa carrière de danseuse à l'âge de 15 ans dans le Pearl Lang Dance Company. En 1963, elle rejoint la compagnie de José Limon. Comme soliste avec son partenaire et ami Louis Falco, Jennifer dansera pendant neuf ans. C'est en 1968 qu'elle rejoindra la Falco Dance Compagny dont elle sera co-directeur artistique et elle enrichira le répertoire de cette compagnie d'œuvres telles que «Nostalgia», «Rust», «Biography», «Tub» et «Speeds».

«J'essaie de créer des ballets inspirés par la vie moderne et par ma propre réaction vis-à-vis des problèmes actuels. Tout ce que j'observe m'influence : la solitude, la drogue, la société de consommation, la condition féminine. J'ironise sur des choses que je ressens profondément. C'est par l'humour que l'on peut les dénoncer».

Le Nederlands Dance Theatre, le Hartford Ballet et le Utah Repertory Dance Theatre lui commanderont des œuvres et ce sera «An American Beauty Rose», «White», «Wyeth», «Winter Piece», «Strangers» et plus tard «Crossword» pour le Alvin Ailey American Dance Theatre.

En 1974, Jennifer Muller fonde sa propre compagnie, «The Works». Depuis ils ont voyagé longuement à travers les Etats-Unis, se sont présentés deux fois au Delacorte Summer Festival ainsi qu'au Roundabout Theatre en 1976 sous l'égide du Dance Umbrella pour laquelle elle chorégraphie «Beach».

«Je crois très profondément à la force du mouvement. Mais pourquoi faut-il se taire ? Nous sommes des êtres humains et si je chorégraphie un morceau qui incorpore cet être humain spécifique, pourquoi ne pas utiliser le dialogue ? Pourquoi ne pas chanter ? Je crois très fort à l'incorporation de tout élément théâtral».

Depuis 1977, Jennifer Muller and The Works ont effectué trois tournées en Europe ! Ils ont participé notamment aux festivals de Hollande, de Berlin et de Cologne et se sont produits dans de nombreuses villes en France, en Italie et en Belgique. Après leur saison au City Center en octobre dernier, ils effectuèrent une grande tournée en Amérique du Sud (Buenos Aires, Santiago, Lima, San José, Costa Rica).



«Chaque chorégraphe de «modern-dance» a toujours, en dansant, tracé sa propre image, d'Isadora DUNCAN à Joyce TRISLER, de Martha GRAHAM à Doris HUMPHREY, on voit se succéder toute une galerie d'autopourtraits d'où l'on peut aisément dégager les lignes de force de cette danse féminine américaine. C'est l'aspiration à la liberté du corps et du mouvement, c'est l'incantation magique – de la prière à l'offrande – qui, du fond des âges permet à la femme d'acquérir une force autre que la force physique ; c'est enfin l'instinct médiumnique qui dévide ses charmes.»

Jennifer MULLER paraît tourner le dos à cette danse. Elle impose l'image d'une femme nouvelle, à la fois fille de Broadway et sirène des plages estivales (. . .). Elle est elle-même, avec ses cheveux coupés courts et frisés comme un éclat de rire. En maillot, blue-jeans, ou pantalons de plage, elle impose une image de la femme qui est d'abord réalité. Avec elle, on entre de plain-pied. . . nu dans le monde du quotidien.»

Antoine LIVIO.

LA COMPAGNIE JENNIFER MULLER AND THE WORKS

Danseurs : Edward Burgess / Anne Dreyfus / Rae Kraus / Jennifer Muller / Christopher Pilafian / John Preston / Lane Sayles / Holly Schiffer / Angeline Wolf.

Directrice artistique : Jennifer Muller / **Directeur des lumières :** Richard Nelson / **Eclairages en tournée :** George H. Kinney / **Directrice des costumes :** Marla K. Schweppe / **Directeur exécutif :** John Philip Luckacovic / **Administratrice :** Martha E. Gottlieb / **Directeur technique :** George H. Kinney / **Assistant :** Patrick Pernin. **Direction vocale :** Earl Wentz / **Direction théâtrale :** Sande Shurin.

LA COMPAGNIE BAGOUET Centre Chorégraphique Régional de Montpellier

«Avec Dominique BAGOUET, nous voilà au royaume de l'invention permanente, de l'imagination au pouvoir. . . Danseur de formation classique et contemporaine, marqué par sa rencontre avec Carolyn Carlson, BAGOUET est sûrement l'un des plus talentueux chorégraphes français. . . L'humour, la recherche gestuelle et vocale de toute la compagnie ont fait mouche. Très rare, cette joie de danser à l'américainée mêlée au plus pur esprit français ! Et quel contact avec le public, de l'émotion au fou rire. . .»

Guy DARMET
dans «Résonance».

DOMINIQUE BAGOUET

Originaire d'Angoulême (né en 1951), Dominique BAGOUET, danseur de formation classique (élève de Rosella Hightower), a effectué une carrière d'interprète au Ballet du Grand Théâtre de Genève (Balanchine-Cata), aux Ballets Felix Blaska, au Ballet du XXe siècle (M. Béjart).

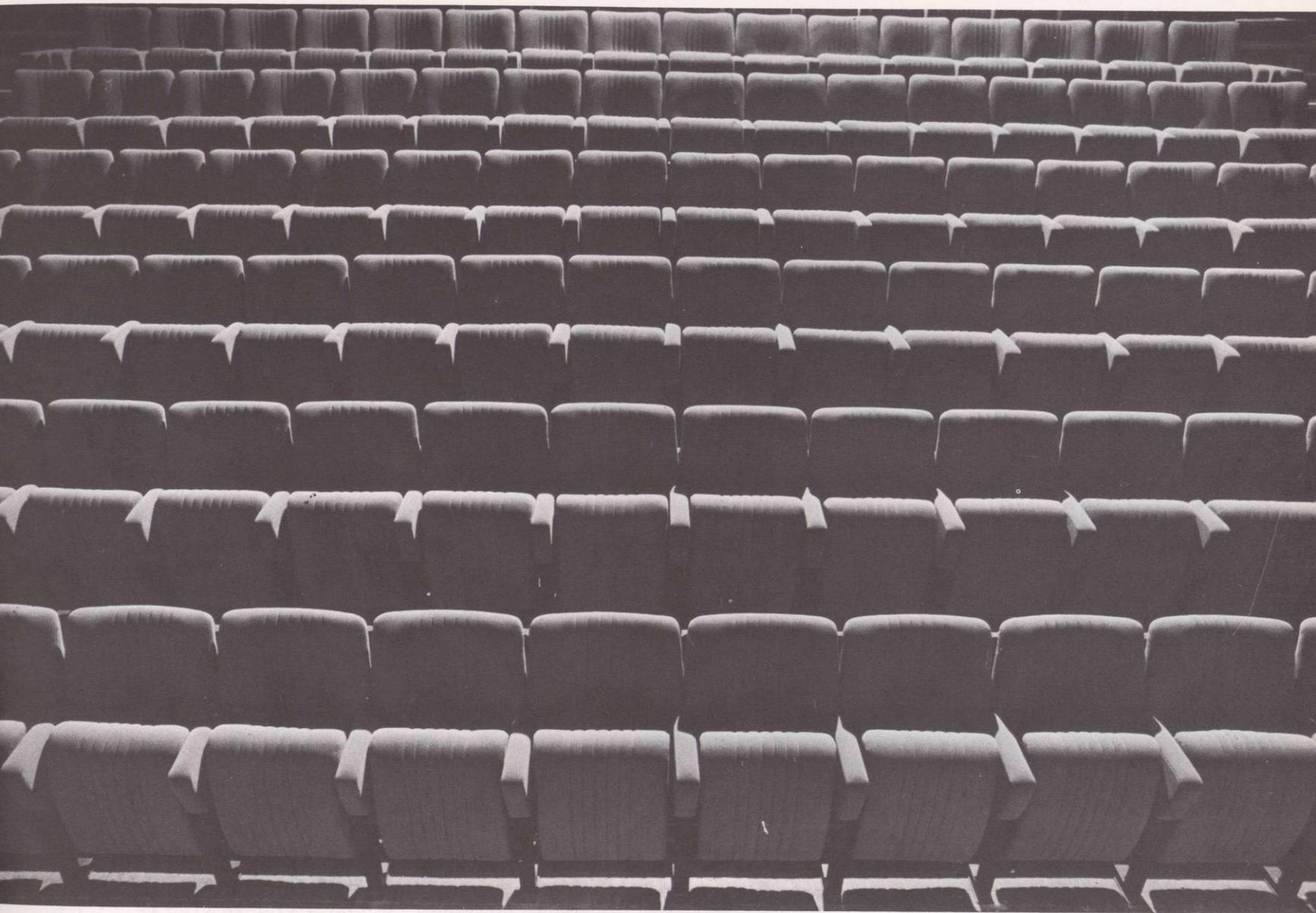
Sa rencontre en 1974, au cours d'un stage, avec Carolyn Carlson sera décisive. Il découvre les techniques issues des écoles américaines tout en participant à des spectacles avec le Ballet Théâtre Joseph Russillo, la Compagnie Anne Béranger et danse trois années avec le Ballet Peter Goss avant de séjourner aux USA où il étudie entre autres avec Jennifer Muller et Maggie Black.

A son retour, en 1976, il présente sa première chorégraphie au Concours de Bagnolet («Chansons de Nuit») et remporte le premier prix. Il fonde sa Compagnie qu'il enrichit depuis d'autres créations avec par exemple : «Dérives» et «Snark» (1976), «Ribatz, Ribatz !» et «Voyage Organisé» (1977), «Tartines» (1978), «Conférence» et «Les gens de. . .» (1979).

En 1977, il est lauréat de la Fondation de la Vocation.

La Compagnie Bagouet est rattachée depuis le 1er janvier 1980 à Montpellier en tant que Centre Chorégraphique Régional subventionné par la ville de Montpellier et le Ministère de la Culture et de la Communication.





*le festival de lyon
au théâtre
de l'ouest lyonnais*

ILLUSTRATIONS

4/ PORTRAIT DE GERMAIN SOUFFLOT - 5/ FRANCISQUE COLLOMB - 8/ JOANNES AMBRE ET ANDRÉ MURE - 11/ LA SALLE DE L'AUDITORIUM - 12/ LES ORGUES DE L'AUDITORIUM - 14/ LOUIS ARAGON - 16/ CORA VAUCAIRE ET ISABELLE AUBRET - 17/ MARC OGERET ET CATHERINE SAUVAGE - 18/ MOULOUDJI - 19/ JULIETTE GRÉCO - 20/ MILLE ANS DE JAZZ - 22/ LYON VU DU CONSERVATOIRE A FOURVIERE - 25/ PIERRE COCHEREAU - 27/ DANIEL BAREMBOIM - 28/ L'ORCHESTRE DE LYON ET SERGE BAUDO - 29/ SYLVAIN CAMBRELING - 36/ BRUNO LEONARDO GELBER - 37/ FERNANDO LOZANO ET L'ORCHESTRE DE MEXICO - 39/ LE GROUPE CREOLITA - 41/ LE THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE - 42, 43/ LES THEATRE ROMAINS - 46/ DENIS LLORCA - 49/ LE BALLET RUSSILLO - 50, 51/ MIRIAM MAKEBA - 52/ MAURICE BAQUET, ANDRÉ BESSOU, PIERRE LAGET, ROGER GERMESER - 53/ ERIC WESTPHAL - 56/ LE PALAIS SAINT-PIERRE - 58/ LA PLACE DES TERREAUX - 60/ LA FACADE DE L'OPÉRA - 61/ SOUS-SOL DE L'OPÉRA - 63/ PHILIPPE BOUCLET, MAURICE VAUDAUX, JACQUES WEBER - 65/ LES PHILHARMONISTES DE CHATEAUXROUX - 67/ LE GRAND SALON DE L'HOTEL DE VILLE - 68/ LE CLAVÉCIN DONZELAGUES - 70/ LE GRAND HOTEL DIEU - 74/ PORTRAIT DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU - 83/ L'INTÉRIEUR DE LA LOGE DU CHANGE - 84/ SALLE DES CONCERTS AU CONSERVATOIRE - 85/ LA BIBLIOTHEQUE ET LA SALLE DES PERCUSSIONS - 88/ L'ÉGLISE SAINT-BRUNO - 89/ DÉTAILS DE L'ÉGLISE SAINT-BRUNO - 91/ L'INTÉRIEUR DE LA MAISON DE LA DANSE - 92/ LE BALLET DE LYON - 95/ FRANCOIS BRÉANT, DANIEL AMBASH, MAGUY MARIN, QUENTIN ROUILLER - 96/ JENNIFER MULLER - 97/ LA COMPAGNIE JENNIFER MULLER - 98/ LA COMPAGNIE DOMINIQUE BAGOUET - 99/ LE THÉÂTRE DE L'OUEST - 102/ LE CENTRE PIERRE VALDO - 103/ LA PLACE DE LA TRINITÉ - 104/ CHRISTIAN CAPEZZONE, JEAN-GUY MOURGUET, ALAIN ASTIÉ - 106, 107/ UTOPOPOLIS - 108/ QUAI DE SAONE - 110, 111/ LA COUR DU MUSÉE DE GADAGNE - 114/ MAITRE AUTEL DE L'ÉGLISE SAINT-BRUNO - 115/ LE PALAIS SAINT JEAN ET LE MUSÉE DES TISSUS - 116/ LE DOME DE L'HOTEL DIEU - 117/ PORTRAIT DE BERLIOZ.

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE : GÉRARD ANSELLEM 5, 8, 11, 12, 22, 27, 28, 29, 41, 46, 56, 60, 67, 68, 70, 83, 84, 85, 86, 88, 91, 102, 110, 111 - COLLECTION JEAN AIMARD 58 - AGENCE SIGMA 14.

PHOTOS X. ... - DOCUMENTATION SERVICE RELATIONS EXTÉRIEURES MAIRIE DE LYON ET UNIVERSITÉ LYON II.

au théâtre
de
l'ouest lyonnais

Tous les jours, sauf dimanches et lundis, deux spectacles seront présentés, l'un à 19 heures, l'autre à 21 h 15 du 10 au 28 juin.

«Les heures ont été choisies, dit Henri DESTEZET, pour que les habitants du quartier (et les autres spectateurs éventuels) aient le choix : venir au théâtre à la sortie du travail comme ils iraient prendre un verre au café, avec des copains, avec la possibilité d'ailleurs de pique-niquer dans notre jardin, ou bien encore d'aller tranquillement à la maison pour manger et sortir après au théâtre du coin. . .»

Tous les jours à 21 h 15
Les Fourberies de Scapin
Molière

Mise en scène : Louis BEYLER / Décors et costumes : FAITS
DIVERS SYSTEM.

Avec

Louis BEYLER : Scapin / Régis BRAUN : Argante / Claude
VERBIESE : Géronte / Philippe CLEMENT : Léandre / Francis
FRAPPAT : Octave / Béatrice AVOINE : Zerbinette / Ysabel
MARCOZ : Hyacinte / André SAN FRATELLO : Sylvestre /
Françoise CARRE : Nérine.

Tous les jours à 19 heures
Chansons et Variétés

Mardi 10, Mercredi 11, Jeudi 12 juin
LENY ESCUDERO

L'homme des contre-courants, devenu célèbre au temps du yé-yé, en chantant des ballades, qui a reconquis le public en pérégrinant sur les scènes au temps du spectacle télévisé.

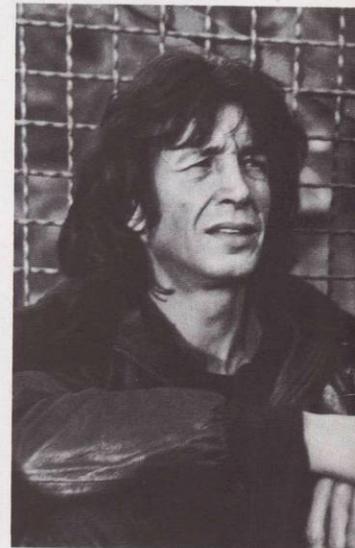
Vendredi 13 et Samedi 14 juin
ALEX MÉTAYER

«C'est un ami qui nous fait rire, même s'il n'épargne rien. Quand le rideau tombe, on aimerait lui serrer la main. . .» (René Bernard dans «L'EXPRESS»).

«Avec un subtil talent. . . c'est la vie en aversion originale. . .» (Alain GRANDRÉMY - Le Canard Enchaîné).

Mardi 17 - Mercredi 18 - Jeudi 19 juin
LOS CALCHAKIS

Une évocation authentique des rythmes et des mélodies de la Cordillère des Andes sur les instruments de l'ancien empire des INCAS.



Vendredi 20 et Samedi 21 juin
LES FRERES ENNEMIS

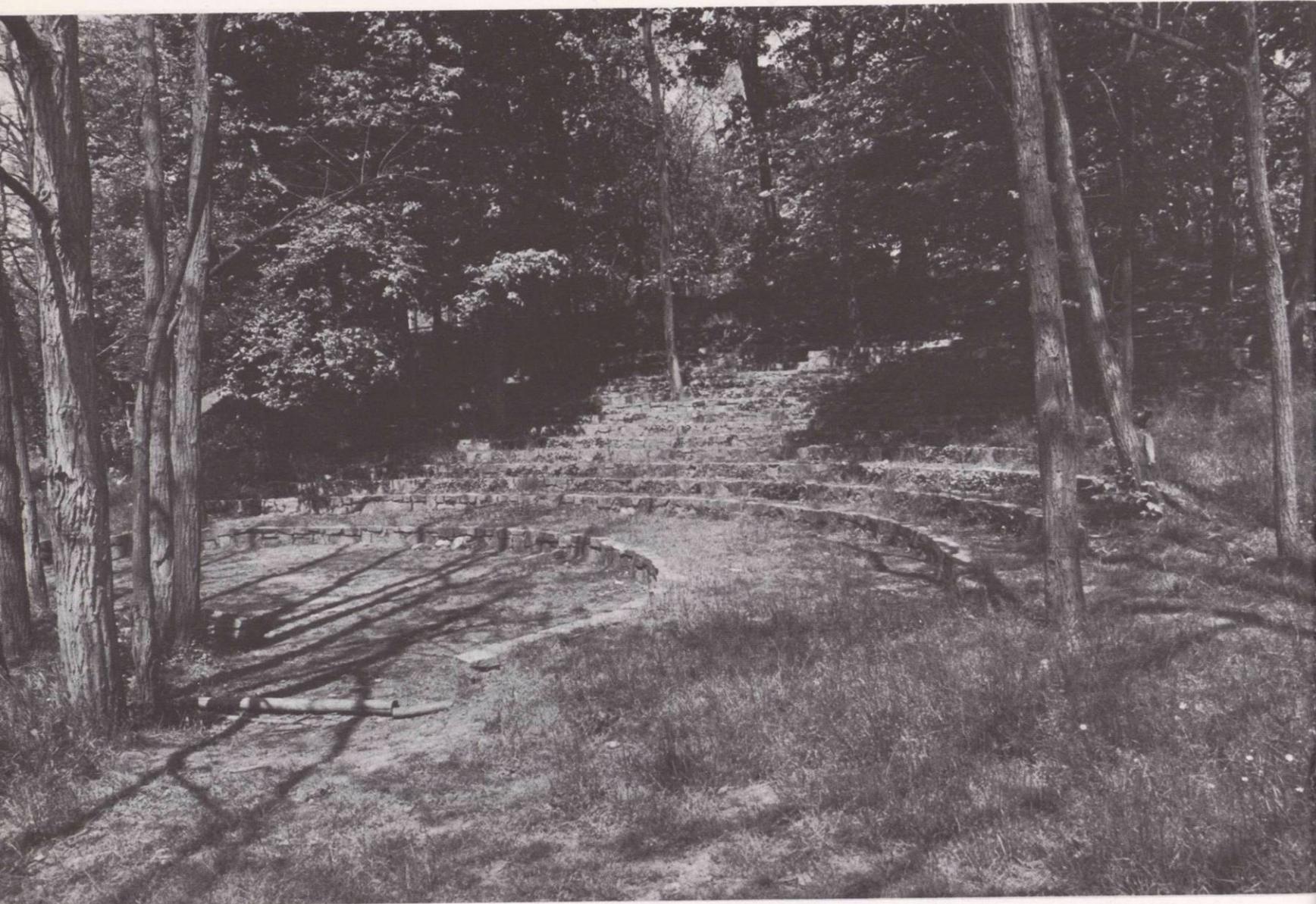
André GAILLARD et Teddy VRIGNAULT : la fantaisie loufoque et détendue dans des entretiens vertigineux.

Mardi 24, Mercredi 25, Jeudi 26 juin
PIA COLOMBO

Elle revient. Après des années de travail et une année de souffrance avec un «REQUIEM AUTOUR D'UN TEMPS PRÉSENT» qui est le fruit de sa rage de vivre.

Vendredi 27 et samedi 28 juin
Michel BUHLER

Des textes secs, drus, sans fioriture, chantés par un ancien instituteur descendu des alpages du Jura Suisse pour un voyage au pays des hommes.



*le festival de lyon
au centre
pierre valdo*

guignol et l'étoile d'alai

Lors du Festival 1979, le théâtre de la PLATTE, qu'anime Christian CAPEZZONE, avait créé un spectacle de plein air, dans la rue, sous le titre «Guignol est vivant, il va bien, il habite St Georges». Dix comédiens et cinquante figurants s'étaient retrouvés dans le décor naturel de la place de la TRINITÉ, celui qui est toujours reproduit sur les toiles peintes des castelets de LYON, mais aussi au JAPON ou en AUSTRALIE, où l'on représente ce coin de rue sans savoir qu'il existe réellement aujourd'hui encore.

Christian CAPEZZONE évoque avec émotion la préparation et le résultat de ce spectacle : *«Deux mois de répétitions quel que soit le temps, le difficile mélange comédiens professionnels et figurants, l'utilisation de toutes les boutiques et fenêtres spontanément prêtées par les riverains. . . mais au bout, un bilan très positif : 11.000 spectateurs, des liens à long terme tissés entre les habitants du quartier et notre théâtre, une critique enthousiaste. . . D'où notre décision de monter, cette année, un spectacle ayant pour thème ce même personnage de GUIGNOL, l'anti-héros, qui n'est pas fort, qui n'est pas grand, qui n'est pas allé à l'école, mais qui sait narguer les puissants et rosser le gendarme au nom du bon sens et du simple droit à exister. . .»*.

Ce nouveau spectacle a pour point de départ la farce écrite par le père de GUIGNOL, Laurent MOURGUÉT au début du 19^{ème} siècle : «Le marchand d'Aiguilles». Mais il s'oriente bien vite sur une sorte de jeu de miroir en tenant compte de deux aspects du personnage de GUIGNOL. D'abord l'aspect «Commedia dell'Arte» de ce petit homme bondissant que l'on reconnaît à sa simple silhouette, comme on reconnaît Arlequin, Polichinelle ou Pierrot, et qui sera interprété par un danseur-mime, Alain ASTIÉ.

Ensuite le personnage clown, pitre, bateleur, tour à tour tendre, malicieux, effronté qui sera joué par Jean-Guy MOURGUET.

L'argument de la pièce, c'est le retour d'un homme de quarante ans sur son passé, et sur les tendres joies de son enfance. Ainsi s'ouvre une comédie-ballet qui mêle le style italien et la truculence irrévérrencieuse du folklore lyonnais. Rien n'y manque, ni la précieuse ridicule qui troque son nom roturier de Claudia pour celui plus clinquant d'Etoile d'Alai, ni les déguisements d'un Guignol double qui ressemble à Scapin comme un jumeau de traboule, ni la couleur des costumes et du verbe, ni les ballets dansés par des élèves d'Alain ASTIÉ, ni la foule des figurants recrutés parmi les lycéens de Lyon, ni les chansons écrites par Christian CAPEZZONE, ni les musiques de scène originales arrangées par Jackie MALLEREY. . .

«Il s'agit, dit Christian CAPEZZONE, de se remettre dans les conditions qui ont vu naître le personnage de GUIGNOL, et non plus dans la tradition plus récente de «spectacle GUIGNOL» pour les enfants seulement, ou des parodies d'opéra, tradition elle aussi vivante à LYON.

Le choix de comédiens et non plus de marionnettes pour incarner les personnages, permet encore mieux de rompre avec cette interprétation récente. . . Il permet aussi de mieux entendre un répertoire que Gaston BATY n'hésitait pas à comparer à MOLIERE».

Enfin ce spectacle est donné au centre VALDO, dans un magnifique théâtre de verdure adossé à une colline couverte de chlorophylle. Pour permettre aux spectateurs de venir en jouir plus longtemps, un buffet campagnard leur sera proposé en attendant (à partir de 20 H) le début de la pièce. Les textes de Laurent MOURGUET (1769-1844) n'ont-ils pas rencontré en leur temps le public, dans les premiers «cafés-théâtres» . . .

Adaptation	Christian CAPEZZONE
Dramaturgie	Claude DEFARD
Mise en scène	Jean-Guy MOURGUET
Chorégraphie	Robert THOMAS
Musique de scène	Jacky MALLEREY

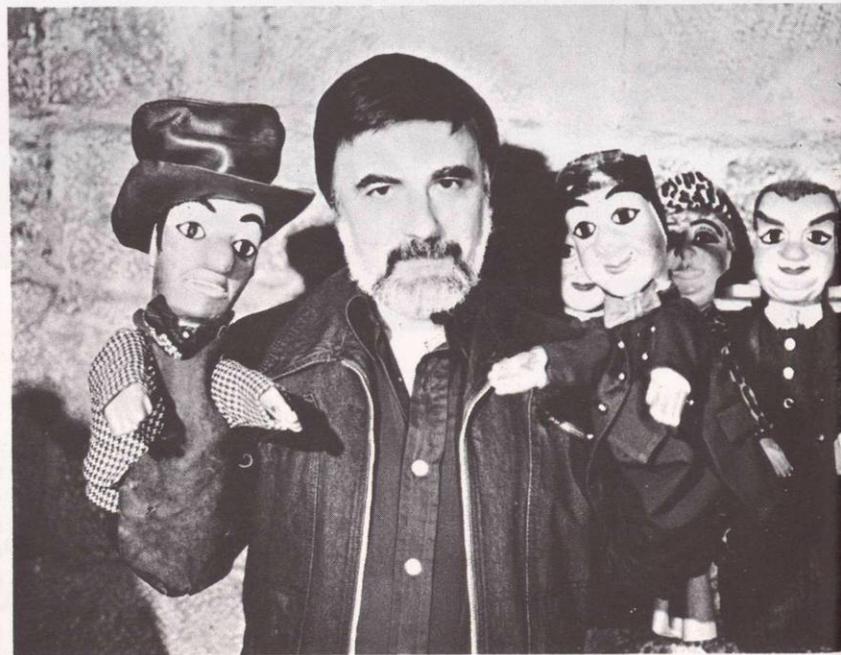
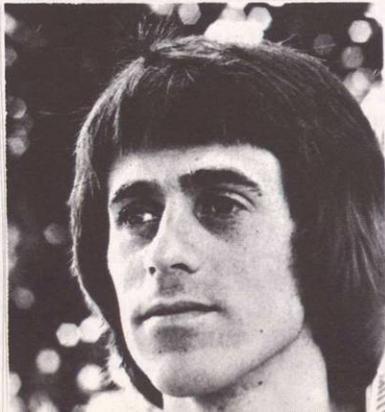
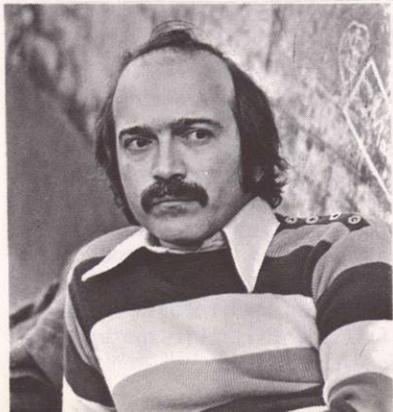
Avec par ordre d'entrée en scène,

Gérard LEGRAND	Almanzor
Alain ASTIE	Guignol danseur
Jean-Guy MOURGUET	Guignol
Christian CAPEZZONE	Cassandra, père de Claudia
Geneviève GAUDE	Glaudia, dite l'Etoile d'Alai
Christian AUGER	Le fils Fromageot déguisé en Benoît, lui-même travesti en Glaudius Badet

Régie Générale et effets spéciaux	Philippe TIVILLIER
Administration	Dady VERNAY
Secrétariat	Margalit LICHT - Gérard LEGRAND

Les représentations de GUIGNOL et l'étoile d'ALAI auront lieu les lundis et mardis 9 - 10 - 16 - 17 - 23 - 24 juin à 20 h 30 et les mercredis 11 - 18 - 25 juin à 17 h et à 20 h 30. Un buffet campagnard sera à la disposition des spectateurs à partir de 20 h.

Le Centre Pierre VALDO se trouve 176, rue Pierre VALDO - 69005 LYON. Arrêt T.C.L., Terminus de la Ligne 30 (La Plaine) - Entrée par le chemin de Bélissen.





*festival
de
musiques
mécaniques*

Des automates et des orgues de barbarie de tous les pays. . .

Dans ce musée vivant qu'est le quartier Saint-Jean, des particuliers, les pouvoirs publics et l'association «Renaissance du Vieux Lyon» restituent progressivement aux vieilles demeures l'élégance qui enchantait les princes, les rois et les bourgeois d'antan.

Au long des rues, dont la principale est redevenue piétonne, des boutiques de commerçants et d'artisans contribuent à recomposer le décor de la ville au temps de RABELAIS et de Louise LABÉ.

Les 21 et 22 juin, l'Association des Commerçants et Artisans de Saint-Jean qu'animent MM. CHAVENT et BIROT, en collaboration avec l'Association des Amis des Instruments et de la Musique Mécaniques, dont le siège est à PARIS, ajoutera au charme Renaissance du quartier la naïve splendeur des orgues de barbarie et des limonaires qui dévideront dans les carrefours l'écheveau de leurs rennaines.

En fait, deux manifestations parallèles se dérouleront :

- Une animation de rues d'abord, le samedi 21 juin, 9 h à 21 h et le dimanche 22, de 9 h à 17 h (jumelée ce jour-là avec le marché de la création qui durera toute la journée).

- Une exposition qui se tiendra à la Mairie du 5ème arrondissement, le samedi de 13 h 30 à 21 h et le dimanche de 9 h à 17 h.

Elle rassemblera des pièces rares, apportées par des collectionneurs de France, mais aussi de Suisse, d'Allemagne, d'Italie et même du Maroc : orgues de salon, polyphons, réveils à musique, phonographes, cithares mécaniques, automates, oiseaux-chanteurs, etc. . .

De quoi entrer dans le fantastique, le merveilleux et le rêve, avec en fond sonore, ces romances oubliées sur lesquelles ont galopé jadis les chevaux de bois. . .



Musique et livret de Claude PREY
 Mise en scène Mireille LAROCHE

Olivier Granier	Dany
Christian Rauth	Andy
Ivan Matiakh ou Pierre Pégau	Ian, le chanteur lyrique

Philippe Akoka	Claviers
Georges Bonastre	Guitare
Patrick Claude	Guitare basse

Décor et scénographie	Jean-Pierre Laroche et Jean François Blum
Assistant	Manuel Gasquet

Conseiller musical	Ivan Matiakh
Régie générale	Daniel Michel assisté de Manuel Gasquet

Les images ont été réalisées par Jean-Pierre Barizien et Michel Vuillemot.

Serrurerie	Xavier Malverti
Construction du canal	Atelier Xavier Philippe
Maquette de la péniche	Jean Dumez

Nous remercions pour leur aide Philippe Varillon, Christian Narcy, Agnès Fourcade, Hughes Touchais, Suzanne Pisteur, Jean Louis Tassin, Denis et Nicolas Renault, Antoine et Bruno Norton, Thierry Guerre.

Utopopolis et sa péniche amarrée au tournant du fleuve, c'est dans un programme canalisé de musique sage, l'appel d'un ailleurs. Trois coups de sirène à brume dans le soleil de fin juin, est-ce bien suffisant pour redire qu'il existe, qu'il doit exister, sans dérivation et aussi par plaisir, une rivière aujourd'hui ? Nous espérons que vous avez vécu Musique Nouvelle 1, en février-mars 80. Nous sommes certains que vous voudrez vivre Musique Nouvelle 2, en février 81 : des concerts, mais aussi des ateliers qui les préparent et assurent le contact de la création, pas à pas, des rencontres entre les arts. Un dialogue avec Lieu Certain qui supprimera toute ordonnance de Non-Lieux. Si vous trouvez ces lignes trop im-prei-gnées de facilité verbeuse, on a le nez sur le cabestan, c'est la faute à Lacan et ça n'a d'ailleurs aucune importance en regard de l'objectif d'utilité publique : désencombrer l'horizon pour mieux connaître l'avenir du présent.

Ulysse aux popotes, lit opus topos, cité au populo, opus aux hoplites, utopopolis, trop sitôt l'opus, au luth pop oh hisse, il opte à puceau, sono pile aux putes, et cœtera ad libitum. . .

UTOPOPOLIS . . . ou

La Ville sans Lieu.

Claude PREY. Etudes musicales, composition (Messiaen, Rivier, Milhaud), études littéraires (philosophie). Oeuvre centrée sur la question des rapports musique/parole, réunie sous le nom d'opéra (épistolaire, cruciverbal, parodique. . .).

1960 : Les lettres perdues / 1962 : Le Cœur révélateur (d'après Soupault d'après Edgar Poë. . .), seul opéra non écrit sur «livret» de Claude Prey. / 1963 : l'Homme occis / 1964 : Jonas / 1965 : Mots croisés / 1966 : Donna Mobile I / 1967 : La noirceur du lait / 1968 : On veut la lumière, allons-y / 1971 : Théâtrophonie / 1972 : Donna Mobile II / 1973 : Les liaisons dangereuses / 1976 : Young Libertad / 1976 : La grand-mère française.

L'Opéra Nouveau (Lyon) a créé Jonas (1969) et Young Libertad (1976).

Une histoire vraie : dans une ville du midi, un chanteur-vagabond originaire du nord-est, est assassiné. L'enquête mène vers des «rockers» de la ville : deux lycéens dont l'un déclarera : «On s'est pris de querelle avec lui, il n'aimait pas notre musique».

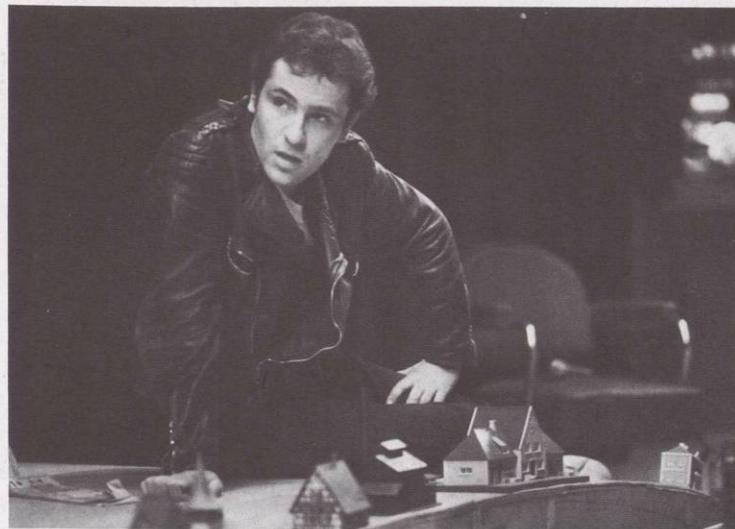
Un opéra multi-directionnel : interrogatoire policier entre la victime ressuscitée et le meurtrier ? Dialogue sur le voyage entre Andy (le nord/hippie) et Dany (le sud/rock) ? Recherche d'un lieu idéal se terminant par i-e-u ?

Un cadre amarrable mais par nature nomade : la Péniche-théâtre-opéra.

Un décor (J.P. Larroche, J.F. Blum) canalisé entre les flancs de la péniche.

Une mise en scène de Mireille Larroche (stagiaire au Théâtre du Soleil, co-fondatrice avec Jean-Paul Farré de la Péniche-Théâtre). Un trilogue dialoguant (Olivier Granier : Dany / Christian Rauth : Andy / Ivan Mathiakh : Ian).

utopopolis et sa péniche



— Pourquoi la Péniche, pourquoi tant de voyage (s) ?

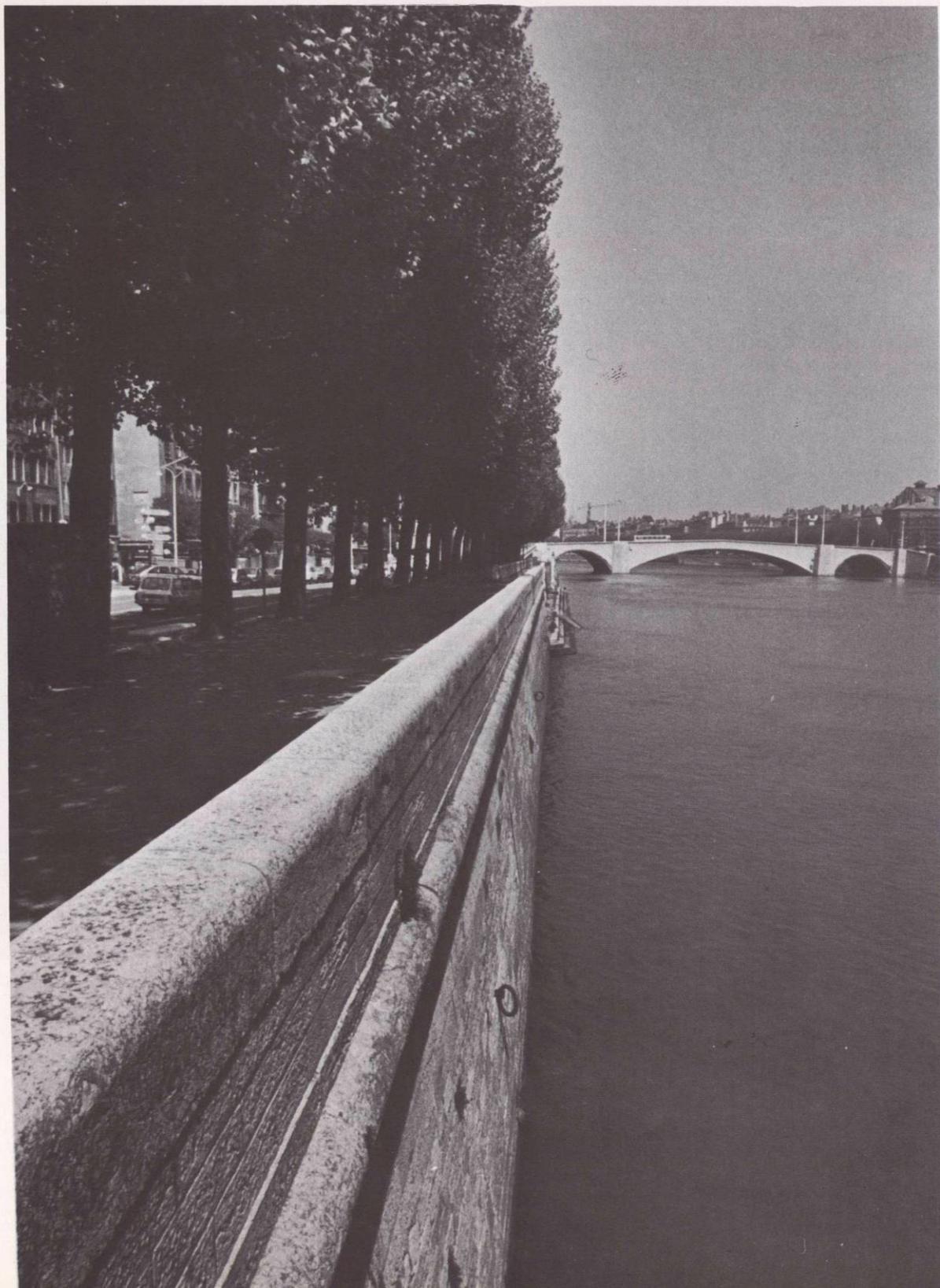
Claude Prey : Il y a bien longtemps que j'avais envie de travailler le théâtre itinérant, «l'ambulance», et je méditais sur les Compagnons du Tour de France, Agricoll Perdiguier, le Tour de France par deux enfants. . . J'étais donc mûr pour ce projet dont m'a parlé Mireille Larroche et je peux affirmer qu'il y avait une harmonie préétablie entre l'idée de Mireille et ma préhistoire. Et puis la Péniche était amarrée un peu plus haut qu'ici, juste en face de l'Hôtel du Nord : l'amateur des musiques de Jaubert, a tendu l'oreille. Tenez, ce serait le moment de le fleurir, Jaubert, il est mort glorieusement, il y a quarante ans. . . Un musicien formidable, il a révolutionné. . . non pas la musique, mais la place du musicien dans la cité, et il comprenait le rôle du cinéma. L'Hôtel du Nord, et puis l'Atalante, le film de Vigo sur une péniche : peut-être que la ritournelle d'Utopopolis est un peu jaubertienne, en hommage à tout cela.

— Alors, ce titre ?

C.P. : Je ne suis pas sûr qu'il soit entièrement — comment disent-ils : promotionnel ? — En tout cas, ce choc de syllabes hellzapoppinantes, c'est un syndrome d'éléments qui n'ont pas de bons rapports entre eux. Le jeu de mots sur la polis grecque et la police ? La cité idéale a-t-elle un ordre, ou au contraire. . . ? A côté de la péniche, au poste de police, ils sont pourtant très gentils, et même ils nous fournissent gratuitement l'électricité. Les titres, d'ailleurs, ils viennent plus tard, quand on écrit le programme.

— Le thème, le sujet ?

C.P. : Mireille Larroche voulait un opéra de poche, une formule à l'économie. J'ai proposé quelque chose qui pouvait se rapprocher de



l'opéra comique, une alternance de dialogues et d'airs. Mais j'ai voulu aussi, ce doit être mon côté esthétique de la négation, que les airs soient des chansons, et que ce soient les chansons qui parlent. Il s'est aussi produit un atout lyrique, pour symboliser le Rhône, et c'est le poème de Mistral qui donne au chanteur son texte et sa symbolique. J'ai constaté que dans le théâtre musical comme dans l'opéra, il n'y a pas véritablement dialogue : ressentant cette privation, je me suis dit que c'était le moment de lutter contre ce manque surtout dans un théâtre quotidien, au fil de l'eau. Utopopolis est d'ailleurs probablement le premier volet d'un tryptique : deux hommes, plus tard deux femmes, et puis un couple. Ici, j'ai cherché le dialogue dans ses mécanismes les plus abstraits, et j'ai senti que la relation policière, de l'interrogateur et du suspect était exemplaire dans ce domaine du mécanisme. Je me suis mis en quête d'une histoire vraie, tout à coup je me suis dit : mais j'ai lu quelque chose dans le journal de vendredi dernier, pourvu que je ne l'aie pas jeté ! D'où la structure : le joueur de guitare à l'ancienne, ex-mai 68, et les deux rockers, des lycéens de bonne famille. Discrimination musicale et probablement sociologique : c'était presque trop beau, cette action musicale pour circuits fermés avec clins d'œil obligés. Mais vous retrouvez Young Libertad : l'insertion d'une jeunesse hésitante dans une société hésitante, la place des chansons dans le vécu et l'imaginaire des rêves. Ici, le symbole se traduit dans l'opposition guitare-tradition / guitare-électrification. Et d'un clocher à l'autre, on peut aller jusqu'au fanatisme : les gens de Paris au Moyen-Age, la rive droite et la rive gauche, et même les deux côtés de la rue de la Huchette ! Le conflit est ici traduit par les formes ou les systèmes de la chanson : ce qui a pu faire dire que je jouais aux collages et à l'exercice de style. Pas du tout : je me suis vraiment mis à l'intérieur d'une écriture diversifiée que j'accepte comme une ascèse, et aussi parce qu'elle transporte une dynamique de groupe, des blocages et des possibilités de dialogue.

– *Comment voyez-vous l'évolution du théâtre musical ?*

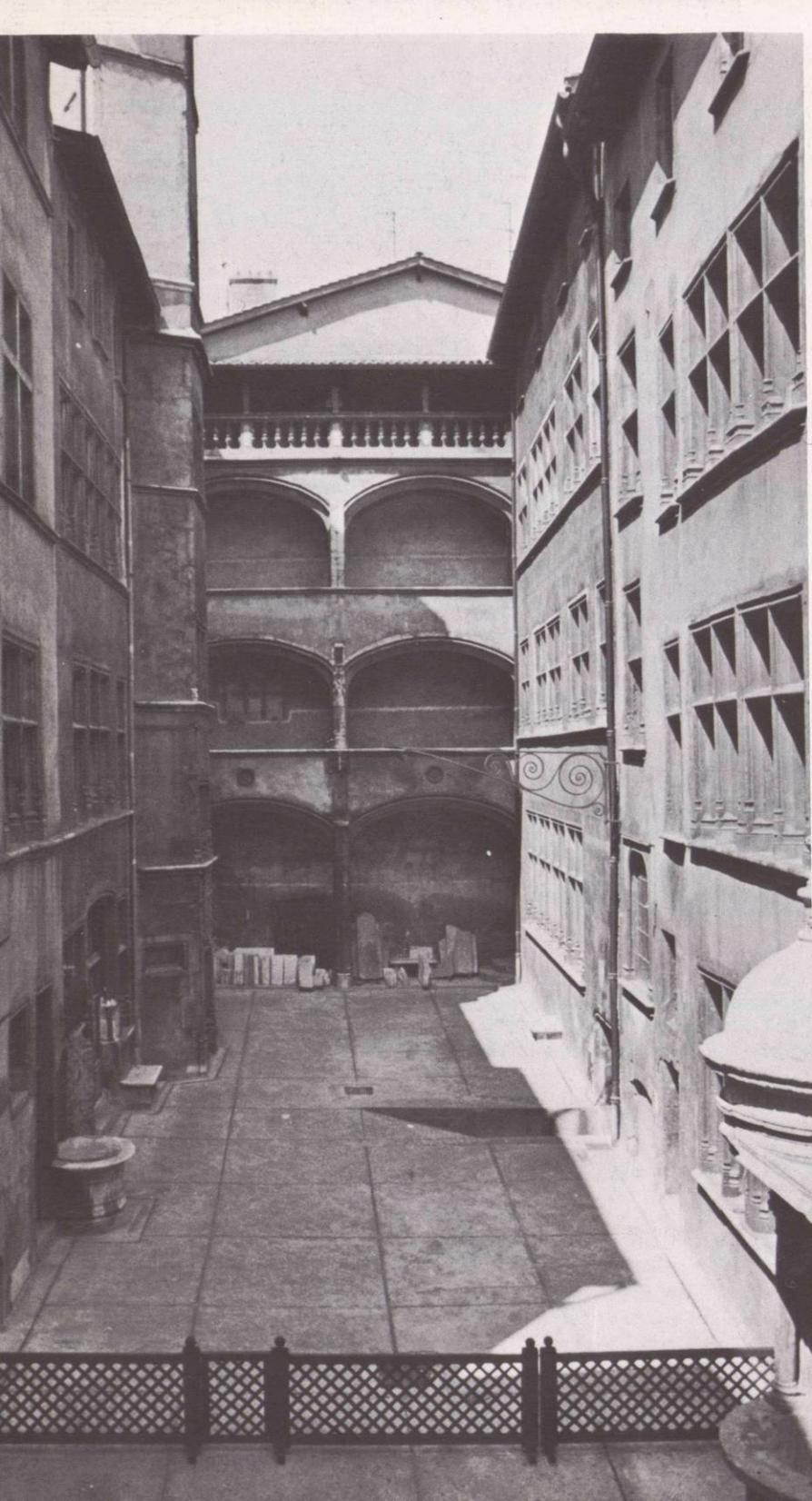
C.P. : Dans les années soixante, malentendu : on appelait théâtre musical ce que faisait Kagel dans le cadre du concert, et ensuite Ligeti et bien d'autres. Cela devrait s'appeler autrement : comme dit F.B. Mâche qui le pratique aujourd'hui, mais on ne l'admettait pas. Regardez par exemple des contrats de pianiste, on spécifiait : défense de se couper les cheveux ! Le pianiste, l'exécutant est un personnage, que l'on fige dans un statut d'acteur, mais à qui on interdit de jouer comme acteur. Avec Kagel aussi, on s'est aperçu qu'il y avait ce contenu, mais on n'avait pas encore le droit d'en rire, parce que Boulez vous aurait fait sortir de la salle. Un jour, comme Boulez était absent, Kagel a dit aux auditeurs : «vous pouvez y aller, si ça vous paraît drôle». Alors on a ri. Même processus pour Ligeti : dans les Aventures, pas le droit de rire, dans les Nouvelles Aventures, permission accordée (en attendant la suite : «si vous ne riez pas, sortez»). Pour moi, j'ai écrit une vingtaine de pièces que j'appelle opéras, et il n'y en a pas deux semblables. J'aime bien m'opposer : au théâtre qui n'est pas musical, à la musique qui ne serait guère théâtrale, à l'opéra en général, à ce que j'ai écrit six mois plus tôt. . . Parfois je travaille sur du papier blanc où je trace des portées, parfois sur du papier rayé d'où j'enlève des portées qui, ce jour-là, ne serviront plus. En tout cas, dans l'opéra, il y a des paramètres qui manquent cruellement : le théâtre pratiqué est en général réaliste, conventionnel, le chant en remet, et pour comble de bonheur, l'orchestre est dans la fosse. L'auteur de théâtre musical essaie de remettre cette immobilité en cause.

– *Et on rencontre aussi le problème de la langue parlée ou chantée ?*

C.P. : Ah ! oui, le plus souvent rien ne communique, on ne parle qu'une seule langue, alors que la vie est multiple. Il est vrai que les gens de théâtre sont plus attentifs à la musique de leur écriture, Pinter par exemple – ou autrefois Feydeau – qui en arrivait à noter les intonations de certaines répliques. Mais la musique est la seule qui permette quelque chose à quoi je suis très sensible, ce qu'on peut nommer la distanciation variable. La distanciation de Brecht restait fixe. C'est vrai que le théâtre travaille aujourd'hui beaucoup dans le récit, mais les mystères du dialogue sont loin d'avoir été épuisés. Au café-théâtre, la recherche est assez poussée, mais on a l'impression d'avoir vu ça quelque part : dans le cabinet des anti-psychiatres anglais ou américains, pour les blocages ou la thérapie de couple (tiens, c'est ce que je pourrai faire dans le troisième volet de mon tryptique !). Pour Utopopolis, vous verrez plutôt le dialogue de deux manières de jouer. Or, j'avais prévu deux façons de dire le texte : la nordique, la méridionale, l'homme du nord dit mal un texte bien écrit, l'homme du sud parle bien une langue mal écrite. Et puis, en commençant à répéter, on s'est aperçu que forcer un acteur qui n'est pas méridional à parler Pagnol, ce serait très artificiel. Le travail est donc devenu une double approche du texte, deux façons de jouer. Pour deux comédiens qui ont l'habitude de jouer ensemble, dans la même compagnie, on est très vite passé à une sorte d'improvisation : une fois, je les ai entendus inventer un dialogue sur le dialogue, et j'aurais bien voulu avoir le moyen de noter tout cela. Au début, on accrochait un peu : travailler en musicien sur le dialogue suppose qu'on établisse une notation précise. Et si le chanteur est plus docile devant une partition, s'il a le respect du texte, le comédien n'aime pas trop être dirigé dans le détail de l'intonation !

– *Et l'obsession du lieu ?*

C.P. : Utopopolis, c'est l'Utopie - ce qui n'existe nulle part et à quoi on rêve tous, Thomas More en a très bien parlé avant nous. . . Mais c'est aussi la ville de nulle part. Et derrière ce nom de péniche (**la ville de Gand, la ville de Valence**), on entend la nostalgie d'une fuite, «n'importe où hors du monde». J'ai habité au bord d'un fleuve où on entendait les péniches. . . Dans une enquête policière qui cherche à établir le nom d'un lieu, Lyon est la plaque tournante idéale : nulle part ailleurs en France, on ne trouve une telle concentration de noms terminés en **ieu**, en Isère et surtout dans l'Ain. Lyon est donc un retour au Lieu, une ré-entrée comme disent les cosmocrates. L'Ain est l'épicentre du séisme verbal : c'est aussi Ol, le langage de la machine qui engrange le renseignement : contradiction entre la Terre et le nulle-part dépersonnalisé, jusqu'à l'insupportable ! Et puis, j'ai fait de grands progrès en géologie, parce que j'ai voulu qu'à un moment l'enquête tourne autour des mouvements mystérieux du Rhône pendant les glaciations. Le Rhône n'a pas toujours été où il voudrait nous le faire croire ! Dans ces jeux sérieux, vous rencontrez par le biais de l'interrogatoire policier la relation par rapport à l'interrogé, par rapport à une vérité. On approche, on s'égare, on fait du coup par coup, et en une fois toute la partie bascule parce qu'on a pris une bonne série de faits, parce qu'on a convenablement appliqué la grille. . .



le théâtre ambulant au musée de gadagne

Firmin GEMIER l'a créé en 1911 : «Il y a dans le théâtre un besoin de vie nomade. Et le vrai théâtre n'est-il pas celui qui se déplace, va au-devant de la foule et l'appelle bruyamment. . . La vie saine. La vie libre. Loin des répétitions générales et des premières. Loin de ce public averti «qui s'y connaît», des critiques et de tout ce qui s'attache à la peau des gens de théâtre. Partir, partir. Quel beau verbe. Venez donc !».

Animé par André SERRÉ, le Théâtre Ambulant est devenu occasionnel, ne montrant des spectacles qu'en fonction d'opportunités qui se présentent à lui et qui le financent. Il participe à ce 35ème festival dans le cadre de l'aide à la création de la ville de LYON.

André SERRÉ

Collaborateur depuis une dizaine d'années de Roger PLANCHON, puis de Patrice CHÉREAU, André SERRÉ a conduit le théâtre ambulant dans des fêtes villageoises, au forum du jeune théâtre, dans des festivals internationaux et des fêtes royales, dans des remises de prix, des foires et des marchés.

Quatre rêves musicaux sur les Requiem de Berlioz, de Fauré, de Mozart et de Verdi

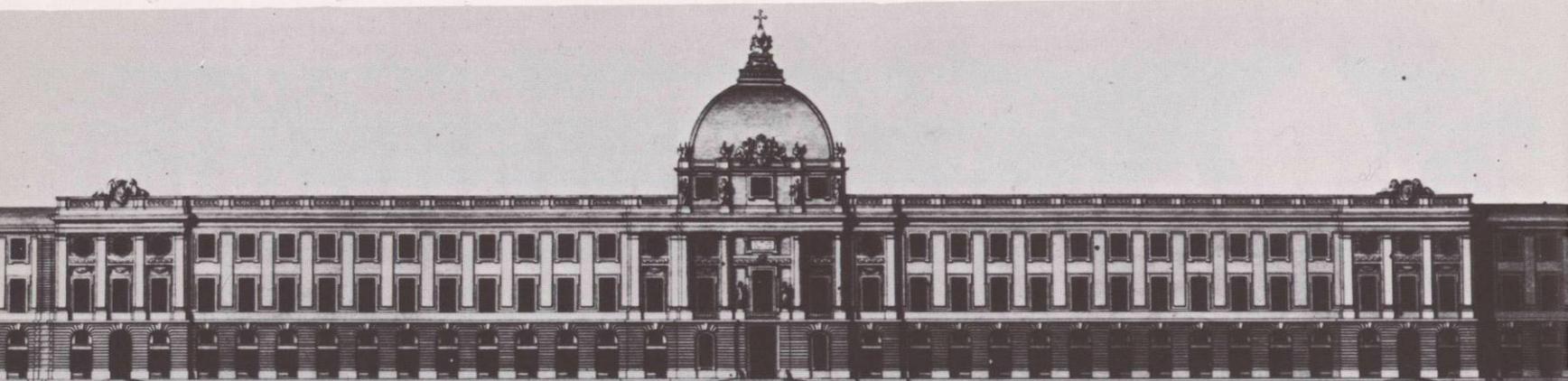
*Quatre condamnés à mort de 18 ans
Quatre longues nuits précédant leur exécution
Nuits d'angoisse, de douleur et de folie
pendant lesquelles grâce à la complicité
des autres détenus de ce pénitencier particulier
et sous la surveillance de gardiens complaisants
vont revivre pour chacun de ces quatre condamnés
les moments forts de leur vie
et ceux qu'ils auraient aimé vivre.
Un grand rêve, plein de lueurs froides
et de moments fugitifs de plaisir
qui de toute façon se terminera à l'aube
par la guillotine.*

André SERRÉ

*On ne connaît aucun supplicié que son seul supplice ait auréolé
comme on voit que le sont les saints de l'Eglise et les gloires du
siècle
mais pourtant nous savons que les plus purs d'entre les hommes
qui reçurent cette mort sentirent en eux-mêmes et sur leur tête
décollée
posée la couronne étonnante et intime
aux joyaux arrachés à la nuit du cœur.
Chacun a su qu'à l'instant que sa tête tomberait dans le panier
de sciure
prise aux oreilles par un aide dont le rôle me paraît bien étrange
son cœur
serait recueilli par des doigts gantés de pudeur
et transporté dans une poitrine d'adolescent
ornée comme une fête de printemps.*

Jean Genêt : Miracle de la Rose





*Partie du Plan & l'Élevation de l'Hôtel Dieu de Lyon, construit sur les Dessins & sous la conduite de J.G. Soufflot
 Ceuyer Chevalier de l'Académie de St Michel, Architecte du Roy de son Académie Royale d'Architecture, Contrôleur Général des Bâtimens de Sa Majesté, & de ceux de la Ville de Lyon.*



monsieur soufflot à lyon

Qui est-il, ce Monsieur SOUFFLOT que notre trente cinquième Festival d'été ressuscite ?

Voici ce qu'il disait de lui-même :

*«Pour maître de son art, il n'eut que la nature
 Il aimait qu'au talent on joignit la droiture
 Plus d'un rival jaloux, qui fut son ennemi, s'il eût connu son cœur,
 eut été son ami».*

Jacques Germain SOUFFLOT est né à Irancy, près d'Auxerre le 22 Juillet 1713.

Jacques Germain est l'avant dernier d'une famille de quinze enfants. Il se dira «de santé délicate mais de certains talents que je dois à ma mère».

Ces talents font de lui, dès sa quinzième année, un jeune homme aux brillantes études et féru d'architecture.

JACQUES GERMAIN NE RENTRE PAS A LA MAISON

On est lieutenant de baillage, chez les SOUFFLOT, de père en fils. On ne manque ni de biens, ni de ces qualités de sérieux et d'honnêteté qui sont la marque des bons bourgeois de l'époque. Aussi, quoiqu'en taisent les dictionnaires, on reçoit un choc à la lecture du livre de Jean Mondain MONVAL lorsqu'il rapporte la tradition qui veut que Jacques Germain se voit, un beau jour, envoyer par son père «quérir au Bureau des Coches 1.200 F, qui sont dus pour le prix du vin». Le garçon s'exécute. Et ne rentre pas à la maison.

Il part pour ROME.

Mondain MONVAL ne nous dit pas ce qui se passa ce jour-là à la maison d'Irancy. Nous resterons donc sur notre curiosité, aiguisée par la tentation d'une transposition à notre époque... et assez incroyables... Voilà donc ce jeune homme qui part en voyage, avec les deniers familiaux.

«Il se déguise en tailleur de pierre, et pour subvenir à ses besoins, ce «franc bourguignon» tout ardent et entêté qu'il est, se place tout au long du chemin, en apprentissage sur les chantiers».

C'est ainsi qu'il séjourne à Lyon pour la première fois, via l'Italie. Nous ne saurons pas dans laquelle de nos rues actuelles il a travaillé, de laquelle de nos maisons, en 1728, il tailla les pierres.

SEPT ANS A ROME

A Rome, il restera 7 ans. 7 ans d'observations, de travail, de relevés de plans, de cotes, de dessins. 7 années de zèle qui le feront remarquer par l'Ambassadeur de FRANCE auprès du Saint Siège, Monsieur de Saint Aignan.

C'est grâce à Monsieur de Saint Aignan qu'il entrera en 1734 à l'Académie de France à ROME comme pensionnaire.

Et sans doute que la rencontre de l'Abbé Lacroix Laval à ROME, en 1937, détermina l'installation de SOUFFLOT à Lyon en 1739.

Dès 1741, il exécutera les plans de l'Hôtel Dieu. Madame de Pompadour en verra la gravure, et alors qu'il séjourne à Lyon, où il met en train des travaux, l'appellera-t-elle pour qu'il accompagne son frère dans un voyage d'étude en ITALIE. En 1749, SOUFFLOT part avec Abel POISSON, qui deviendra Monsieur de VANDIERES, puis Marquis de MARIGNY, puis Marquis de MENARS.

Les liens que SOUFFLOT tissa avec Abel POISSON seront pour lui de grande importance, puisque c'est l'appui de son ami, un des grands du Royaume, qui le fera nommer plus tard Contrôleur Général des Bâtiments du Roi pour PARIS, et qui lui donnera ses lettres de noblesse «un écu d'argent à une colonne de gueules, accostée de deux castors au naturel, posés en pal. . .».

Il n'est pas que l'appui de Monsieur de MARIGNY qui vaut à SOUFFLOT ces largesses. Son talent, son ardeur au travail, son intégrité sont partout reconnus. Il écrivait de lui-même «Vis à vis du service du Roi, je ne me connais ni parents, ni ami. La vérité et l'impartialité ont toujours été mes guides uniques».

Et sans doute, une habileté à se conduire.

Sa position lui permettra de rencontrer et de fréquenter de grands artistes et de beaux esprits de l'époque. Mais n'anticipons pas. Et voyons Jacques Germain SOUFFLOT alors que d'ITALIE, on le demande à LYON.

LYON

Il y vient. On dit qu'il achève l'œuvre de l'architecte DELAMONCE qui travaillait à l'Église des Chartreux, en particulier. Les Recteurs de l'Hôpital Dieu venaient de refuser les dessins de BON, architecte à Paris, parce que trop élégants, trop décorés. Ils acceptent ceux de SOUFFLOT, qui pose la première pierre du futur édifice le 3 janvier 1741. La façade en sera terminée seulement en 1748, et le dôme beaucoup plus tard.

«Dans le dessin de la façade qui domine le RHONE, SOUFFLOT donne la mesure de son génie : il joint, à la fermeté mâle et robuste de la conception, la noble simplicité de l'exécution, la sobriété antique de l'ornementation. Au centre, un dôme puissant forme avant-corps sur le quai ; une porte d'entrée, encadrée de guirlandes rigides, est accompagnée à droite et à gauche de deux baies cintrées s'ouvrant au rez-de-chaussée dans un parti de refends qui, de la base de l'édifice, s'élève jusqu'au premier balcon. Partant de cette hauteur, quatre grandes colonnes et deux pilastres ioniques supportent l'entablement encadrant les fenêtres du premier étage, les œils de bœuf et le cartouche ornés de chutes de guirlandes que soutiennent de puissantes têtes de lions aux yeux d'agate.

C'est un modèle de goût honnête et sobre, de tradition classique, d'un développement clair et géométrique, fruit de la raison cartésienne ; on voit que l'artiste a été formé à l'école de l'antique et de l'Italie. Mais il a su garder, pourtant, son tempérament de bourgeois, sa franchise robuste et rude, simple, sévère, dans la conception et l'exécution de son œuvre, noble expression du génie français».

En même temps, il collabore à l'achèvement et à la décoration de l'Église Saint Bruno des Chartreux. DELAMONCE a pris sa retraite, et il semble que SOUFFLOT ait dirigé les travaux que son prédécesseur avait déjà bien loin poussés.

C'est surtout un talent d'artiste-décorateur que SOUFFLOT montre à Saint Bruno.

Il conçoit des embellissements, style «rocaille» par les cadres, les stalles et les stucs des murs.

Et nous nous interrogeons pour savoir si, de nos jours, des architectes se préoccupent de profils de cheminées, cadres de tableaux ou treillages, comme le fit SOUFFLOT ?

LES VIGNES DE SAINT CLAIR

Lors de son premier séjour à LYON, SOUFFLOT spéculait pour son compte, dans une ville qu'il contribue à embellir.

C'est à Saint Clair qu'il se rend acquéreur de plusieurs maisons.

En 1742, il y avait des vignes et des jardins le long du Rhône aux bords irréguliers et au cours tumultueux.

SOUFFLOT travaille à l'alignement des quais. Il fait des projets de ponts, de moulins, un véritable travail d'urbaniste, soucieux d'esthétique, mais aussi de salubrité et de commodité publiques, d'extension d'industries et de commerces lyonnais. On peut voir encore, sur la rive gauche du Rhône, quelques unes des œuvres de soutènement réalisées par SOUFFLOT.

La ligne des quais qui s'étend aujourd'hui jusqu'aux Remparts d'Ainay fut dessinée par lui.

Mais il n'est pas architecte que de pierres.

Il l'est, de par un esprit curieux et scientifique, de toute chose construite, quelque elle soit.

Son discours devant l'Académie de Lyon, où il aborde divers sujets en est une preuve, s'il en fallait.

«Il examine en technicien, des caves aux greniers, les vieilles maisons du XVème siècle de la rue St Jean, leurs escaliers à vis gothique, leurs galeries à jours, leurs couloirs à voûtes d'arêtes, à arcs ogifs, se dégageant, à travers les cours intérieures décorées de statuettes de la Vierge, vers les bords de la Saône. Il étudie les procédés des «bons aïeux», les maçons lyonnais, et spécialement la construction des caves du côté de la rivière.»

Il construit des immeubles place Chazette.

LA LOGE DU CHANGE

Et il dresse les plans de la nouvelle Loge du Change .

«Elle est entièrement construite en 1750. L'ensemble est simple, d'harmonieuse proportion, d'un art sobre, sage, probe, d'un goût bien français. Le rez-de-chaussée, percé de cinq arcades, est décoré de pilastres doriques d'une grande sobriété de forme ; entre les hautes fenêtres du premier étage se dressent des colonnes ioniques soutenant un entablement du même ordre, et le tout est couronné d'une balustrade au centre de laquelle s'élève un écusson aux armes de la ville, et qui est terminée, à chaque extrémité, par deux petits frontons circulaires. La grande entrée s'annonce par un vaste perron, mais sans rampe ni barrière régnant comme aujourd'hui sur toute la longueur de l'édifice ; les degrés, au lieu d'occuper le milieu du monument, sont arrondis et se trouvent à chaque extrémité de la terrasse.

On retrouve dans l'aspect extérieur de l'édifice, les études italiennes de SOUFFLOT.

Devant l'élégante façade, sous les larges baies et les arcades sobrement décorées, marchands, banquiers et trafiquants de toutes sortes, en élégants costumes, discutaient avec animation.

A présent, les baies sont fermées, le perron a été modifié, l'intérieur si vivant, si joyeux, a été transformé pour sa nouvelle destination : il est affecté depuis 1803 au culte protestant.

Partageant, coïncidence singulière, la destinée de l'Eglise Ste Geneviève transformée en PANTHEON et, comme elle, assombri, figé, muré par l'austérité jacobine !

Le rêve de SOUFFLOT, à Lyon comme à Paris, n'aura pas été réalisé : au lieu des élégantes demeures bien alignées qui devaient encadrer l'édifice sont demeurées les maisons lépreuses et enfumées qui le masquent ; et l'on passe près de lui, sur le quai de BONDY et sur le Pont de la Saône, sans presque l'apercevoir».

Et c'est encore, à la même époque, les travaux de l'Archevêché. En 1747, le Cardinal de TENCIN agréa les plans de SOUFFLOT, pour de nouvelles constructions au Palais Episcopal à St Jean et à sa résidence d'Oullins.



UN ART SIMPLE ET DIGNE

«A Saint-Jean, l'ensemble a un grand air de convenance bourgeoise, simple et digne, surtout les deux grands portails semblables, celui de droite donnant accès à l'intérieur de l'archevêché, celui de gauche communiquant avec la porte latérale de l'Eglise Saint Jean.

Actuellement, le portique de droite donne accès aux archives de la ville, installées à la place de l'archevêché : SOUFFLOT, ici encore a été «laïcisé».

Mais la belle grille en fer forgé et la rampe de l'escalier d'entrée à boule d'appui en marbre n'ont pas bougé, pas plus que l'entrée des appartements décorée d'un œil de bœuf. De même, dans les pièces du corps de logis qu'il a construites, les archives municipales ont conservé leurs cheminées de marbre et leurs délicates boiseries, panneaux et lambris sculptés de l'époque, exécutés sous la direction, peut-être sur les dessins de SOUFFLOT».

En 1948, il a donné les plans du Couvent des Génovéfains, situé près de l'Eglise Saint Irénée, dont il ne suivra pas, du reste, la construction.

Il travaillera sur le rétablissement du Pont de Bois de Saône. Il en reste aujourd'hui fort peu de choses.

En 1749, il s'associera avec l'architecte MUNET et un riche négociant pour l'entreprise du Port St Clair qui doit, grâce à l'édification d'importantes maisons, devenir de profit et permettre un passage depuis la Croix Rousse en direction de la Bresse et de la Suisse.

Ces projets seront interrompus puisque, nous l'avons vu, il doit refaire le voyage d'Italie.

Il abandonnera LYON une seconde fois, en pleine activité, et conscient qu'il semble être de son intérêt.

Il n'empêche que c'est SOUFFLOT qui est à l'origine des quartiers et des quais de cette partie Est de Lyon.



L'HOTEL DE LACROIX-LAVAL

Et puis, il y a l'Hôtel de Lacroix Laval, notre actuel Musée du 30 de la rue de la Charité.

«Cet hôtel dresse encore sur la rue de la Charité sa façade jaunâtre à hautes fenêtres, on remarque le beau dessin de la grande porte d'entrée, son entablement et son fronton en saillie, l'œil de bœuf du tympan, les petites mansardes au-dessus. La cour intérieure est entourée de remises et de bâtiments sur l'un desquels se trouve un cadran solaire ; si l'on gravit le perron, on admire, bien encadré dans la cage de l'escalier en belle pierre choisie, le jet franc et hardi de la rampe en fer forgé qui s'enroule entre de larges paliers, jusqu'à la rosace de plâtre du plafond. Comme l'architecte a bien su s'entendre avec le serrurier ! Le secret de cette harmonie, c'est que SOUFFLOT a fait lui-même, sans doute, tous les dessins de la rampe et que l'artisan s'est borné à les exécuter. L'Architecte a fait preuve aussi, dans cet hôtel, de son entente des distributions, en aménageant de profondes et vastes caves et cuisines, solidement voutées sous la maison, avec monte-charge au perron et des escaliers intérieurs qui font communiquer tous les étages».

Et encore la maison de Monsieur PARENT, rue Chavanne et la Maison PERRACHON, rue du Bât d'Argent.

Et encore certaines maisons du Bord de Saône, où la pente du terrain, l'écoulement des eaux permettent à SOUFFLOT de donner libre cours à un autre talent, celui de l'architecture du paysage, talent qu'il a d'ailleurs déployé à l'Hôtel Dieu, dont rappelons-le, les jardins descendaient jusqu'à l'eau du Rhône, tout comme ceux de l'Hôtel de Ville.

Les spécialistes nous font remarquer une autre des qualités de SOUFFLOT, qu'on appellerait de nos jours «d'architecte d'intérieur». Les circulations, les communications des pièces les unes avec les autres, étaient remarquables, tant par leur pratique, que par leur esthétique.



ET JUSQUE DANS LES DÉTAILS

Et voilà que, en 1754, après Eglises, quais, résidences et hôpital, c'est au théâtre que SOUFFLOT s'attaque, là encore, tout plein de ses études italiennes. Il présente son projet à l'Académie de Lyon en décembre 1753.

Ce théâtre, devenu depuis notre Opéra, se situait donc dans les jardins de l'Hôtel de Ville.

Lisons avec quels soins SOUFFLOT s'inquiète des moindres détails :

«Tout le mortier sera composé d'un tiers de la meilleure chaux de Vaise et de deux tiers de sable vif du Rhône ou du gravier du même fleuve ; les moëllons seront des carrières de Couson ou de qualité équivalente, toutes les pierres de taille des fondations seront des carrières de Villebois, etc... Toutes les portes et fenêtres de l'intérieur seront de pierre de Couson, les marches de tous les escaliers seront des carrières de Saint Cir, de pierre grise sans coquille ni écailles, toutes les dalles appelées à Lyon «cadettes» seront des carrières de Saint Cir. Quant aux bois de charpente, ils seront de sapin tiré des forêts de Saint Sulpice, Merio ou Montreal, en Bugey, à l'exclusion de tous les autres ; les bois de chêne seront tirés des forêts de Bourgoigne, doux, liants et bien dressés.

C'est un concert d'éloges à l'inauguration du 30 août où Melle CLAIRON joue le rôle d'Agrippine dans BRITANNICUS. On admire la belle ordonnance, simple et noble, la distribution et la décoration de la salle ; si SOUFFLOT n'a pu lui donner la forme idéale demi-circulaire, celle des anciens, il a adopté du moins la forme elliptique en s'inspirant des théâtres italiens, il a si bien observé les règles de la perspective et de l'acoustique que deux mille spectateurs peuvent parfaitement voir tout ce qui se passe et entendre tout ce qui se dit sur la scène. Le théâtre est disposé pour la représentation des chefs-d'œuvre tragiques et comiques, et même pour celle des grands opéras et des ballets. Les meilleurs architectes conviennent que rien ne manque aux foyers, aux dégagements, et que jamais le génie n'a disposé avec plus d'intelligence et d'économie des fonds qui lui étaient confiés».

Ce grand théâtre de LYON à l'italienne était le premier théâtre municipal de France. D'autres villes suivront l'exemple de LYON, dont PARIS, avec son ODEON.

En 1776, une nouvelle compagnie obtiendra le privilège des spectacles : «Cela m'est égal, dira Soufflot, mais ce qui ne me le serait pas, c'est qu'il fût permis à cette compagnie de mutiler, défigurer et même surcharger d'un étage un bâtiment dont j'ai combiné avec soin les proportions, la décoration et la construction il y a vingt ans. C'est un enfant qui m'est cher, et que je serais fâché de voir estropier de mon vivant. Il a paru agréable à tous ceux qui l'ont vu, on m'a assuré que Monsieur et Madame l'ont trouvé tel à leur passage à Lyon ; il est du moins vrai que beaucoup de personnes qui étaient du voyage ont bien voulu m'en faire compliment. Il est donc naturel que je m'intéresse à sa conservation. . . » Tant que Soufflot vivra, en effet, on n'y touchera point ; mais après sa mort, l'affluence des spectateurs augmentant, le consulat, en 1788, modifiera l'ordonnance de la salle qui avait trois rangs de loges et autant de galeries ; des loges avancées masqueront une partie de la scène et présenteront des courbes désagréables ; la voûte sera défaite pour établir un quatrième rang de loges grillées, écrasées par un plafond en ligne droite qui ne se liera plus avec l'avant-scène. Enfin, en 1826, on démolira

le théâtre lui-même sous prétexte de vétusté. Il pouvait, cependant, durer longtemps encore ; et le bâtiment de Chenavard et Pollet qui l'a remplacé fait doublement regretter ce charmant édifice ! Elle n'est plus qu'un souvenir de bon goût, de grâce et d'harmonie, cette œuvre délicate et mesurée du XVIIIème siècle français !





2^{ème} festival berlioz / lyon / la côte saint-andré

Le premier Festival BERLIOZ est né, l'an passé, dans le scepticisme et l'enthousiasme.

L'enthousiasme, ce fut pour tous ceux qui ont collaboré à son organisation, et pour les milliers de spectateurs qui ont assisté aux concerts, participé aux différentes approches de l'œuvre symphonique, lyrique, littéraire, de ce compositeur trop longtemps oublié dans la région où il est né.

Le scepticisme, ce fut l'apanage de ceux qui n'ont pas su discerner sur quel élan profond et trop longtemps contenu s'appuyait cette initiative, servie par des artistes sans arrière-pensée, comme Serge BAUDO, Sylvain CAMBRELING, les musiciens de l'Orchestre de Lyon, les choristes de Bernard TETU, sans oublier tous ceux qui, de l'étranger ou de PARIS, comme la formation symphonique de

la Garde Républicaine, sont venus apporter leur concours pour que revive Berlioz : le musicien, l'écrivain et par-dessus tout le romantique.

Ceux qui n'y ont pas cru ont eu deux fois tort, puisque le 1er Festival, même s'il ne fut pas parfait fut un succès d'audience déjà internationale, et que le second va naître en septembre prochain, plus étoffé, plus sûr aussi de répondre à un besoin et à une attente qui débordent largement les limites de la région et les frontières de notre pays. Une occasion peut-être de rassembler, cette fois-ci, autour de ce prestigieux et fidèle hommage à Berlioz, comme dans «La rose et le réséda» d'ARAGON, ceux qui croyaient au festival et ceux qui n'y croyaient pas. . .

Michel AULAS.

FESTIVAL

LYON . LA CÔTE-SAINT-ANDRÉ . 15-27 SEPTEMBRE 1980

BERLIOZ

Lundi 15, Mardi 16, Mercredi 17 septembre
Colloque BERLIOZ

Lundi 15 : Université Grenoble III
Mardi 16 : Salle du Château - La Côte Saint-André
Mercredi 17 : Université Grenoble III

Thèmes traités : Les orientations étrangères de Berlioz - Biographie
et autobiographie - Musique - Littérature.

Du 19 au 26 septembre à la Côte-Saint-André

Stage : «La musique vocale de Berlioz sous la direction de Bernard
TETU et Sylvain CAMBRELING.

Une heure d'intimité avec Hector BERLIOZ : Tous les soirs à
18 h 30 sauf samedi 20 et dimanche 21 à 16 h : Lecture de lettres
de Hector Berlioz et audition de pièces rares (chœurs a capella,
chœurs avec orgue, piano ou guitares). Eglise de la Côte-Saint-André.

Lundi 22 et Mardi 23 septembre
La Côte-Saint-André
Salle du Château

SARAH la baigneuse

avec Michèle LAGRANGE (soprano) et Naoko IHARA (contralto)

MÉLODIES IRLANDAISES OP. 2

avec Bruce BREWER (ténor) Michèle LAGRANGE (soprano)
Naoko IHARA (alto) Léonard PEZZINO (ténor) Paul GUIGUE
(basse) Orchestre de Lyon, direction Sylvain CAMBRELING.

Mercredi 17 septembre - 19 H
Place Charles de Gaulle - LYON
et

Vendredi 19 septembre 20 H 30
Halles de la Côte-Saint-André
(entrée libre)

MARCHE HONGROISE

LES CANTATES

LA MARSEILLAISE

Orchestre régional inter conservatoires
Direction : Sylvain Cambreling
Chœurs régionaux : chef des chœurs Bernard TETU

Jeudi 18 et jeudi 25 septembre 21 H
AUDITORIUM Maurice RAVEL

LES TROYENS

1ère partie

La Prise de TROIE

Avec : Nadine DENIZE, Meral JACLIN, Francine LAURENT,
Stan UNRUH, Jean-Philippe LAFONT, Armand ARAPIAN,
François LOUP, Xavier TAMALET, Paul GUIGUE, Léonard
PEZZINO.

Samedi 20 et Vendredi 26 septembre à 21 H

LES TROYENS

2ème partie

Les TROYENS à CARTHAGE

Avec : Margarita ZIMMERMANN, Naoko IHARA, Bruce BREWER,
Pierre THAU, Alain VERNHES et les artistes de la 1ère partie «La
prise de Troie».

Direction musicale : Serge BAUDO
Réalisation scénique : Louis ERLO
Décors et costumes : Jacques RAPP

CHOEURS DU FESTIVAL

Chefs de Chœurs : Jacques GRIMBERT - Bernard TETU

CHOEURS DE L'OPÉRA DE LYON

Chef de Chœur : Dominique DEBART

ORCHESTRE DE LYON

Dimanche 21 et Lundi 22 septembre à 21 H
AUDITORIUM MAURICE RAVEL

OUVERTURE DES CORSAIRES BERLIOZ

GRANDE FANTASIE SYMPHONIQUE

sur des thèmes de LELIO

FRANZ LISZT

Soliste : SETRAK

HAROLD EN ITALIE

BERLIOZ

Direction : Hubert SOUDANT
ORCHESTRE SYMPHONIQUE

DE LA RADIO-TELEVISION ITALIENNE DE TURIN
Textes de Jean ASTER d'après des écrits de BERLIOZ dit par
Gérard GUILLAUMAT.

12 JUILLET
3 AOUT 1980

AIX

FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART LYRIQUE ET DE MUSIQUE

Directeur Général : Bernard LEFORT

OPÉRAS

ROSSINI SEMIRAMIS

LOPEZ-COBOS - PIZZI
CABALLE - HORNE

ARAIZA - RAMEY - KAVRAKOS

SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA
CHŒUR DU FESTIVAL D'AIX EN PROVENCE

Coproduction avec l'OPÉRA DE PARIS, le TEATRO
COMUNALE de GENES, le TEATRO DE TURIN

15, 19, 23, 26, 31 juillet, 2 août

MOZART COSI FAN TUTTE

MACKERRAS - MERCURE - BORUZESCU
MASTERSON

LINDENSTRAND - BURROWES
BACQUIER - BÜCHNER - SKRAM

SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA
CHŒUR DU FESTIVAL D'AIX EN PROVENCE

24, 28, 30 juillet, 3 août

Musique de Claude PREY
d'après l'œuvre
de Choderlos de LACLOS

PRIN - BARRAT - CAUCHETIER

LES LIAISONS DANGEREUSES

17, 22, 25 juillet, 1^{er} août

GOTTLIEB - BLANZAT - ETCHEVERRY
JARSKY - CHEVALIER

Coproduction avec l'OPÉRA DE PARIS
le CENTRE LYRIQUE DE WALLONIE
et le THÉÂTRE MUNICIPAL D'AVIGNON

CONCERTS

12 JUILLET/21 H et 13 JUIL./17 H - FAURÉ : REQUIEM-
MOZART : REQUIEM - MASTERSON-LINDENSTRAND-
LANGRIDGE-LAFONT-SKRAM-SCOTTISH CHAMBER
ORCHESTRA-PRITCHARD-Chorale d'UPPSALA

16 JUIL./21 H 30 - Récital MADY MESPLÉ - TACCHINO

17 JUIL./18 H - CHORALE D'UPPSALA - EBY

18 JUIL./21 H 30 - Récital JEAN-PHILIPPE LAFONT -
SKROBACS

20 JUIL./17 H et 21 JUIL./21 H - BACH : MESSE en SI MIN.

KENNY-TAILLON-LANGRIDGE-LLOYD-SCOTTISH CHAMBER
ORCHESTRA-MACKERRAS-Chorale d'UPPSALA

27 JUIL./17 H - HAYDN : LES SAISONS - KENNY-DAVIES

LLOYD-SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA-PRITCHARD

Chœur : SCOTTISH PHILHARMONIC SINGERS

29 JUIL./21 H 30 - Récital MONTSERRAT CABALLE

1^{er} AOUT/18 H - SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA

HAYDN : LES SEPT PAROLES DU CHRIST

2 AOUT/18 H - CONCERT DU CENTRE ACANTHES - Œuvres de
HENRI DUTILLEUX/WITOLD LUTOSLAWSKI - CLARET
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE - AMY

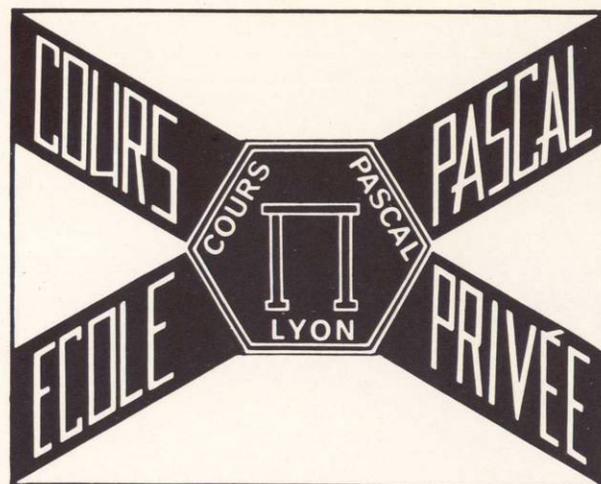
1 HEURE AVEC.../18 H - 21 JUILLET : JEAN - 22 : KENNY
23 : LAUREAT DU CONCOURS DE PARIS - 24 : GOTTLIEB
25 : BÜCHNER - 29 : SKRAM - 30 : RAMEY

15 JUIL./3 AOUT - Lévon SAYAN présente
LE FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM D'OPERA

Renseignements/Location

RENSEIGNEMENTS : (42) 23.37.81 (envoi du dépliant sur demande) LOCATION PAR TÉLÉPHONE : (42) 23.11.20
PAR CORRESPONDANCE : Écrire à FESTIVAL AIX Palais Ancien Archevêché, 13100 AIX EN PROVENCE

**COURS
PASCAL**



**ÉCOLE
PRIVÉE**

41^e année

EXTERNAT SURVEILLÉ

*Tous les devoirs se font à l'établissement
L'élève n'a plus que ses leçons à apprendre chez lui*

JEUNES GENS ET JEUNES FILLES

ENSEIGNEMENT PRIVÉ DU SECOND DEGRÉ

CLASSIQUE - MODERNE - ÉCONOMIQUE

CLASSES PRÉPARATOIRES AUX GRANDES ÉCOLES

Mathématiques Spéciales - Mathématiques Supérieures

ÉCOLES NATIONALES SUPÉRIEURES D'INGÉNIEURS

ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES COMMERCIALES

ÉCOLES SUPÉRIEURES DE COMMERCE

ÉCOLES NATIONALES VÉTÉRINAIRES

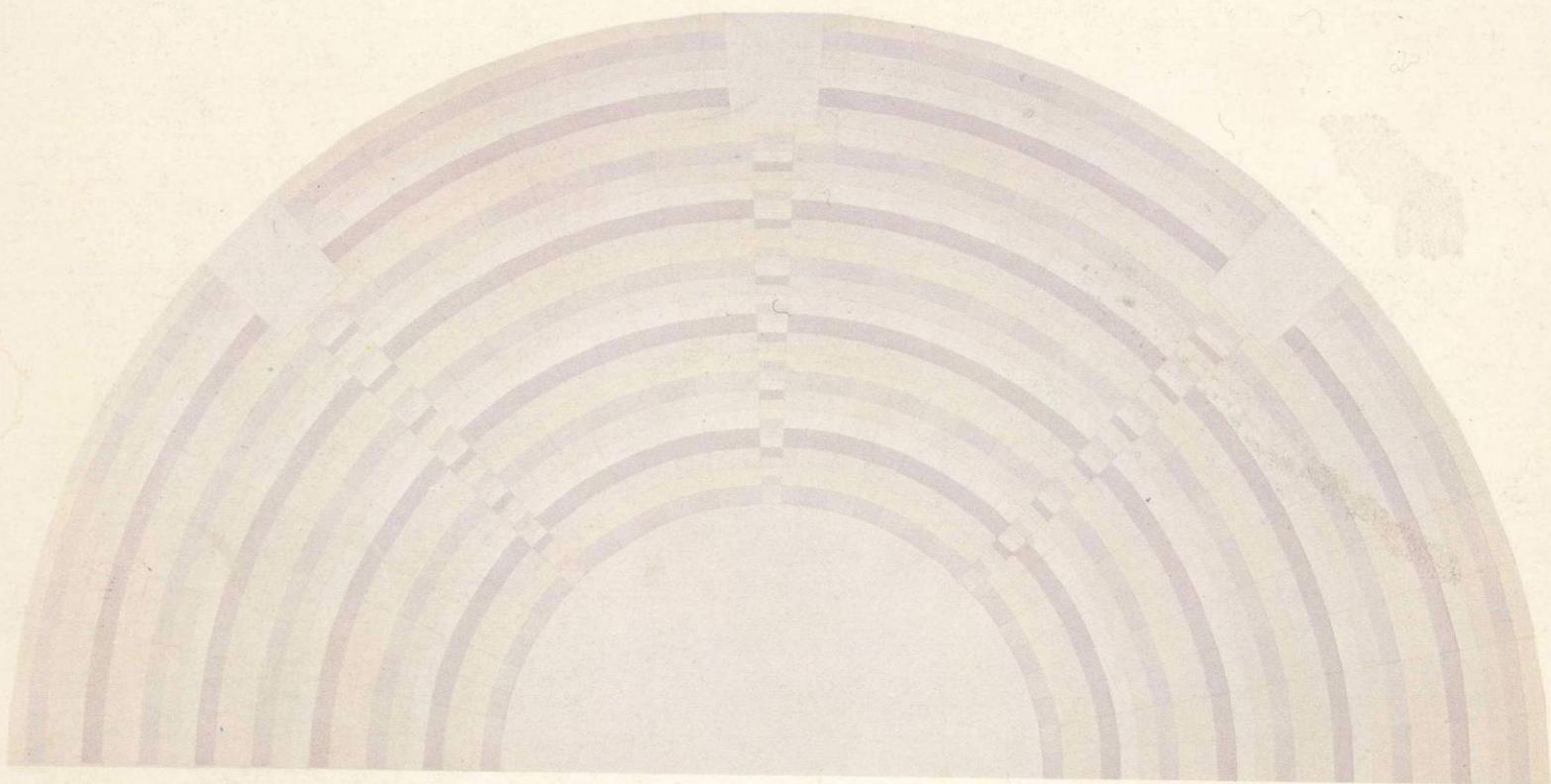
BACCALAURÉATS

BEPC

Toutes les classes de la 3^e aux terminales ABCD

Toutes sections - Toutes langues

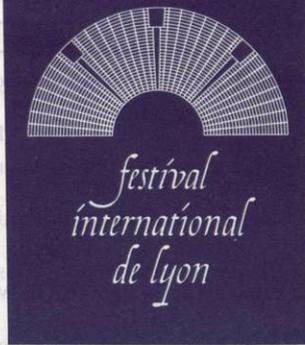
21, RUE LONGUE LYON TÉLÉPH. (7) 828-12-07



*festival
internationale
de Lyon*

10 / 30 JUIN 1980

LA PRESSE FRANÇAISE ET LE FESTIVAL



LETTRE N° 4

XXXV^e festival international de Lyon 1980

SALUT AU FESTIVAL !

HOTEL DE VILLE 69001 LYON
LYON (FRANCE)
TEL (7) 827 71 31 TELEX 370 717
A L'AUDITORIUM
82 RUE DE BONNEL 69003 LYON
TEL (7) 871 05 73

Le XXXV^e FESTIVAL DE LYON, ouvert dans l'émotion des retrouvailles entre Louis ARAGON, le plus Grand Poète populaire vivant et LYON (où il lutta durant la Guerre) vient de s'achever dans l'éclat de l'admirable concert donné devant un public enthousiaste par l'Orchestre Symphonique de MEXICO et le pianiste Bruno GELBER.

Malgré la rigueur d'un temps détestable, il a tenu les promesses d'une programmation dense mais – à l'instar du Festival du Marais – d'une éclatante diversité.

La Presse, toute la Presse, en a salué l'exceptionnelle qualité.

Comme elle a marqué la mesure des deux événements que constituaient l'inauguration de deux belles salles de spectacles (le THEATRE DE L'OUEST et LA MAISON DE LA DANSE) par Monsieur Francisque COLLOMB, Sénateur-Maire de LYON.

L'Equipe du FESTIVAL tient à la remercier de son concours. Elle soumet à votre attention les « bonnes pages » de ces commentaires.

Mais déjà se met en place la préparation du FESTIVAL 1981 qui sera marqué par une étroite coopération avec le CONGRES MONDIAL DU THEATRE POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE qui réunira, à LYON, les représentants de cinquante Nations venus des cinq Continents.

Et aussi par la présentation intégrale – en une semaine exceptionnelle – de la TETRALOGIE de WAGNER proposée par Louis ERLO. D'autres spectacles s'élaborent. Ainsi Serge BAUDO se penche sur l'œuvre célèbre de KOSMA « Les Canuts » et sur le texte bouleversant de la « Messe pour Elsa », confié par Louis ARAGON au Maire de Lyon, et qui sera donné en création mondiale au mois de juin prochain.

Nous en reparlerons, s'il vous plaît, à la fin du mois de septembre.

Après les fastes de « BERLIOZ »...

*Culturellement vôtre.
Joannès AMBRE*

Francisquè COLLOMB
Sénateur Maire

Directeur Général :
Joannès AMBRE

Conseiller Culturel :
Robert PROTON DE LA CHAPELLE

Secrétaire Général :
Jean ASTER

Attachée de Presse :
Annick GIROUX

Administrateur :
Blanche CARON

COMMENTAIRES GÉNÉRAUX

De février à juin 1980, l'Argus de la Presse nous a communiqué un nombre important d'extraits de presse, annonces et comptes-rendus provenant, non seulement de nos quotidiens et revues lyonnais, mais encore de :

SAVOIE MAGAZINE, FETES ET FESTIVALS DE FRANCE, VSD, TELE POCHE, PARISIEN LIBÉRÉ, FRANCE SOIR, A.F.P., LE MONDE, LA DÉPÊCHE, PRESSE OCEAN, HERALD TRIBUNE, INFORMATION DU SPECTACLE, LA MONTAGNE, PANORAMA DE LA MUSIQUE, LE MONDE DE LA MUSIQUE, LES NOUVELLES LITTÉRAIRES, TELE 7 JOURS, TELE JOURNAL, NOUVEL OBSERVATEUR, LIBÉRATION, LE FIGARO, TELE MEDICINE, ACTUALITÉS DAUPHINÉ, ASSOCIATION EUROPÉENNE DES FESTIVALS, LE POINT, ELLE, QUINZAINÉ LITTÉRAIRE, L'AURORÉ, JOURS DE FRANCE, ETC. . .

Citons :

Les efforts de la Direction technique du Festival tendant à augmenter et à diversifier le public, présagent mieux de l'avenir. Le XXV^e Festival est caractérisé par la décentralisation et la diversité des spectacles.

HUMANITÉ 10/6/80 - J.Y. RIDEAU.

Les très riches heures du Festival de Lyon. A une cadence de cinq spectacles par jour, nous aurons l'occasion de renouer avec les plaisirs du concert, du théâtre, du récital, des grandes manifestations de plein air. . .

LE JOURNAL RA.

Un festival très prometteur et de haute qualité.
Un festival digne d'intérêt.
Des spectacles qui promettent.
Un éclat particulier.
Un Festival qui n'a pas perdu son lustre ni son impact.

HEBDO LYON.
TÉLÉRAMA.
LYON MATIN.
JOURS DE FRANCE.
FEMMES D'AUJOURD'HUI.

LE RETOUR A LYON DU POETE LOUIS ARAGON

Avec la présence d'ARAGON, le Festival aura commencé de façon éblouissante. (HEBDO LYON).

ARAGON n'est pas propriété privée (LA VOIX DU LYONNAIS).

Nous étions en face du mystère de l'art. Comme de tout petits enfants, et c'était bien. (Robert BELLERET - LE PROGRES 12/6/80).

Un moment émouvant et important. . . Les organisateurs du Festival continuent leurs efforts. . . (HUMANITÉ 12/6/80).

La foule au rendez-vous d'ARAGON. Nous sommes fiers qu'il soit venu à Lyon et heureux de la richesse qu'il nous a donnée. (HUMANITÉ 13/6/80).

La Messe pour ELSA sera créée à Lyon, le Maire l'a annoncé en recevant ARAGON. (LE PROGRES 13/6/80).

CHANSONS A L'AUDITORIUM (en hommage à Louis ARAGON, les 10 - 11 - 12 Juin)

Cora VAUCAIRE / MOULOUJJI / Juliette GRÉCO / Isabelle AUBRET / Marc ORGERET / Catherine SAUVAGE / Monica MORELLI.

Les plus beaux fleurons de la chanson française. (J.P. BACOT - LYON MATIN).

Ça fait du bien, une salle chaleureuse ! (O. QUIROT - LE PROGRES).

Trois soirées de qualité. (H.M. ROBERT - LE JOURNAL).

SOUFFLOT : LYON AU SIECLE DES LUMIERES

Une architecture redécouverte. (LE PROGRES).

A Lyon, un souvenir commémoré. (LE MONDE).

Une architecture sauvée des oubliettes. . . une étape capitale de l'urbanisme lyonnais. (LE JOURNAL).

Un programme fort bien construit. . . un cadeau lyonnais à l'Année du Patrimoine. (LYON MATIN).

Une place particulière à SOUFFLOT. (HEBDO LYON).

Un double hommage rendu à SOUFFLOT. (LYON POCHE).

L'INAUGURATION DU THEATRE DE L'OUEST LYONNAIS

LES FOURBERIES DE SCAPIN (10, 11, 12 juin)

Une réussite. . . Il existe bien un public pour le théâtre quand on n'y meurt pas d'ennui. (O. QUIROT - LE PROGRES).

Les Fourberies de Scapin plaisent fort au public. (LYON MATIN).

On peut faire de la bonne ouvrage, drôle, rapide avec du vieux Molière. (G. POIRIER).

Une très bonne soirée qui vous donnera envie de retourner au T.O.L. (LE MONITEUR JUDICIAIRE).

Louis BEYLER a résolument joué la carte italienne. Cela ajoute encore à la modernité du texte respecté. (E. ROOS - LE JOURNAL).

Un choix déterminant. (LYON POCHE).

Louis BEYLER n'a pas mené les spectateurs en bateau. (HEBDO LYON).

Une musique italienne enrobe le tout d'un exotisme bon enfant et nous rappelle que la Comedia dell'arte n'est pas loin. (LE PROGRES - O. QUIROT).

LES REVES MUSICAUX D'ANDRÉ SERRÉ (DANS LA COUR DU MUSÉE DE GADAGNE)

LES LONGUES NUITS DE MORT (du 24 au 28 Juin).

Avec une pléiade d'excellents comédiens. (LYON POCHE).

D'excellents comédiens. (LE JOURNAL).

Un rêve plein de sueurs froides et de moments fugitifs de plaisir (LYON MATIN).

Le spectacle s'organise autour de la rencontre détonnante d'un lieu d'exception, de comédiens passionnés et de mots admirables. . .

Une fête culturelle et culturelle totalement ludique où le tragique côtoie et justifie la dérision.

Théâtre d'images essentiellement.

Visitez vite ces chants pour enfants morts qui se muent en opéra d'amour et en film noir. (LE PROGRES - F.C.).

A L'AUDITORIUM

L'ORCHESTRE DE PARIS ET BARENBOIM (20 juin)

. . . quel Chef ! Quel Orchestre ! (J.P.B. - LYON MATIN).

Quel admirable travail de pénétration, quelle science architecturale, quelle générosité de la dynamique, quelle souplesse dans les enchaînements. (P. ANDRIOT - LE JOURNAL 23/6/80).

Un des grands moments du Festival. Une traduction prodigieuse de nuances et de souffle. (LE PROGRES - M. DUMOULIN).

SHAKESPEARE A FOURVIERE

LA GUERRE DES ROSES par la Compagnie Denis LLORCA (les 15, 19, 21 juin).

«Kings» - Le Festival retrouvé. Oui, le Grand Théâtre Romain a été rendu à la vie qui l'avait désertée grâce à Denis LLORCA. Nous avons retrouvé cette joie intense particulière à Fourvière grâce à un bouleversant spectacle. Denis LLORCA a du génie. (E. ROOS - Le Journal).

Un spectacle brillant, féérique et somptueux qui restera donc un des grands moments du XXXVe Festival de Lyon. (M.J. DUFOUR - Lyon Matin).

Un véritable moment d'intimité d'une troupe où souffle le grand esprit shakespearien, à voir au moins une fois dans sa vie. (LES NOUVELLES LITTÉRAIRES).

Il faut aller voir KINGS. . . de chair et de sang. . . (TELERAMA).

Reprise d'une fabuleuse anthologie. (LE NOUVEL OBSERVATEUR).

La magie incantatoire de ce livre d'histoire peu ordinaire. (O. QUIROT - LE PROGRES).

Huit heures de Shakespeare à cette façon-là, ce n'est pas long. Le printemps pourra refleurir sur les morts de théâtre. (J.J. LERRANT - LE PROGRES).

Une immense histoire de famille pleine de bruit et de fureur. . . Une énorme fresque. . . (E. RUIZ - LYON POCHE).

On en peut qu'admirer l'habile montage de textes qui permet de s'y retrouver facilement dans l'écheveau pourtant effroyablement complexe d'événements, d'intrigues politiques, de combats, de destitutions, de trahisons et de meurtres qui constitue l'Histoire d'Angleterre. On admirera plus encore un travail de mise en scène dont la qualité éclate dès le premier acte. . .

Il y a bien longtemps que nous n'avions eu à Fourvière un spectacle de cette qualité. (RÉSONANCE - 26/6/80).

A LA «LOGE DU CHANGE»

L'ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE RÉGION (le 26 juin)

L'orchestre Symphonique a glorieusement justifié l'honneur que lui fait le Festival de Lyon. (Sylviane GENTIL - LE PROGRES 23/6/80).

Une des choses les plus exaltantes du monde. . . Une assurance qui atteste de la qualité de l'enseignement reçu Montée de Fourvière. (P. ANDRIOT - LE JOURNAL 18/6/80).

Un très bon réservoir de musiciens. Une formation qui s'affirme au fil des concerts. (LYON MATIN - J.P. BACOT).

DIDEROT A L'OPÉRA

LE NEVEU DE RAMEAU : Une réalisation de Jacques WEBER (les 16, 17 et 18 juin).

L'idée de représenter le Neveu de Rameau qui est une véritable célébration de l'art oratoire et des puissances de la parole, dans un opéra, est excellente.

Tout cela est très bien mené, joué, rôdé. (H.M. ROBERT - LE JOURNAL 17/6/80).

Par son talent de comédien, Jacques WEBER charge ce débat d'humanité. (J.J. LERRANT - LE PROGRES).

Une pièce qui ne tombe pas dans la morne philosophie. Un Jacques WEBER en grande forme. (M.H. AELVOET - LYON MATIN).

Jacques WEBER, bouillant, impétueux, passionné. (LYON-POCHE).

Laissez-moi en rire, du moins en profiter. (J.Y. RIDEAU - HUMANITÉ).

AU CENTRE PIERRE VALDO

GUIGNOL ET L'ÉTOILE D'ALAI : Un spectacle signé CAPEZZONE (du 10 au 28 juin)

Il faut courir au Centre Pierre Valdo voir ce Guignol et l'Étoile d'Alai. (G. POIRIER - HUMANITÉ).

Dispenser de grandes joies. . . (LE JOURNAL - E. ROOS).

La complétude d'un spectacle folklorique qui donne une noblesse certaine à l'expression de «théâtre populaire». (F. COHENDY - LE PROGRES).

Une fête qui s'apparente à une partie de campagne. (O. QUIROT - LE PROGRES).

Des visions inattendues et superposées. (MÉTROPOLE).

Une bouffonnerie façon MOLIERE agrémentée de gognandises. (C. RODEZ - LYON POCHE).

. . . Guignol emmène son public en goguette. . . à la guinguette. . . (RÉSONANCE).

A LA LOGE DU CHANGE

COLLEGIUM MUSICUM DE L'UNIVERSITÉ LYON II (Direction Zermser) (19 juin).

Un bien joli concert (L. FLORENNE - LE JOURNAL).

. . . Des partitions dont certaines mériteraient de passer à la postérité... un éventail séduisant. . . (S. GENTIL - LE PROGRES 23/6/80).

OUVERTURE DE LA MAISON DE LA DANSE

(les 17, 18, 21 et 22 juin).

La Maison de la Danse existe à Lyon. . . une expérience passionnante dont le coup d'envoi a répondu à toutes les espérances (R. SIRVIN - LE FIGARO).

La Maison de la Danse : un village dans la ville. . . un centre unique en Europe. (RESONANCE).

Rendue possible par le soutien de la Ville de LYON. . . fruit d'une démarche obstinée. . . (LE MATIN DE PARIS).

Un abonnement très, très, très séduisant. (TÉLÉ 7 JOURS).

Petits chaussons sur la Croix-Rousse. (TÉMOIGNAGE CHRÉTIEN).

LYON a donné une leçon de danse. (LE QUOTIDIEN DE PARIS).

Un extraordinaire outil de formation et d'information du public. . . un lieu d'intense plaisir. (LYON POCHE).

Un bon spectacle pour une grande première. Créations variées : de quoi satisfaire tous les goûts. (LYON MATIN - M.H. AELVOET).

Une vraie Maison de la Danse ? Un lieu de rencontres entre le public et les créateurs, ouvert à toutes les formes d'expression chorégraphiques. (LE JOURNAL RHONE ALPES).

Des artistes de très haut niveau. Des spectateurs venus en très grand nombre. (LE PROGRES).

Une véritable entreprise de rénovation. Désormais, une Maison de la Danse existe à Lyon, alors qu'elle fait honteusement défaut à Paris. (LE MONDE - MICHELLE MARCEL 25/6/80).

Une création unique en EUROPE. (CROIX ROUSSE INFORMATION).

La Maison de la Danse affirme une vocation nationale. (LE MONDE DE LA MUSIQUE).

Une vocation régionale, mais surtout nationale et internationale. Faire tenir en France, la danse sur ses pointes. (LES SAISONS DE LA DANSE).

Une Maison de la Danse qui accueille les jeunes compagnies (VSD).

LE BALLET DE LYON

Lyon a donné une leçon de danse. . . beaucoup de charme (R. DE GUBERNATIS - QUOTIDIEN DE PARIS).

Un bon spectacle pour une grande première. Créations variées : de quoi satisfaire tous les goûts. (LYON MATIN).

Le Ballet de Lyon à la Maison de la Danse : la vie, enfin. . . ! (F. COHENDY - LE PROGRES).

Une soirée qui a permis aux artistes de l'Opéra de Lyon de s'ouvrir à des techniques et styles nouveaux. (LE FIGARO - RENÉ SIRVIN).

Et si le Ballet de Lyon avait des ailes ? (HM ROBERT - LE JOURNAL 19/6/80).

Un très beau spectacle (TOUT LYON 19/6/80).

Des danseurs tout à fait capables de s'adapter à des styles différents. (PROGRES SOIR).

JENNIFER MULLER A LA MAISON DE LA DANSE

Très beau spectacle d'un chef de file de la Modern Danse (M.H. AELVOET - LYON MATIN).

Danser comme on respire (M.H. ROBERT - LE JOURNAL).

Une grande chorégraphe américaine. . . un véritable alphabet du corps. (LE PROGRES).

Très à la page, obstinément chic. (LIBÉRATION 26/6/80).

La force du mouvement. (LYON MATIN 25/6/80).

Une fantaisie éblouissante (RESONANCE 25/6/80).

Perfection technique, vibration soleilleuse. (LYON POCHE 2/7/80).

DOMINIQUE BAGOUET A LA MAISON DE LA DANSE

Le corps selon BAGOUET poursuit sa lutte pour une autonomie totale ici retrouvée. . . l'exaltation de l'énergie centrifuge. (H.M. ROBERT - LE JOURNAL).

Bagouet est un poète. . . superbe travail. (F. COHENDY - LE JOURNAL).

Un répertoire tout de senteurs fraîches et de voluptés ineffables. (QUOTIDIEN DE PARIS - 25/6/80).

On a pu retrouver avec plaisir Dominique BAGOUET. (VOIX DU LYONNAIS - 26/6/80).

Sa danse diffuse les émois. (LYON POCHE - 2/7/80).

L'un des meilleurs jeunes chorégraphes français. . . un magicien. . . merci à lui et à la Maison de la Danse (3-7-80).

LE BALLET DE JOSEPH RUSSILLO

Banalité. . . certaine vulgarité. . . aucun sens du mouvement (LE PROGRES - 3/7/80).

Une des meilleures compagnies du moment (L'ECONOMIE).

Eloges de la vulgarité, du ridicule et de la prétention. . . un spectacle irrécupérable. Joseph RUSSILLO se conduit en «top-star». (H.M. ROBERT - LE JOURNAL 25/6/80).

A L'AUDITORIUM

LA CRÉATION DE HAYDN : Direction Sylvain CAMBRELING (les 26, 27 et 28 juin)

Un bonheur contagieux. (LYON MATIN).

Une soirée qui vaut le déplacement pour une «Création», sommet de l'Oratorio. Une sublime harmonie. (LE JOURNAL RHONE ALPES).

Le Festival de Lyon se termine en beauté. (LE JOURNAL DU DIMANCHE).

UN CONCERT A L'HOTEL DE VILLE

L'ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LYON - MILAN BAUER (21 juin)

Un public enthousiasmé par cette brillante soirée (H. DUMOULIN - LE PROGRES).

Orchestre en excellente forme. (LISE FLORENNE - LE JOURNAL).

CONCOURS D'IMPROVISATION A L'AUDITORIUM

(18 juin)

Ils ne sont plus des accompagnateurs mais des partenaires. . . une fête ! (C. SAMUEL - HIFI STÉREO - JUIN 1980).

Un nombreux public a suivi avec intérêt la finale du 10ème concours international d'improvisation et accueilli avec chaleur le verdict du Jury (LE PROGRES - H. DUMOULIN - 20/6/80).

Nombreuse assistance en majorité très jeune. (P. ANDRIOT - LE JOURNAL).

«UTOPOPOLIS» de Claude PREY Jeux de mots, jeux de vilains

(les 28, 29, 30 juin). Une péniche sur la Saône.

Il faut d'abord accepter de se laisser mener en bateau par Claude Prey et Mireille Larroche dans le ventre de la péniche «Utopopolis», la ville de nulle part qui donne son nom à cet opéra ambulante. Trois coups de sirène, et les images, berges et rivières, qui défilent sur des écrans vidéos sont une invitation à un voyage où il s'agit de larguer les amarres de la raison raisonnée.

«Utopopolis» est un spectacle déroutant et fragile, car la partition musicale passe d'abord dans le rythme des dialogues parlés. Un spectacle foisonnant, ironique. J'ai quitté «Utopopolis» étourdie, songeuse. Mais finalement séduite. (LE PROGRES).

AU THÉÂTRE ANTIQUE DE FOURVIÈRE

MYRIAM MAKEBA (25 et 26 juin)

Une soirée exceptionnelle avec une artiste exceptionnelle (M.H. DUFOUR - LYON MATIN).

. . . C'est une voix superbe, ample. . . il y a surtout chez Myriam MAKEBA la volonté d'illustrer l'identité culturelle du peuple africain. Chansons et poésie. (LE FIGARO).

On pourrait l'appeler «la Divine» comme Greta GARBO. . . elle occupe toujours le devant de la scène et son passé est encore en marche. (LE JOURNAL).

Elle chante d'une voix qui n'a guère perdu au fil des années de la souplesse de ses inflexions non plus que de sa puissance. (J.F. ABER - LYON POCHE 25/6/80).

MUSÉE DES TISSUS

HUGUETTE DREYFUS AU CLAVECIN (18 juin)

L'apogée du clavecin. (B. HESSLER - HUMANITÉ).

Une soirée rayonnante. (LE JOURNAL 21/6/80).

MOZARTEMENT VOTRE

(les 27, 28, 29 et 30 juin)

La pluie n'est pas venue à bout de la bonne humeur des musiciens et du public. (H.M. ROBERT - LE JOURNAL).

Un divertissement de théâtre et de musique. Un divertissement dont Mozart est le maître. Le jeu est joué jusqu'au bout. . . (LE PROGRES 30/6/80).

Des contradictions dépassées dans la lumineuse transcendance de la musique. (E. RUIZ - LYON POCHE).

ORCHESTRE DE MEXICO

L'ORCHESTRE DE MEXICO et Bruno Léonardo GELBER (30 juin).

Le public était très heureux. (L. FLORENNE - LE JOURNAL).

Cet orchestre de Mexico invité à clore notre Festival d'Été 1980, à la grande satisfaction d'un nombreux public, le fit en bouquet de feu d'artifice. . . En écho au pianiste Bruno Gelber, soliste d'une rare maîtrise, au masque étonnant, dont l'exécution fut très applaudie. Fernando LOZANO, chef aux gestes précis, sans emphase, et l'orchestre de 130 exécutants conduit avec une remarquable sobriété de moyens. . . ! (LYON-MATIN - René-Jean DELPECH).

La soirée de clôture du FESTIVAL, à l'Auditorium MAURICE RAVEL a obtenu un juste triomphe auprès d'un nombreux public, par l'intérêt du programme, comme par la qualité de l'orchestre et du soliste invités.

L'Orchestre philharmonique de MEXICO est, en fait, le plus jeune des trois ensembles symphoniques de la Ville. Son fondateur et directeur, Fernando LOZANO, appartient à la race des grands conducteurs dont il possède l'autorité le rayonnement et le magnétisme.

... Tout l'orchestre a donné une grandiose exaltation.

La partie médiane était le «Cinquième concerto en mi bémol» sous titré «L'Empereur», offert par BEETHOVEN à l'Archiduc RODOL-

PHE. En parfait accord avec la symphonie, le pianiste Bruno-Léonardo GELBER, argentin comme Martha ARGERICH et Daniel BARENBOIM, a magnifiquement servi la somptueuse richesse du clavier, de l'improvisation initiale à l'émouvante méditation du lied en si majeur, s'ouvrant sur l'irrésistible impétuosité du rondo final. Bruno-Léonardo GELBER y a affirmé la noblesse héroïque et la chaleur d'un RUBINSTEIN.

Acclamé, il a joué en bis une «Valse» de BRAHMS. (LE PROGRES).

La venue de l'Orchestre de MEXICO permet d'introduire la bonne musique dans les secteurs majoritaires de la population. (LYON MATIN).

JOURNALISTES NATIONAUX ET INTERNATIONAUX PRÉSENTS AU 35ème FESTIVAL INTERNATIONAL DE LYON 1980

PIERRICK EBERHARD LA CROIX (corresp. lyonnais) Musique, théâtre, danse	GILBERTE COURNAND «LE PARISIEN LIBERE» Danse le 17 Juin	ANNE RODET «L'Information du spectacle» Danse, Musique les 17 et 18 Juin	Mr et Mme KAMERLING «Presse et Radio Israël» Danse, musique, théâtre les 23 et 24 Juin
GEORGES LEON «FRANCE CULTURE» Musique - Théâtre	GUY DELAHAYE «POUR LA DANSE» le 17 Juin	BRIGITTE SALINO «Les Nouvelles Littéraires» Danse le 17 Juin	SERGE MOISSON «RADIO SUISSE ROMANDE» Musique, Théâtre, Danse les 23, 24, 25 juin
GILLES FOURNIER «LE PARISIEN LIBERE» Théâtre-Musique	JEAN-CLAUDE DIENIS «Les Saisons de la Danse» Danse le 17 Juin	RENE SERVIN «LE FIGARO» Danse le 17 Juin	Monsieur GAYTANDJIEV Presse Bulgare (Revue «BAL-GARSKA MOUZIKA» - SOFIA) Danse, musique, théâtre les 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 juin
LOUIS SERANNE «LE QUOTIDIEN DE PARIS» Théâtre le 15 Juin	SIMONE DUPUIS «L'EXPRESS» Danse le 17 Juin	GENEVIEVE VINCENT «POUR LA DANSE» Danse le 17 Juin	NUMA SADOUL «HUMANISME» et «CIRCUS» Musique les 26, 27, 28, 29 Juin
JEAN HANTZ «L'AMATEUR D'ART» Musique, danse, théâtre du 15 au 18 Juin	RAPHAEL DE GUBERNATIS «LE QUOTIDIEN DE PARIS» Danse les 17 et 18 Juin	JEAN MICHEL LE SOUDIER «GAY-PIED» Danse le 17 Juin	JOELLE WITOLD Ministère du Tourisme - revue «FESTIVALS DE FRANCE» Musique les 27 et 28 Juin
BERNADETTE BONIS «REVOLUTION» Danse du 17 au 19 Juin	JEANNE LUCIEN-DOUVES «IMPACT» Danse le 17 Juin	HERVE GAUVILLE «LIBERATION» Danse les 18 et 19 Juin	JEAN NONGLATON «L'ESSOR SAVOYARD» Théâtre - Musique le 28 Juin
ANNIE BOZZINI «POUR LA DANSE» Danse le 17 Juin	MARCELLE MICHEL «LE MONDE» Danse le 17 Juin	ANNE NORDMANN «LE MATIN DE PARIS» Danse le 18 Juin	GUY MARLOT «TELE JOURNAL» Musique le 30 Juin
LISE BRUNEL «LE MATIN DE PARIS» Danse du 17 au 19 Juin	JEAN-LUC PINARD-LEGRY «LA QUINZAINE LITTÉRAIRE» Danse, Musique, Théâtre du 17 au 19 Juin	Mr et Mme CORNMAN «Le Journal de Genève» Musique, danse les 20 et 28 Juin	

EMISSIONS DE RADIO ET DE TÉLÉVISION RÉALISÉES SUR LE FESTIVAL INTERNATIONAL DE LYON 1980

1 - F.R. 3 RHONE-ALPES RADIO

MAGAZINE (9 h 00 - 11 h 30)

- Maître Joannès AMBRE par Philippe ANDRIOT le 9 Juin à 9 H 45.
- Annick GIROUX par Philippe BETTE le 10 Juin à 12 H 10.
- Louis ARAGON par Philippe ANDRIOT le 11 Juin à 11 H diffusé le 17 Juin à 10 H.
- La Musique au Festival par Philippe ANDRIOT le 10 Juin à 9 H 30.
- Jacques WEBER par Jean-Pierre ROOS le 10 Juin à 11 H 30 diffusé le 16 Juin à 11 H.
- Guy DARMET, Quentin ROULLER, Maguy MARIN et Daniel AMBASH par Philippe ANDRIOT le 3 Juin à 14 H 45 diffusé le 13 Juin à 10 H.
- Dominique BAGOUET par Wickie SOMMET le 18 Juin diffusé le 19 Juin à 10 H.
- Denis LLORCA par Jean-Pierre ROOS le 12 Juin à 14 H diffusé le 13 Juin à 9 H 30.
- François MAISTRE par Jean-Pierre ROOS le 19 Juin en direct de 9 H à 10 H.
- Elizabeth RIGOLLET le 16 Juin à 9 H 45 par Philippe ANDRIOT.
- Capezone par Jean-Pierre ROOS le 10 Juin à 9 H 30 diffusé le 11 Juin à 10 H 30.
- Michel BUHLER par Jean-Pierre ROOS le 10 Juin à 9 H 30.
- La Musique Mécanique par Philippe ANDRIOT le 20 Juin à 9 H 45.
- Pia COLOMBO par Jean-Pierre ROOS le 26 Juin et de Leny ESCUDERO le 11 Juin à 10 H 30.
- Huguette DREYFUS par Philippe ANDRIOT le 17 Juin à 15 H 30 diffusé le 18 Juin à 10 H.
- Pierre GUILLOT par Philippe ANDRIOT le 6 Juin à 11 H diffusé le 19 Juin à 10 H.
- Milan BAUER par Philippe ANDRIOT le 17 Juin à 11 H 30 diffusé le 20 Juin à 11 H.
- Michel CACHOT par Philippe ANDRIOT le 9 Juin à 16 H 30 diffusé le 20 Juin à 10 H 30.
- Joseph RUSSILLO par Wickie SOMMET le 23 Juin à 18 H diffusé le 24 Juin à 11 H 00.
- André SERRE par Philippe ANDRIOT le 12 Juin à 15 H diffusé le 24 Juin à 9 H 45.
- Sylvain CAMBRELING par Philippe ANDRIOT le 25 Juin à 15 H diffusé le 26 Juin à 9 H 45.
- Maurice BACQUET et Roger GERMSER le 25 Juin à 14 H 30 diffusé le 27 Juin à 9 H 45.
- Mireille LARROCHE par Philippe ANDRIOT le 26 Juin à 15 H diffusé le 28 Juin à 9 H 45.
- Orchestre de Mexico annoncé par Philippe ANDRIOT à 9 H 45 le 30 Juin.

MIDI-CLUB (11 H 30 - 12 H 30)

Interview par Jacques DORLAND :

- de Monique MORELLI et Lino LEONARDI le 10 Juin.
- de Leni ESCUDERO le 11 Juin.
- de Mille Ans de Jazz le 13 Juin.
- de Los Calchakis le 19 Juin.
- de l'Equipe de Mozartement Vôtre le 26 Juin.

EMISSIONS DU SAMEDI MATIN

- Alex METAYER par Jacques DORLAND le 14 Juin entre 9 H et 11 H dans «Studio 1»
- Frères Ennemis par Anne ROCHON le 21 Juin entre 11 H et 12 H 30.
- Michel BUHLER par Anne ROCHON le 28 Juin entre 11 H et 12 H 30.

F.I.L.

Annonces régulières quotidiennes du programme du Festival 1980.

2 - FRANCE-CULTURE

Interview de Jean ASTER par Brigitte DELANNOY le 5 Juin à 12 H 30 pour «Événement Musique» du 9 Juin.

- Jean ASTER par Anne ROCHON le 3 Juin à 9 H 30 diffusé le 7 Juin à 13 H 15.
- Guy DARMET par Claude HUDELLOT le 16 Juin de 16 H 50 à 17 H 30 pour «les Après-Midi de France Culture - Actualités».

3 - FRANCE-INTER

- Jean ASTER par Maurice FUSIER le 9 Juin à 12 H diffusé le 10 Juin à 8 H.
- Guy DARMET par Maurice FUSIER le 18 Juin à 9 H.

4 - F.R. 3 RHONE-ALPES TÉLÉVISION

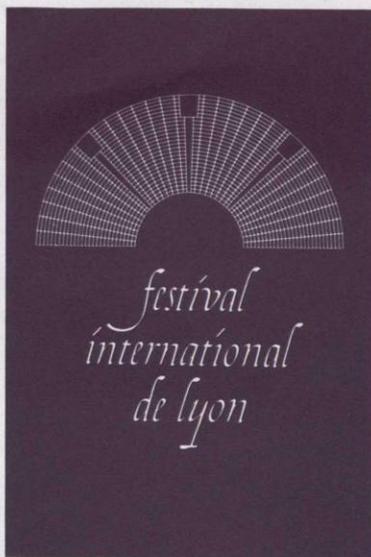
- Rencontre avec ARAGON et le public à l'Auditorium le 10 Juin à 17 H - extrait diffusé dans le journal télévisé du 11 Juin à 19 H 20.
- Répétition du NEVEU DE RAMEAU du 14 Juin à 14 H 30 - extrait diffusé dans le journal télévisé du 16 Juin à 19 H 20.
- Tournage à la Maison de la Danse le 12 Juin à 11 H diffusé le 13 Juin dans le journal télévisé de 19 H 20.
- Répétition de KINGS - LA GUERRE DES ROSES le 12 Juin à 15 H - extrait diffusé dans le journal télévisé du 14 Juin à 19 H 20.
- Tournage au Théâtre de l'Ouest Lyonnais le 9 Juin à 14 H 30 - Interviews de Cécile PHILIPPE diffusés le 10 Juin dans le journal télévisé de 19 H 20.
- Annonce du Ballet Théâtre Joseph RUSSILLO dans le journal télévisé du 23 Juin à 19 H 20.
- Annonce du concert de Miriam MAKEBA le 25 Juin dans le journal télévisé de 19 H 20.
- Répétition de l'Orchestre de Lyon du 24 Juin à 21 H - extrait diffusé le 26 Juin à 19 H 20 dans le journal télévisé.
- Mozartement Vôtre - répétition du 25 Juin à 11 H - extrait diffusé le 26 Juin dans le journal télévisé de 19 H 20.
- Répétition d'UTOPOPOLIS du 28 Juin à 14 H - extrait diffusé le 28 dans le journal télévisé de 19 H 20.

4 - T.F. 1

- Emission «Pleins Feux» de José ARTHUR le Jeudi 12 Juin à 22 H 30 - séquence consacrée au Festival International de Lyon 1980.
- Journal télévisé de Yves MOUROUSI filmé le 1er Juillet à la Maison de la Danse - réalisation : Danièle MATRON.

5 - ANTENNE II

- «Emission salle des fêtes» de Gilbert KAHN le 16 Juin à 22 H 30 - séquence consacrée au Festival International de Lyon avec des interviews entre autres de Denis LLORCA, Guy DARMET, Jacques WEBER.



HOTEL DE VILLE 69001 LYON (FRANCE) TEL (7) 827 71 31 TELEX 370717 A L'AUDITORIUM 82 RUE DE BONNEL 69003 LYON TEL (7) 871 05 73
JA/CZ LYON, le 7 juillet 1980

Monsieur,

Pour vous permettre de mesurer l'importance d'un des grands moments de la Culture lyonnaise, nous vous remettons sous ce pli :

- le programme du Festival International de Lyon 1980
- des extraits de presse sur ces manifestations de juin écoulé.

Croyez, Monsieur, en nos sentiments les meilleurs.

Joannès AMBRE
ADJOINT DELEGUE A LA CULTURE
DIRECTEUR GENERAL DU FESTIVAL
INTERNATIONAL DE LYON

