

## À L’AFFICHE CE TRIMESTRE

### GENÈSE ET CRÉATION DU **GLORIA** DE FRANCIS POULENC



# LE FEUILLET DU CALAS

*Auparavant, nous disons un grand merci aux personnes venues à la répétition publique du 9 février. Leur présence amicale, leur écoute captivée, les échanges conviviaux à la pause, leurs applaudissements chaleureux, leurs compliments élogieux sur la progression du résultat musical ont fait de cette rencontre un moment merveilleux dont nous nous souviendrons encore longtemps.*

Concerts Mendelssohn et Poulenc : Jausiers, 20/09 Gap, 9/11 Saint-Auban, 22/11 Forcalquier, 23/11

## **Francis Poulenc** Paris 1899 – Paris 1963

### **Le compositeur, ses œuvres vocales et leurs interprètes**

C'est sa mère, pianiste amatrice, qui transmet à son fils l'amour de l'art. L'enfant apprend d'abord le piano avec elle puis avec la nièce de César Franck. Il se prend de passion pour Debussy, Schubert, Moussorgski et Chabrier, ainsi que pour la poésie. En 1913, le jeune garçon, assiste à l'une des premières représentations du *Sacre du Printemps* de Stravinsky. Il devient peu après l'élève du pianiste Ricardo Viñez qui lui présente Georges Auric et Érik Satie.

Poulenc perd sa mère en 1915 et son père en 1917, quelques mois avant la création de sa première œuvre officielle *Rhapsodie nègre*. Grâce à son amie Raymonde Linossier, il entend Apollinaire lire ses poèmes et rencontre Louis Aragon, André Breton et Paul Eluard. À la même époque, le jeune compositeur fait la connaissance de Jean Cocteau, Max Jacob, Arthur Honegger, Louis Durey et Germaine Taillefer.

Il devient alors membre dès 1920 du *Groupe des Six* dont Cocteau tient lieu d'imprésario et de théoricien et Satie de figure tutélaire. Conscient de ses lacunes techniques, Poulenc suivra l'enseignement de Charles Kœchlin entre 1921 et 1924.

Après deux voyages en 1921 à Rome puis en Europe centrale et Vienne en 1922, il compose, pour les Ballets russes de Diaghilev la partition des *Biches* qui sera créée début 1924 à Monte-Carlo.

En 1927, Poulenc acquiert une maison à Noizay, en Touraine. Loin de l'agitation parisienne, il y composera une bonne partie de son œuvre.

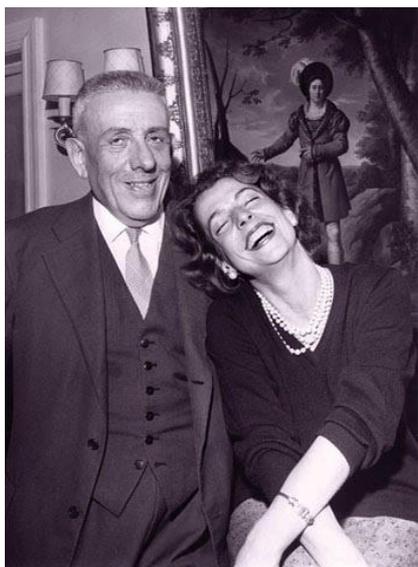


Francis Poulenc et le baryton Pierre Bernac constituent un duo piano-chant à partir d'avril 1935 ; ils donneront de nombreux récitals en France et à l'étranger qui l'amèneront à composer presque les deux tiers de son corpus de mélodies.

Le compositeur est mobilisé entre début juin et mi-juillet 1940. Sa cantate profane, *Figure humaine*, composée sous l'Occupation sur des poèmes résistants d'Éluard et imprimée clandestinement, est créée en 1945 à Londres.

Son premier opéra, *Les Mamelles de Tirésias*, tiré de la pièce d'Apollinaire, est créé en 1947 à l'Opéra-Comique. Denise Duval, qui tient le rôle-titre, devient l'une des proches du musicien qui, avec Bernac, effectue sa première tournée américaine en novembre-décembre 1948, puis la deuxième en janvier-mars 1950.

En janvier-mars 1952 a lieu la troisième tournée américaine de Poulenc et Bernac. En 1954, Poulenc entreprend la composition des *Dialogues des Carmélites* sur un texte de Georges Bernanos. Celui-ci est créé à la Scala de Milan en janvier 1957, puis en juin à l'Opéra de Paris avec Denise Duval dans le rôle principal.



Un troisième opéra, *La Voix humaine*, écrit pour Denise Duval sur un texte de Cocteau, est créé en janvier 1959. Peu après, Poulenc donne un concert pour ses 60 ans. C'est aussi la fin de son duo avec Bernac qui monte sur scène pour la dernière fois.

En février-mars 1960, Poulenc effectue avec Denise Duval, une nouvelle tournée aux États-Unis. Il y retourne une dernière fois en janvier 1961 pour la création de son *Gloria*.

Poulenc achève les *Répons des ténèbres*, compose sa *Sonate pour clarinette* et sa *Sonate pour hautbois*, sa dernière œuvre avant de succomber d'une crise cardiaque le 30 janvier 1963 à son domicile parisien à l'âge de 64 ans. Il ne laisse aucune partition inachevée.

***Gloria* (1959) pour soprano, chœur mixte et orchestre.**

En 1959, la Fondation Koussevitzky proposa à Poulenc d'écrire une nouvelle œuvre.

« D'abord, ils m'ont demandé une symphonie. Je leur ai dit que je n'étais pas fait pour les symphonies. Ensuite, ils m'ont demandé un concerto pour orgue. Je leur ai dit que j'en avais déjà fait un et que je ne voulais pas en écrire un autre. Finalement, ils m'ont dit : « Très bien, alors faites ce que vous voulez ! »

Durant l'année 1959, Poulenc a travaillé à son *Gloria* au milieu de voyages, de concerts, de conférences, de séjours à Noizay, dans sa maison en Touraine où il se sent bien pour composer... *Je me retrouve un peu, mais une sorte de paresse me fait vite quitter mon piano...* À la fin de l'année, il a cependant terminé. Il va se mettre à l'orchestration avant de partir pour les États-Unis.

Si la mort de son père en 1917 avait éloigné Poulenc du catholicisme de son enfance, celle du compositeur Pierre-Octave Ferroud, tué dans un accident de voiture en 1936, allait le conduire vers un pèlerinage à Rocamadour qui ravivera sa foi, et lui inspirera la première de ses œuvres religieuses, les *Litanies à la Vierge noire*. Sa dévotion à Marie se retrouvera également dans son *Salve Regina*, et surtout dans son poignant *Stabat Mater* écrit à la mémoire du peintre et décorateur Christian Bérard. Auteur en 1937 d'une *Messe en sol majeur* qui contient comme il se doit un *Gloria*, le compositeur utilisera la même tonalité dans ce *Gloria* de 1959. Avant d'être emporté par une crise cardiaque en janvier 1963, il aura le temps d'écrire une dernière œuvre religieuse, les *Sept Répons des ténèbres* pour la même formation.

« *J'ai la foi d'un curé de campagne* » disait le compositeur en 1963. « *Je suis religieux par instinct profond et par atavisme. Ma conception de la musique religieuse est essentiellement directe et souvent familière. J'essaie de donner une impression de ferveur et surtout d'humilité, pour moi la plus belle qualité de la prière.* »

Dans le mouvement introductif du *Gloria*, les premières notes, à la manière d'une ouverture à la française, semblent citer le début de la *Sérénade en la* pour piano de Stravinsky, son modèle, illustrant ainsi un Dieu siégeant en majesté, un Dieu souverain, impressionnant.

Le *Laudamus te* qui suit est plus franchement jubilatoire et les contretemps de l'accompagnement renforcent l'atmosphère populaire. Poulenc écrira à ce sujet : « *La deuxième partie a fait scandale. Je me demande pourquoi : j'ai pensé simplement, en l'écrivant, à ces fresques de Gozzoli. Et si vous regardez bien les anges, il y en a un qui tire la langue à son voisin. Je prétends que les anges ne sont pas toujours des saints. Et je vais vous dire, l'idée de la seconde partie de cette espèce d'allégresse m'a été donnée par des bénédictins que j'ai vu jouer au football. J'ai trouvé ça ravissant de penser que ces hommes qui étaient en prière, qui ne se parlent pas, jouaient au football avec enthousiasme et gaieté. Les anges tirent la langue et les bénédictins jouent au football. Pourquoi dans le Gloria, qui est une chose joyeuse, pourquoi ferait-on une chose comme d'une maison de pompes funèbres ?* »

Interrogé par Martine Cadieux en mai 1961 sur sa musique religieuse, quelques mois après la création du *Gloria*, Poulenc déclare, « *Pour moi, il n'est pas de meilleur exemple religieux que la cathédrale d'Autun où l'irrespect se mêle à l'amour de Dieu, la truculence à la ferveur. J'aime les sculptures d'Autun, je vois le ciel peuplé d'anges à la Gozzoli. C'est leur chant que j'entends, mêlé aux rires frais des religieuses, le plus ravissant des rires de femmes... J'aime la musique humaine, l'humour, le rire ou la prière ; j'oscille entre la gravité et la fantaisie.* »

Au troisième mouvement, *Domine Deus*, Poulenc fait entrer la soliste et confie alors à la voix de la soprano d'imposer une certaine gravité qui tranche avec le chœur précédent aux voix très joyeusement débridées.

Toute la personnalité contrastée de Poulenc, *moine et voyou*, comme le définissait le musicologue Claude Rostand, imprègne tour à tour les six parties de son *Gloria*. Ainsi, Poulenc nous fait traverser son œuvre au gré de sa douleur tendre et de son rire désarmant.



www.calas  
0405.fr  
Restez  
connecté !



*Adele Addison et Charles Munch*

La création du *Gloria* eut lieu à Boston en janvier 1961. C'est Adele Addison qui en a tenu la partie de soprano sous la direction de Charles Munch. Le lendemain, Poulenc écrira « *Exécution sublime, Charlie, c'est Munch, en transe mais mesuré. Les chœurs, inouïs, la Addison, inimaginable. D'où ovation sur ovation.* »