

Concert

Chœur
de Grenelle

Direction : Alix Dumon-Debaecker
Organiste : Baptiste-Florian Marle-Ouvrard

DURUFLÉ

Maurice Duruflé : *Requiem - Quatre Motets sur des thèmes grégoriens - Veni Creator op.4*
Gabriel Fauré : *Pavane* - Thierry Machuel : *Terra-Boléro*



Jeudi 7 avril - Église Saint-Étienne-du-Mont
Mardi 12 avril - Église Saint-Eustache
Jeudi 21 avril - Église Saint-Étienne-du-Mont

20 h 15



PROGRAMME

MAURICE DURUFLÉ.....P.8

CHORAL VARIÉ POUR ORGUES

4 MOTETS SUR DES THÈMES GRÉGORIENS

REQUIEM

GABRIEL FAURÉ.....P.19

PAVANE

THIERRY MACHUEL.....P.21

TERRA-BOLÉRO

ALIX DEBAECKER DIRECTION



Née en 1986, Alix Dumon-Debaecker intègre la Maîtrise de Radio-France à l'âge de onze ans. Au cours de ce cursus exigeant et rigoureux de sept années, elle apprend le chant, le piano, l'analyse, l'écriture ainsi que la direction de chœur auprès de Toni Ramon. De 2005 à 2008, elle approfondit sa formation de direction de chœur au CRR de Boulogne-Billancourt et intègre ensuite le CEFEDM où elle obtient son Diplôme d'État en direction de chœur en 2010. Elle affine son apprentissage en chant dans la classe de Gisèle Fixe, professeur au Conservatoire du VIIe arrondissement de Paris, tout en perfectionnant sa direction de chœur auprès de chefs renommés tels que Didier Louis (Lumen de Lumine), Denis Rouger (Chœur Figure Humaine) et Claire Marchand (Ensemble vocal Intermezzo). En 2010, elle devient chef de chœur assistante à la Maîtrise des Hauts-de-Seine, où elle assure la formation du chœur d'enfants de l'Opéra National de Paris (250 productions avec 470 enfants par an). En 2014, elle obtient sa licence de Lettres et reprend la direction du chœur de Sainte-Marie-des-Batignolles. En 2007, elle crée le Chœur de Grenelle. En 2015, elle crée le Chœur d'enfants Saint-Jean-Paul II. En 2016, elle fonde la Maîtrise de filles du collège Stanislas. En 2017, elle co-dirige la Maîtrise de Saint-Christophe-de-Javel. Enfin, elle assure depuis 5 ans des formations sur la maîtrise de la voix, l'assertivité et le team-building en entreprise.

LE CHOEUR DE GRENELLE



Le Chœur de Grenelle a été créé en 2007 par Alix Dumon-Debaecker, alors étudiante en direction de chœur. Son projet artistique avait pour objectif de réunir des chanteurs de divers horizons dans une passion commune pour la musique, et de faire partager celle-ci à un large public. Après plus de quatorze années d'existence, c'est un pari réussi et les quelques 180 concerts déjà donnés ont démontré la capacité du Chœur de Grenelle à s'approprier des répertoires variés en offrant une prestation musicale d'excellence. Variant de 12 à 38 chanteurs en fonction des programmes, le Chœur de Grenelle interprète avec passion des œuvres d'époques diverses, avec orchestre ou a cappella.

Alix Dumon-Debaecker privilégie la musique a cappella, qui permet de mettre en valeur les voix et le son du chœur. Cette spécialité, qui nécessite une technique musicale perfectionnée, est devenue sa marque de fabrique. Les invitations à la saison musicale du Théâtre Le Ranelagh, aux Festivals des grandes orgues de Saint-Germain l'Auxerrois et du Temple d'Enghien, aux Journées du Patrimoine de Boulogne-Billancourt, au Sacré-Cœur de Montmartre ou encore à diverses manifestations culturelles en Bavière, témoignent de la reconnaissance de l'expertise du chœur en ce domaine. La richesse des cursus musicaux des chanteurs confère au Chœur de Grenelle l'envergure lui permettant de placer son exigence musicale à un haut niveau. Tous les chanteurs sont issus de maîtrises telles que les Petits Chanteurs de Saint-Marc, les maîtrises de Radio-France, de Bretagne, de Strasbourg, de Chartres, du Centre de musique baroque de Versailles et de conservatoires parisiens.

Les chanteurs bénéficient de l'enseignement assidu de plusieurs professeurs de chant : Gisèle Fixe (Conservatoire du VII^e arrondissement de Paris), Jeanne Chevalier (Maîtrise des Hauts-de-Seine), Baptiste Jore (basse soliste au Chœur de l'Armée française) et Dainouri Choque (chef de chœur, chanteur, et formateur sur la perception complète du son).

En mars 2016, le Chœur de Grenelle a enregistré son premier disque, sous la direction artistique de Didier Louis : la *Messe à quatre voix* de Nicolas Pacotat (v. 1696-1731), œuvre inédite, accompagnée des *Litanies à la Vierge* de Paolo Lorenzani (1640-1713) et de trois motets de Guillaume Bouzignac (1587-1643).

Outre la création du *Boléro* pour chœur, sa saison 2018-2019 s'est ouverte par un concert avec le compositeur franco-anglais John Featherstone dont il a interprété le *Te Deum* au Temple de l'Étoile. Le chœur a ensuite poursuivi sa collaboration entreprise l'an passé avec Kalalumen et l'Ensemble Lux æterna pour une tournée commémorant le centenaire de l'Armistice de 1918 autour du *Gloria* de Vivaldi. Après un premier volet en décembre 2017 à la basilique du Sacré-Cœur de Montmartre, le Chœur de Grenelle a ainsi eu l'occasion de se produire à Lille, Verdun, Compiègne puis Calais sous la direction de Gaëtan Jarry. Le chœur d'hommes a fait ses débuts dans le répertoire lyrique au Théâtre Le Ranelagh en joignant à la compagnie Opéra du Jour dans *La Cenerentola* de Rossini sous la direction artistique d'Isabelle du Boucher, et livrant une prestation saluée par la critique. Ces productions ont été suivies d'une reprise du *Te Deum* de John Featherstone, ainsi que de la participation à *Orphée aux Enfers* de Jacques Offenbach au Théâtre Le Ranelagh en décembre 2019. Le chœur participera en mai 2022 à une masterclass de Lionel Sow sur la direction de chœur à la classe de direction d'orchestre de Julien Masmondet à l'école normale de musique de Paris. En juillet 2022, le chœur interprétera la *Missa Solemnis* de Beethoven au théâtre antique d'Orange dans le cadre des Chorégies d'Orange, dirigé par John Nelson.



SOLISTES

Juliette Gauthier *Mezzo-soprano*
Madeleine Bazola-Minori *Mezzo-soprano*
Astrid Tchekov *Mezzo-soprano*
Gaël Lefèvre *Contre-ténor*
Antoine Roy *Ténor*

SOPRANOS

Anicée Prévost	Aliette Serraz
Alice Buro	Charlotte Kurz
Céline Duverne	Lucie Larnicol
Lise Magnan	Haude Cuignet
Madeleine Prunel	

ALTOS

Albane de Cagny	Marie de Saint-Germain
Blanche Hocquemiller	Louise Debaecker
Zélie Baud	Agnès Hocquemiller
Caroline de Laboulaye	Constance Reneaume
Blanche Angleys	

TENORS

Romain de Peyrelongue	Blaise Chavanne
Thibaut David	Martin Szersnovicz
Géraud Kerhuel	Aymeric de Cagny
Perceval de Cagny	Nathanaël Mion
Bruno Kerhuel	Charles de Sivry

BASSES

Pierre Colas	Adrien Denambride
Etienne de Saint Louvent	Eudes Soucachet
Nicolas Rousseau	Victor Bertrand
Pierre de Bodman	Nicolas Hocquemiller
Paul Dejean de la Bâtie	



MAURICE DURUFLÉ

(1902-1986)

C'est dans le quartier latin, sous les voûtes de l'église Saint-Etienne-du-Mont, en contemplant les tuyaux de l'orgue Cavaillé-Coll dont il fut titulaire pendant près d'un demi-siècle, qu'il est possible de saisir l'esprit de l'œuvre de Maurice Duruflé, cette « *synthèse originale entre un message qui relève du monde chrétien, par conséquent spirituel, et un modèle d'écriture qui émane d'un univers baigné d'hédonisme à l'antique* » (F. Sabatier).

Né en Normandie, Maurice Duruflé commence ses études musicales à la maîtrise de la cathédrale de Rouen, rejoint Paris à seize ans puis passe huit années au conservatoire de musique de Paris. Il se forme auprès des maîtres du renouveau de l'école française d'orgue, dont il devient l'un des plus brillants représentants : il est assistant de Charles Tournemire puis de Louis Vierne, organistes de Sainte-Clotilde et de Notre-Dame de Paris. Au conservatoire de Paris, il suit la classe de composition de Charles-Marie Widor rapidement remplacé par Paul Dukas. Il gagne les premiers Prix des Amis de l'Orgue, en exécution et improvisation (1929) et en composition (1930) pour le *Prélude, Adagio et Choral varié* sur le *Veni Creator*. Sorti du conservatoire il devient, à 28 ans, organiste de Saint-Etienne du Mont.

Compositeur appliqué, Duruflé est animé par sa recherche d'équilibre, de raffinement et de perfection, ce qui le conduit à écrire peu et lentement, en tissant une élégante écriture polyphonique et symphonique.

L'œuvre de Duruflé est nourrie par le chant grégorien qu'il admire depuis ses années de formation musicale à la maîtrise de Rouen, sa fonction d'organiste, et imprègne ses compositions. Il écrit, à 67 ans, que « *l'art grégorien a porté à un tel point de perfection le chant liturgique que ce serait dans l'ordre de la culture chrétienne une véritable catastrophe s'il disparaissait* ». Duruflé opère une synthèse subtile et élégante entre le chant grégorien et les inspirations impressionnistes de ses aînés Ravel, Debussy et Fauré.

Sa rencontre avec son élève Marie-Madeleine Chevalier, brillante organiste concertiste, qu'il épouse en 1953, constitue un nouveau départ dans sa vie personnelle et professionnelle. Ils entament ensemble une carrière internationale qui contribue au rayonnement de l'œuvre de Duruflé, en particulier la diffusion de son *Requiem*, composé en 1947, son œuvre majeure, qui rencontre un succès en France considérable et dans le monde anglo-saxon.

Le chant grégorien

Le répertoire grégorien s'est constitué au cours des VIII^e et IX^e siècles dans l'empire carolingien par compilation de pièces préexistantes principalement empruntées aux répertoires romains et francs, progressivement enrichies de nouvelles compositions. Elles sont entièrement anonymes et, pour la plupart, non datées. Composées pour la liturgie, elles doivent préférentiellement être exécutées a cappella, c'est-à-dire sans accompagnement instrumental ; tantôt par un soliste, tantôt par un chœur, tantôt par l'assemblée des fidèles assistant à l'office.

L'ensemble du répertoire grégorien a pour particularité musicale d'être monodique, modal et de suivre un rythme libre suivant le texte chanté, c'est à dire non quantifiable proportionnellement comme l'est celui employé dans la musique occidentale dite classique, tonale et préférentiellement polyphonique. On mesurera toute la différence séparant ces deux styles en considérant que les notions de tonalité, de gamme, de degrés, d'harmonie, d'accord, ou même de pulsation, de rythme et de mesure telles que nous les connaissons sont toutes des inventions largement postérieures que le grégorien ignore totalement. Dès lors, si même les fondamentaux de ce qui constitue la musique que nous connaissons aujourd'hui ne peuvent s'appliquer au grégorien, comment l'appréhender, le comprendre et l'exécuter correctement ? Et surtout, comment réaliser la prouesse de concilier grégorien et polyphonie comme Duruflé a souhaité le faire ?

Un formidable travail de redécouverte et de restauration fut exécuté à partir des années 1960 et tout au long du XX^e siècle par des moines et musicologues divers, à partir de manuscrits d'époque, si bien qu'on peut supposer être aujourd'hui capable de saisir de manière acceptable ce qu'était le chant grégorien, et comment il doit être correctement exécuté. L'apprentissage du grégorien s'est peu à peu réinvité dans les cursus du musicien classique, jusqu'à en devenir aujourd'hui pratiquement un incontournable.

« D'un point de vue historique et scientifique, aujourd'hui bien documenté, on peut entendre par chant grégorien, au sens strict, le résultat global d'un sommet dans la création du chant liturgique, fixé vers la fin du premier millénaire. Les documents liturgiques et musicaux des IX^e et X^e siècles révèlent un tempérament spirituel et une culture musicale qui parviennent à conjuguer une haute pertinence de célébration et un extraordinaire raffinement esthétique. » (Luigi Agustoni et Johannes Berchmans Göschl, musicologues spécialistes du grégorien)

Le chant grégorien n'est certainement pas l'œuvre ponctuelle, potentiellement asservie à une mode passagère, d'un unique compositeur connu, mais plutôt l'aboutissement d'une longue histoire musicale. Il n'est pas un archaïsme musicologique suranné, mais la quintessence et l'apogée d'un style bien particulier désigné plus largement sous le terme de plain-chant, qui déclina peu à peu pour disparaître et laisser sa place à la polyphonie.

Durufié et la théorie grégorienne

Pour mieux comprendre l'usage du grégorien dans le cadre de la messe des morts, et par Durufié en particulier, on peut s'intéresser à la théorie grégorienne.

En lieu et place des notions de gamme et de tonalité qu'il ignore, le grégorien se réfère à un système de huit modes hérité des grecs. Dans chaque mode, deux notes occupent une place particulière : la teneur et la finale. La première joue un rôle central, car c'est autour d'elle que gravite toute la mélodie, servant de véritable point d'appui à la construction et l'épanouissement de la phrase musicale. C'est la note préférentiellement employée pour psalmodier un texte, à la manière d'un récitatif. Elle est donc souvent facilement identifiable à la simple audition d'une pièce donnée. La seconde, comme son nom l'indique, est la note sur laquelle se termine la pièce chantée. L'intervalle séparant teneur et finale variant d'un mode à l'autre, on obtient des pièces à l'ambitus plus ou moins large et à la musique plus ou moins expressive dégageant des sentiments variés. Les modes dits authentiques sont ceux à l'ambitus le plus large : teneur et finale sont séparées d'un intervalle de quinte, voire de sixte. Leurs mélodies en sont donc d'autant plus riches et expressives. Leur emploi est opportunément associé aux occasions les plus joyeuses de la liturgie (Noël, Pâques, etc.). Dans le cas des modes dits plagaux, à l'inverse, teneur et finale ne sont séparées que d'un intervalle de quarte ou de tierce, occasionnant des mélodies plus austères à l'ambitus plus restreints. Ils sont préférentiellement employés pour les occasions les moins festives de la liturgie, et fort logiquement pour la messe de requiem.

La transition entre monodie et polyphonie ne s'opéra évidemment pas instantanément. Les polyphonies occidentales primitives, à partir de l'an mil environ, étaient justement constituées des mélodies grégoriennes soutenues par un bourdon chanté sur la finale. On y ajouta rapidement une troisième voix, d'abord improvisée, puis rapidement reportée sur les partitions, jusqu'à évoluer vers la forme palestrinienne que nous connaissons mieux. Beaucoup de partitions médiévales sont constituées autour de variations faites sur des thèmes grégoriens, parfois en augmentation (c'est-à-dire au rythme allongé), procédé que l'on retrouve de manière récurrente dans la partition de Durufié. Le mariage entre grégorien et polyphonie, pouvant sembler curieux au premier abord, n'est donc pas dépourvu de sens lorsqu'on considère l'évolution progressive de la polyphonie. Durufié s'inscrit sciemment dans une longue histoire musicale qu'il connaissait parfaitement, à mi-chemin entre tradition et modernité.

Les exemples ci-joints montrent des reprises, fuguée pour le Kyrie, polyphonique pour le Sanctus, de thèmes grégoriens dans le *Requiem* de Durufié.

VI
K Y-ri-e * e- lé-i-son. bis

Andante (♩=69)

*Notation de St Gall (IXe siècle),
contemporaine de la plupart des
pièces grégoriennes
(en rouge)*

VI
T U es Pe- trus, * et

*Notation dite « carrée », XIIIe siècle,
première notation « moderne »*

Tempo giusto (♩=88)

SOPRANOS
ALTOS
TÉNORS
BASSES

Transcription polyphonique contemporaine faite par Duruflé

« Choral varié » extrait du *Veni creator op. 4 pour orgue de Maurice Duruflé (1930)*

Maurice Duruflé compose le *Prélude, Adagio et Choral varié sur le Veni Creator* à l'issue de sa formation et le dédie à son maître Louis Vierne, dont il était l'assistant à Notre-Dame de Paris puis l'élève dans sa classe de composition au conservatoire. Les trois parties de l'œuvre reprennent des fragments de la mélodie de la prière du *Veni Creator*, mais seul le *Choral* la cite entièrement et distinctement, en présentant ensuite quatre variations successives.

Pour ce concert, le *Choral varié* est interprété en alternance avec de chant des cinq premiers versets de l'hymne, afin d'en souligner la paternité. Le dialogue entre l'orgue et le chœur est une tradition française, conservée jusqu'à nos jours à la cathédrale Notre-Dame, pour le chant liturgique du *Te Deum*.

Le *Veni Creator* est une hymne chrétienne du IX^e siècle, qui invoque la venue du Saint-Esprit sur les fidèles. Elle est fréquemment chantée au début de la célébration d'un sacrement qui, dans la foi chrétienne, scelle l'alliance entre Dieu et la personne qui le reçoit.

Texte

*Veni creator spiritus
mentes tuorum visita
imple superna gratia
quae tu creasti pectora.*

*Qui diceris Paraclitus,
Altissimi donum Dei.
Fons vivus, ignis, caritas
Et spiritalis unctio.*

*Tu septiformis munere,
Digitus paternae dexteræ.
Tu rite promissum Patris,
Sermone ditans guttura.*

*Accende lumen sensibus
Infunde amorem cordibus,
Infirma nostri corporis
Virtute firmans perpeti.*

*Hostem repellas longius
Pacemque dones protinus;
Ductore sic te praevio
Vitemus omne noxium.*

Traduction

O Esprit créateur,
Venez visiter les âmes des fidèles
Et remplir de la grâce céleste
les cœurs que vous avez créés.

Vous êtes appelé le Consolateur,
Le don du Dieu Très Haut,
La source d'eau vive, le feu, l'amour,
Et l'onction spirituelle.

Versant sur nous vos sept dons,
Vous êtes le doigt de la main du Père,
Promis solennellement par lui aux
hommes,
Vous venez leur apporter la puissance du
langage.

Eclairez nos esprits de votre lumière,
versez l'amour dans nos cœurs,
soutenez la faiblesse de notre corps
Par votre incessante énergie.

Repoussez l'ennemi loin de nous,
Hâtez-vous de nous donner la paix,
Marchez devant nous comme notre chef
Et nous éviterons tout mal.

Quatre motets sur des thèmes grégoriens, op. 10

Durufié compose ses *Quatre motets* en 1960, treize ans après son *Requiem*, son style musical est déjà parvenu à une profonde maturité. Le regroupement de ces motets, que la liturgie place traditionnellement à des jours différents, semble exprimer la synthèse de sa compréhension du chant grégorien. Evoquant son arrivée à la maîtrise de Rouen à l'âge de dix ans, il écrit : « *Les cérémonies de la grand'messe, précédée et suivie des petites heures, puis celles des vêpres, précédées également des petites heures et suivies du Salut du Très Saint Sacrement m'envoûtèrent absolument... Cette magnificence apportée au déroulement de la liturgie me marquèrent profondément. C'était, je puis le dire, le meilleur moment de ma vie de maîtrisien* ».

Durufié nous présente les anciennes mélodies grégoriennes, modernisées sans en dénaturer le sens ni l'esthétique, afin de nous les rendre accessibles. Le chant a cappella s'inscrit dans la filiation du grégorien, modernisé cependant par la polyphonie et les dissonances créées par le croisement des lignes mélodiques.

Ubi caritas, accompagne traditionnellement, pendant l'office du Jeudi Saint, le geste du lavement des pieds par Jésus, dans un acte d'amour et de charité. Les voies aiguës lui donne une atmosphère aérienne, la réponse du tutti est paisible et tendre mais sans lenteur, dans une profonde intériorité qui correspond à l'intimité de la scène.

Tota pulchra es, prière adressée à la Vierge Marie, est chanté par les voix de femmes. Rapide et léger, le thème grégorien est lancé à quatre reprises par les sopranes comme un aiguillon, suivi de l'élan des altos, une mesure plus tard, qui rejoint les voies aiguës dans une course élégante qui tisse une harmonie découlant du thème principal.

Tu es Petrus, bref et solennel, résonne comme une volée de cloches qui exprime la vigueur de la mission donnée à l'Apôtre Pierre : « Tu es Pierre et sur cette pierre je bâtirai mon Eglise ». Les trois occurrences de « *aedificabo Ecclesiam meam* » se font chaque fois plus pressantes et terminent sur un ton plus aigu, pour terminer dans un accord de sol majeur, qui ne fait aboutir les mélodies entrelacées qu'au dernier accord.

Tantum ergo reprend la ligne mélodique du grégorien, mais les voix entrent toutes en léger décalé, donnant l'impression d'un écho, d'une acoustique d'église où les voix se perdent sous les voûtes, dans une résonance qui sublime la voix et appelle à un ailleurs. L'accompagnement des basses, plus rapide, semble ajouter une basse continue, plus moderne, au tissage des trois lignes mélodiques grégoriennes.

Textes

Ubi caritas et amor, Deus ibi est.
Congregavit nos in unum Christi amor.
Exsulemus, et in ipso iucundemur.
Timeamus, et amemus Deum vivum.
Et ex corde diligamus nos sincero.

Tota pulchra es, Maria !

Et macula originalis non est in te.
Tu, gloria Jerusalem.
Tu, lætitia Israel.
Tu, honorificentia populi nostri.
Tu, advocata peccatorum.
O Maria ! Virgo prudentissima ! Mater
clementissima !
Ora pro nobis. Intercede pro nobis ad
Dominum Jesum Christum.

Tu es Petrus et super hanc petram
aedificabo
Ecclesiam meam.

Tantum ergo sacramentum veneremur
cernui,
Et antiquum documentum novo cedat
ritui ; Præstet fides supplementum
sensuum defectui.

Genitori Genitoque laus et jubilatio,
Salus, honor, virtus quoque sit et benedictio
:Procedenti ab utroque compar sit
laudatio. Amen.

Traductions

Où sont amour et charité, Dieu est présent.
L'amour de Dieu nous a rassemblés
dans l'unité.
Soyons dans l'allégresse
et réjouissons-nous en lui.
Soyons pleins de crainte
et d'amour pour le Dieu vivant.
Et aimons-nous mutuellement
d'un cœur sincère.

Vous êtes toute belle, Marie !
Et la tâche originelle n'est point en vous.
Vous êtes la gloire de Jérusalem.
Vous êtes la joie d'Israël.
Vous êtes l'honneur de notre peuple.
Vous êtes l'avocate des pécheurs.
O Marie ! Vierge très prudente !
Mère très clémente !
Priez pour nous.
Intercédez pour nous
auprès du Seigneur Jésus-Christ.

Tu es Pierre et sur cette pierre je bâtirai
mon Eglise.

Un si auguste sacrement,
adorons-le, prosternés ;
que les vieilles cérémonies
fassent places au nouveau rite ;
que la foi de nos cœurs
supplée aux faiblesses de nos sens.

Au Père et à son fils unique,
louange et vibrant triomphe !
Gloire, honneur et toute-puissance !
Bénédissons-les à jamais !
A l'Esprit procédant des deux,
égale adoration.

Requiem, op. 9 (1947)

Imprégné de l'esthétique de la profondeur spirituelle du plain-chant grégorien, Duruflé utilise ces précieux matériaux pour composer son Requiem, considéré comme son plus grand chef-d'œuvre dès sa création à la salle Gaveau en 1947. En sublimant les mélodies et tons du chant grégorien, par la polyphonie et l'accompagnement orchestral, Duruflé exprime un génie personnel, profondément enraciné dans la sagesse d'une musique millénaire. Des trois versions successives de son Requiem, c'est la troisième (1961), accompagnée par l'orgue seul - et un violoncelle dans le *Pie Jesu* - qui est présentée dans ce programme.

Face à la tentation, auquel ce programme succombe, de mettre en parallèle les Requiem de Fauré et de Duruflé, Vincent Warnier, titulaire du grand orgue de Saint-Etienne-du-Mont, apporte un éclairage : « Les *Requiem* de Fauré (1888) et de Duruflé sont souvent rapprochés [...]. Pourtant les deux œuvres sont bien différentes. Nous savons que Duruflé s'agaçait de cette comparaison systématique, lui qui par ailleurs admirait Fauré de tout son cœur. Duruflé adopte un langage harmonique nouveau, modal, alors que Fauré reste profondément tonal, avec quelques colorations issues de la modalité. Quand Fauré, agnostique avoué, évoque une « *berceuse de la mort* », Duruflé écrit que son Requiem « *n'est pas un ouvrage éthéré qui chante le détachement des soucis terrestres. Il reflète dans la forme immuable de la prière chrétienne, l'angoisse de l'homme devant le mystère de sa fin dernière. Il est souvent dramatique, ou rempli de résignation, ou d'espérance, ou d'épouvante, comme les paroles mêmes de l'Écriture qui servent à la liturgie. Il tend à traduire les sentiments humains devant leur terrifiante, inexplicable ou consolante destinée.* » »

Contrairement au ton solennel posé dès l'exposition par son aîné Gabriel Fauré, Duruflé fait le choix d'un **Introït** aérien où les voix célestes répondent à la ligne souple du thème grégorien chanté à l'unisson, qui laisse pourtant paraître dans les dernières mesures l'élégante dissonance exprimant la douleur du deuil.

Le **Kyrie**, immédiatement enchaîné dans un motif fugué, donne une couleur renouvelée à la mélodie grégorienne, en distinguant bien les trois invocations : *Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison*. Le ton acquiert une profondeur soudaine lorsque l'orgue reprend le thème grégorien en augmentation, avec une force qui soutient l'enchevêtrement gracieux des voix.

Après l'exposition du thème par les altos dans le **Domine Jesu Christe**, le chœur répond par un appel inquiet et tourmenté à Dieu, qu'il sauve de l'Enfer les âmes des défunts, dans un animato et un crescendo éclatants, tempérés par la venue de l'archange Saint Michel, et du rappel de l'alliance divine avec Abraham, où les voix de femmes viennent tempérer la mélodie angoissée des basses.

Le **Sanctus** cite intégralement le thème grégorien de la messe des morts, et renoue avec l'atmosphère aérienne de l'Introït, tandis que le chœur résonne des trompettes célestes à deux reprises, dans l'exclamation de joie *Hosanna in excelsis*.

Le ***Pie Jesu*** est la pièce la plus intime de l'œuvre, où dans un andante expressivo, la soliste mezzo-soprano dialogue avec le thème instrumental, soutenus par les jeux les plus doux de l'orgue. Par trois occurrences, à chaque fois plus aiguës, la demande à Dieu se fait plus pressante, avant de terminer sur une pédale de do grave dont l'accompagnement instrumental s'éteint doucement. Duruflé parvient à la synthèse d'une mélodie ancienne et d'une atmosphère intimiste qui pourrait évoquer les mélodies françaises du début du XXe siècle.

Une fois encore, le thème grégorien est intégralement cité dans l'***Agnus***. Par le procédé qu'il utilisera de nouveau dans les *Quatre motets*, Duruflé introduit un léger décalage dans les entrées des voix, donnant à la mélodie grégorienne un léger décalage et l'impression d'une acoustique d'église, avant de terminer sur des harmonies consonantes de sol majeur et de mi mineur.

Le ***Lux aeterna*** renoue avec le dialogue entre l'orgue et le chœur a cappella, où le thème grégorien des sopranes est accompagné des autres voix. Le jeu de hautbois, clair et distinct, souligne ce dialogue entre deux voix, celle du chœur et celle de l'orgue. La pièce termine sur une pédale de fa, dans le calme désormais caractéristiques à l'épiphore du *dona eis requiem*.

De même que chez Fauré, le *Requiem* de Duruflé atteint son sommet dans le ***Libera me***, correspondant dans la messe des morts au rite du dernier adieu, où le corps du défunt est encensé et béni avant son départ dans sa dernière demeure. Après quelques mesures du thème grégorien, les entrées successives du chœur donnent une nouvelle dimension tragique, presque dramatique, aux invocations et inquiétudes du défunt à l'approche de la parousie, le retour du Christ sur terre et le Jugement dernier.

Après ces tourments, la reprise du thème à l'unisson *Libera me, Domine*, redonne sa couleur grégorienne à la pièce, qui se termine par l'unisson des altos et des ténors, où devant la mort la différence est abolie.

Les versets du ***In paradisum*** appelaient une composition céleste, dont le ton est donné par la voix de soprane, qui évoquent ces « anges, en chœur » accueillant l'âme du défunt au ciel. Après l'entrée sur une quarte à la couleur médiévale du « *Chorus angelorum* », la polyphonie se déploie dans un calme mâtiné d'inquiétude que ne résout pas le point d'orgue, comme la porte des cieux restée entrouverte.

Textes

Traductions

I. Introit

*Requiem æternam dona eis Domine, et lux
perpetua luceat eis.*

*Te decet hymnus Deus in Sion, et tibi
reddetur votum in Jerusalem.*

*Exaudi orationem meam, ad te omnis caro
veniet.*

*Requiem æternam dona eis Domine, et lux
perpetua luceat eis.*

Donne-leur, Seigneur, et que sur eux luise à
jamais le repos éternel.

A toi sied la louange, ô Dieu, dans Sion ;
en ton honneur on acquitte des vœux en
Jérusalem :

Écoute ma prière, toi vers qui va tout être
de chair.

Donne-leur, Seigneur, et que sur eux luise à
jamais le repos éternel

II. Kyrie

*Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison*

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

III. Domine Jesu Christe

*Domine Jesu Christe, Rex gloriæ, libera
animas omnium fidelium defunctorum de
pœnis inferni, et de profundo lacu.*

*Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas
tartarus, ne cadant in obscurum.*

*Sed signifer sanctus Michael repræsentet
eas in lucem sanctam, quam olim Abrahæ
promisisti, et semini ejus.*

*Hostias et preces tibi, Domine, laudis
offerimus.*

*Tu suscipe pro animabus illis, quarum
hodie memoriam facimus; fac eas,*

*Domine, de morte transire ad vitam, quam
olim Abrahæ promisisti, et semini ejus.*

Seigneur, Jésus-Christ, roi de gloire, délivre
les âmes de tous les fidèles défunts du
châtiment de l'enfer et du gouffre profond.
Délivre-les de la gueule du lion, que l'abîme
ne les engloutisse pas, qu'elles ne tombent
point dans la nuit !

Mais que Saint Michel, le porte-étendard,
les introduise dans la lumière sainte que
jadis tu as promise à Abraham et à sa
postérité.

Nous t'offrons, Seigneur, ce sacrifice, ces
prières de louange.

Accueille-les pour ces âmes dont nous
rappelons aujourd'hui le souvenir.
Fais en sorte, Seigneur, qu'elles passent de
la mort à la vie que jadis tu as promise à
Abraham et à sa postérité.

IV. Sanctus

*Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt cœli et terra gloria tua.*

Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine domini.

Hosanna in excelsis.

Saint, saint, saint est le Seigneur, Dieu des
forces célestes.

Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.

Hosanna au plus haut des Cieux.

Béni soit celui qui vient au nom du
Seigneur.

Hosanna au plus haut des Cieux.

Textes

*Pie Jesu Domine,
dona eis requiem sempiternam.*

Traductions

Seigneur, ô doux Jésus,
donne-leur à tous le repos.

V. Pie Jesu

VI. Agnus Dei

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona
eis requiem (X2)*

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona
eis requiem sempiternam.*

Agneau de Dieu, qui enlève les péchés du
monde : donne-leur le repos.

Agneau de Dieu, qui enlève les péchés du
monde : donne-leur le repos éternel.

VII. Lux æterna

*Lux æterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in æternum, quia pius es.
Requiem æternam, dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

Que sur eux luise à jamais ta lumière,
Seigneur :
parmi tes saints durant l'éternité, parce que
tu es bon.
Donne-leur, Seigneur, le repos éternel,
et que sur eux luise à jamais ta lumière.

VIII. Libera me

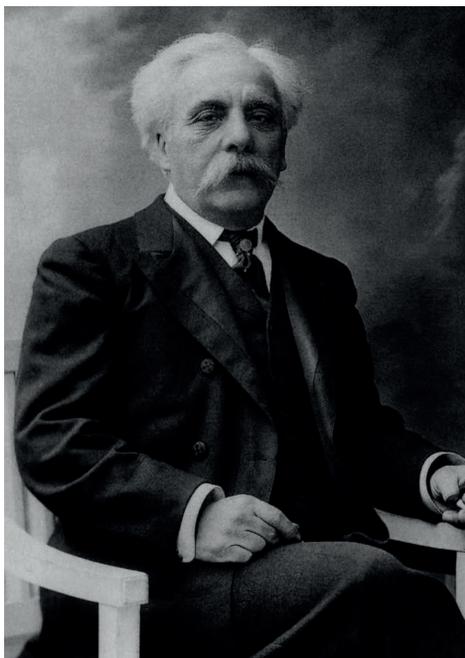
*Libera me, Domine, de morte æterna,
in die illa tremenda, quando cœli movendi
sunt et terra,
dum veneris judicare sæculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo,
dum discussio venerit, atque ventura ira.
Dies illa, dies iræ, calamitatis et miseræ,
dies magna et amara valde.
Dum veneris judicare sæculum per ignem.
Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle
en ce jour de terreur où le ciel s'ébranlera,
et la terre.
Quand tu viendras juger le monde dans le
feu.
La peur me gagne et je frémis à voir venir le
jugement et la colère qui s'approchent, où
le ciel et la terre s'ébranleront.
Jour de colère, ce jour-là, jour de malheur et
de détresse,
le grand jour, ce grand jour de l'amertume !
Donne-leur, Seigneur, le repos éternel et
que sur eux luise à jamais ta lumière.

IX. In Paradisum

*In Paradisum deducant te Angeli,
in tuo adventu suscipiant te martyres,
et perducant te in civitatem sanctam
Jerusalem.
Chorus Angelorum te suscipiat,
et cum Lazaro quondam paupere
æternam habeas requiem.*

Que les Anges te conduisent au paradis,
que les martyrs t'accueillent à ton arrivée,
et t'introduisent dans la Jérusalem du ciel.
Que les Anges, en chœur, te reçoivent, et
que tu jouisses du repos éternel, avec celui
qui fut jadis le pauvre Lazare.



GABRIEL FAURÉ

(1845-1924)

Gabriel Fauré marque la musique française et en fait l'un des plus grands compositeurs du tournant XXe siècle, et avant tout le maître de la mélodie française. Son œuvre tend vers l'intériorité et recherche la perfection dans la simplicité de la mélodie et la recherche de la pureté de l'idée harmonique. Fauré est prisé des musiciens, pour la beauté et l'originalité de ses mélodies, et pour la simplicité de ses orchestration : il un compositeur pour les musiciens.

Son catalogue abonde d'œuvres pour piano, intimistes : barcarolles, nocturnes, arabesques, valse-caprice, impromptus, fantaisies ou ballades. Il façonne un langage musical qui lui est propre, des enchaînements harmoniques que l'on qualifie encore aujourd'hui de « fauréen ».

Parallèlement à son activité de compositeur, Fauré mène une vie active au sein d'institutions musicales, notamment en tant que directeur du Conservatoire de Paris, maître de chapelle puis titulaire du grand orgue de l'église de la Madeleine, ainsi qu'en tant que co-fondateur de la Société nationale de musique.

Fauré et Duruflé ont en partage leur métier d'organiste, sur des instruments parmi les plus prestigieux de Paris : à Saint-Sulpice et la Madeleine pour le premier, à Notre-Dame, Sainte-Clotilde et Saint-Etienne du Mont pour le second. Ils ont tous deux composé un Requiem majeur dans la musique française, et quoique dans un style bien différent, celui de Duruflé (1947) s'inspire et rend hommage à celui de Fauré (1887). Loin des tentations du tragique théâtral issu du romantisme, et de l'avant-garde de la musique atonale, Fauré et Duruflé proposent une messe de morts novatrice et simple, enracinée dans la sagesse des siècles.

Pavane (op. 50)

L'introduction de la Pavane de Gabriel Fauré au sein de ce programme, accompagnée à l'orgue, est un hommage lointain à l'autre œuvre la plus célèbre du compositeur, son Requiem (1887), que Duruflé connaissait très bien. Cette plaisante mélodie évoque des personnages de la littérature amoureuse : Lindor, Myrtil, Tircis, Lydé. Sur un texte léger, les partenaires de pavane, danse du XVIe siècle, se cherchent, se cachent et se taquinent dans un dialogue galant suranné. Simple et charmant, le thème principal est répété à de nombreuses reprises.

Fauré compose sa Pavane comme un portrait musical de la comtesse Elisabeth Greffulhe, son amie et mécène, à la beauté célèbre, qui fait jouer ses œuvres et le convie en villégiature à Dieppe. Fauré lui dédie sa Pavane et lui offre sa partition. Initialement composée pour un petit ensemble, Fauré rajoute à la demande de sa protectrice les paroles d'un livret écrit par son cousin.

Texte

« C'est Lindor, c'est Tircis et c'est tous nos vainqueurs !

- C'est Myrtil, c'est Lydé ! Les reines de nos cœurs !

- Comme ils sont provocants ! Comme ils sont fiers toujours !

- Comme on ose régner sur nos sorts et nos jours !

- Faites attention !

- Observez la mesure !

- Ô la mortelle injure !

- La cadence est moins lente !

- Et la chute plus sûre !

- Nous rabattons bien leurs caquets !

- Nous serons bientôt leurs laquais !

- Qu'ils sont laids !

- Chers minois !

- Qu'ils sont fols !

- Airs coquets !

- Et c'est toujours de même, et c'est ainsi toujours !

- On s'adore ! On se hait ! On maudit ses amours !

- Adieu Myrtil, Eglé, Chloé, démons moqueurs !

- Adieu donc et bons jours aux tyrans de nos cœurs !

- Et bons jours ! »



THIERRY MACHUEL

(1962)

Compositeur et pianiste français, né en 1962, Thierry Machuel a consacré la majeure partie de son travail à l'art choral, sur des textes d'auteurs contemporains dans de très nombreuses langues. Son répertoire met ainsi en valeur le lien spécifique entre poésie, langues et cultures, et tisse patiemment un répertoire choral concernant aujourd'hui pas moins d'une trentaine de pays et territoires des quatre coins du monde. Il s'intéresse depuis longtemps aux textes de témoignage, écrits de résistants ou de communautés ayant des expériences de vie singulières, comme ceux recueillis auprès de détenus entre 2008 et 2011. Il a mis en musique des textes de nombreux poètes à travers le monde.

Thierry Machuel a étudié au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et obtenu les Prix d'harmonie (1982, classe d'Alain Bernaud), de contrepoint (1982, classe de Jean-Claude Henry), de fugue (1983, classe de Michel Merlet), et d'orchestration (1985, classe de Serge Nigg). Il apprend la composition en autodidacte. Il a ensuite enseigné l'harmonie, le contrepoint et la fugue dans plusieurs établissements : à l'École Normale de Musique de Paris, au conservatoire Darius Milhaud (Paris XIV), à la Maîtrise de Radio-France, au Conservatoire Militaire de Musique de l'Armée de Terre, ainsi qu'au Conservatoire Erik Satie (Paris XIIe), où il a créé et animé en 1998 et 1999, avec Jean-Dominique Krynén, le Tournoi d'improvisation classique Erik Satie. Premier compositeur reçu à la villa Médicis (1996-1998) et à la Casa de Velázquez (1999-2001) pour un projet exclusivement pour chœur *a capella*, il s'est vu attribuer le prix Sacem/Francis et Mica Salabert de la musique vocale en 2008, la bourse de la Fondation Beaumarchais en 2009 et une commande du Ministère de la Culture en 2010 pour la création de son opéra *Les Lessiveuses*, ainsi que le Grand Prix Lycéen des Compositeurs 2011 attribué à une très large majorité par les élèves et leurs professeurs. Ses œuvres chorales sont chantées tant en Europe qu'en Asie ou aux Amériques. Plusieurs d'entre elles ont été étudiées par les lycéens français dans le cadre de l'option musicale du baccalauréat 2013 et 2014.

Compositeur invité dans plusieurs festivals depuis 2008, il a créé l'ensemble vocal et instrumental Territoires du souffle, qui s'est produit notamment à la Cité de la musique (Paris), à la Cité de la voix (Vézelay) et au Collège des Bernardins (Paris), ainsi que le trio Yezh avec Caroline Chassany et Jean-Luc Tamby.



BENOÎT RICHTER

(1971)

Benoît Richter écrit de la poésie, du théâtre, des livrets d'opéra, des récits. Il travaille avec des compositeurs et des musiciens depuis une quinzaine d'années.

Pour Thierry Machuel, il a déjà composé plusieurs livrets et poèmes, notamment sur deux transcriptions pour chœur de la suite *Ma mère l'Oye* de Ravel. Leur dernier opéra commun, *Le Duplicateur*, traite du clonage humain et de la privatisation du vivant par les grandes entreprises. En résidence à Vert-le-Grand, ils ont créé en 2017 une grande pièce chorale sur deux poèmes de Benoît Richter avec la chef Emmanuèle Dubost : *Ultraléger*.



TERRA BOLÉRO

Terra-Boléro est un projet musical inédit : né d'une amitié et d'une collaboration artistique entre la jeune cheffe de chœur Alix Dumon-Debaecker et le compositeur Thierry Machuel, il est la transcription du célèbre Boléro de Ravel, entièrement pour voix humaine.

Son histoire commence en 2018 : pour fêter son dixième anniversaire, le Chœur de Grenelle commande à Thierry Machuel, l'un des plus grands compositeurs contemporains de musique chorale, une version pour chœur a cappella du Boléro, œuvre géniale et succès mondial de Maurice Ravel, composé 90 ans plus tôt.

Le défi est de taille : 15 voix superposées, 45 chanteurs et solistes dont une voix d'enfant, aucun instrument. Un par un, les chanteurs entrent dans l'arène, de la nuance la plus piano jusqu'au fortissimo final, explosion de son et climax d'une œuvre conçue sur deux simples thèmes, répétés de manière obsessionnelle, durant 17 minutes sans aucune pause.

Après avoir créé l'œuvre en juin 2018 à Paris, le Chœur de Grenelle l'enregistre pour la première fois en la baptisant Terra-Boléro, sur un texte célébrant les âges de la Terre,

par le poète Benoît Richter (qui avait déjà collaboré avec Thierry Machuel sur deux transcriptions pour chœur de la suite *Ma Mère l'Oye* de Ravel).

Terra-Boléro fait déjà date dans l'Histoire de la musique française : du ballet créé par et pour la danseuse Ida Rubinstein en 1928, en passant par les centaines d'enregistrements et de concerts exécutés chaque année par les plus prestigieux orchestres du monde, il vient aujourd'hui toucher l'auditeur par l'instrument le plus primitif et le plus spirituel, dont Wagner disait qu'il était « la seule origine à laquelle notre musique doit son existence » : la voix.

POURQUOI TERRA-BOLÉRO ?

«Transcrire le Boléro, quelle folie ! Mais pas tout seul, heureusement : avec Alix et Benoît, était-ce moins déraisonnable ? Nous le pensions, et il m'a semblé entrevoir une lueur lorsque, après bien des recherches, me vint cette première idée : laisser vierge la mélodie de Ravel, afin de préserver l'imaginaire qu'elle suscite en nous. Ne pas mettre de mots dessus : on la chantera bouche fermée, en moïto ou sur des voyelles. Inventer une voix, donc. Beaucoup d'hésitations avant de me lancer : risque de défigurer l'œuvre originale, prétention insensée d'ajouter quelque chose au chef-d'œuvre de Ravel... Ou alors, au cœur de l'édifice, telle la petite flamme dans la pénombre d'une cathédrale : sur la note de l'ostinato - la dominante - créer une psalmodie qui commencerait avec très peu de notes/mots pour peu à peu se déployer de section en section jusqu'à contaminer l'ensemble de la polyphonie. Une parole d'abord balbutiante, inaudible, et qui s'affirmerait, jusqu'à l'apparition de l'espèce humaine qui, selon le vœu de l'auteur, coïnciderait avec la modulation en mi majeur.

L'écriture de cette voix nouvelle se présente d'emblée comme un récit qui, partant de loin dans le temps et l'espace (voix solo, chuchotements) nous rejoint comme si tous les chanteurs devenaient conteurs, acteurs même, de l'histoire, et nous emporte enfin, vague immense, irrésistible : la chute vers le ton initial signe alors la reprise de contact avec la terre ferme, en même temps que l'effroi de notre condition, vie et mort, et vie, espérance et désespérance, et folie, sans fin ?»

Thierry Machuel

«Depuis longtemps, je voulais écrire une cosmogonie qui raconterait, en quelques minutes, l'Histoire de la Terre : faire rentrer dans le poème quelque chose de tellement grand qu'on n'imagine pas un seul instant que cela soit possible. Ce projet me permettait d'entremêler ma passion pour la science et ma fascination pour ce que j'appelle la « prose des origines » : les différentes genèses qui sont parvenues jusqu'à nous : sumérienne, babylonienne, assyrienne, égyptienne, zoroastrienne, scandinave, aztèque ou maya.

Pour ce qui est de la structure, le poème suit donc celle de l'échelle des temps géologiques, en partant de l'éon Hadéen, le plus ancien, qui débute il y a 4,6 milliards d'années, pour

rejoindre le présent sur les dernières notes de musique. Mon intérêt pour l'échelle des temps géologiques remonte à une trentaine d'années, avec la découverte d'un classique de la littérature chinoise, « La Pérégrination vers l'Ouest », et particulièrement le début de ce texte fleuve, qui conte la vie de Sun WuKong, le beau Roi Singe.

Pour s'être mal comporté (sa spécialité !), le singe est maudit par son maître qui le menace, s'il se vante jamais d'avoir été son élève, de « réduire son corps en cendres et de bannir son âme jusqu'aux nonuples ténèbres, où elle restera pour dix mille kalpa ». Sans même en savoir davantage, la malédiction semble sévère. Puis on apprend la définition du kalpa (un terme parfois traduit, à tort, par l'éternité) : « Prenez une grosse pierre sonore, époussetez-la avec un chiffon une fois par siècle, quand elle aura disparu, ce ne sera pas tout à fait un kalpa ».

Cette histoire du kalpa, son infinie longueur qui semble se confondre avec l'éternité sans pourtant jamais la rattraper, loin s'en faut, est significative de notre rapport aux temps longs qui président à la formation de notre planète. Combien de temps dure un million d'années, un milliard ? Sommes-nous seulement capables d'appréhender ces durées ? La plupart des phénomènes qu'on étudie lorsqu'on se penche sur la naissance de notre planète et de la race des hommes : transformation de l'atmosphère, changements climatiques, dérive des continents, évolution des espèces ... ces phénomènes qu'on se figure comme des mouvements, sont en réalité des mouvements immobiles dont seuls la science et l'esprit de déduction nous enseignent l'existence.

Finalement, dans ces « temps longs », exactement comme dans l'écriture d'un poème, ce qui travaille c'est l'apparente immobilité.»

Benoit Richter

Terra-Boléro

Texte original de Benoît Richter

1
Hadéen
magma
premières pluies
mais rien
ne peut
vivre

2
Archéen
dérive
et pluie
molécules
organiques
double hélice
bactéries
A
D
N

3
Protérozoïque
vie
voilà les eucaryotes
un avant-goût d'hiver
les premières glaces
l'éternité dans le froid

4
Cambrien
l'oeil nu
explosion
de la vie
sensible cellule simple
chaleur et lumière
une pâle lueur
une envie

5
Ordovicien
ô
sur les rivages
monter

en pente douce
mousse
colonisatrice
ô
ozone
ô
l'air libre

6
Silurien
poisson
et toi
céphalopode
nautille des loges sombres
spirale en forme de nuit
grimpeur à l'assaut des dunes
ta vie de coquille
s'enroule

7
Dévonien
lourd
si lourd dans le ventre des eaux
mes branchies
mes nageoires
petit à petit
devenant pattes
hors de l'eau
osent un pied incertain sur la terre

8
Carbonifère
sigillaires géants
le bois sort du bois
en majesté
compagnie des hautes cimes
ô la danse dans le marécage
se décomposer très peu
ô mes écorces précieuses
devenant houille

9

Permien
sècheresse de serpents
en cendres
les déserts
en cendres les déserts
les volcans
en dessous un éveil
une agitation terrible
les cendres le désespoir
cracher
sur l'épaisseur des continents
une couche basaltique

10

Trias
enfantement
des féroces à cuirasse
des maîtres dinosaures
tandis que les premiers mammifères
allaitent leurs petits
cynodonte est leur nom
Pangée
découvrant le nord
et la Thétys l'équateur
les continents à la dérive
se détachent
lenteurs
extrêmes

11

Jurassique
la terre
la terre sous son pas
tremble
la terre sous son pas
sauropode
un pied et son empreinte
herbivore au long cou
ici
la tête en un feuillage
par-dessus le chemin des cimes
tremblez à son passage

tremblez !

son passage, un tonnerre

12

Crétacé
sombres cuirasses
la vie dangereuse
Gondwana
à la dérive
fuyez, petits mammifères
fuyez, micro algues
coquillages échinodermes
tous
à l'enveloppe fragile
défier la sphère ô météore
tu creuses le cercle parfait
et la lumière
rôtissoire puis
plongée dans le froid et la nuit

13

Paléocène
nous
marsupiaux, lémuriens,
oiseaux démesurés
condamnés au sol
nous
mammifères de l'ombre
profitons du départ des serpents géants

14

Éocène
pays du lait
et du miel
à la surface de toi
en position d'un grand sommeil
allaier
oui
voilà le lien
comme jamais

15

Oligocène
peupler le monde
dans les steppes
jouer, hennir, barrir
cueillir un rouge litchi
ramure éprise d'un souffle
dans la cadence d'un vent d'éternité
un vent à qui confier notre filiation
le manteau de pollen qui s'envole

16

Miocène
voilà savane et pampa
millions de ruminants
et soudain
le futur de nous
soudain sur la planète
hominidoïdes, proconsuls, gibbons
larrons de la station debout
grimpent
à la conquête d'un fruit juteux
l'arbre
et le monde futur

17

Pliocène
soleil
rien de nouveau ne naît sous le soleil
repos des glaces
la vie sous la surface
un corridor biologique
une nature migrante
l'envie de multiple en dedans
mélanger
oui
mélanger
toujours vers la rencontre
toujours vers la rencontre de l'autre

18

Pléistocène
en Afrique
apparaît
Homo
habilis fabrique ses outils
erectus dompte le feu
et déjà
sapiens
sapiens construit
et surmonte et s'affirme
tenir droit
saisir, tailler, s'armer
domestiquer, soumettre
et penser le monde

19

tous
contre le vent
contre la terre
noirs
sous les étoiles
debout sur l'herbe nous sommes tout
seuls
contre le vent
contre la terre
noirs
sous les étoiles
debout sur l'herbe nous sommes tout
seuls
contre le vent
contre la terre
seuls
sous le soleil
debout sur l'herbe nous sommes tout
seuls
couvre le ciel
couvre le sol et
mords
sur ton passage
dévore le monde qui garde la trace
ha !
du chaos de ta danse

MERCI !

Le Chœur de Grenelle remercie tous ceux qui ont rendu ce concert possible, en particulier : Baptiste-Florian Marle-Ouvrard, notre organiste de talent, organiste titulaire des grandes orgues de Saint-Eustache, pour son génie, son talent et son humour musical ;

Baptiste Jore, Jeanne Chevalier et Gisèle Fixe pour leur accompagnement auprès des chanteurs ;

Didier Louis, Denis Rouger et Lionel Sow pour leur soutien et pour leurs conseils dans la compréhension et l'interprétation des œuvres de Duruflé ;

Le Père Denis Metzinger, curé de Saint-Etienne du Mont, et Jean Frohlich, sacristain, qui nous accueillent pour les répétitions et pour les concerts des 7 et 21 avril ;

Le P. Yves Trocheris, curé de Saint-Eustache, et Louis Robiche, sacristain et régisseur, qui nous accueillent pour le concert du 12 avril ;

Le P. Stanislas Lemerle, curé de Saint-Ferdinand-des-Ternes, qui nous accueille à la paroisse pour nos répétitions et nos concerts ;

Louise Debaecker pour l'organisation de ces concerts, pour sa contribution infatigable et inestimable aux projets du chœur, Nicolas Hocquemiller pour son travail de recherches sur le Requiem, Bruno Kerhuel pour la rédaction du livret et Constance Reneaume pour la mise en page ;

Thierry Duval, aquarelliste de talent pour sa contribution à l'affiche du concert ;

Les anciens du Chœur, venus nous retrouver pour chanter le *Terra-Boléro*, en particulier Astrid Tchekov, Gaël Lefèvre, Antoine Roy et Sebastian Quezada (le 7 avril) ;

Madeleine Bazola-Minori (le 7 et le 12 avril) et Juliette Gauthier (le 21 avril) pour le Pie Jesu et la récitation dans le *Terra-Boléro* ;

Tous les donateurs qui nous aident à mener nos projets de création ;

Les membres du bureau, les choristes et amis du Chœur de Grenelle qui se sont investis pour mener à bien cette aventure ;

Sans oublier notre mécène : Adverttech, cabinet de conseil et de formation en stratégie commerciale, management et développement des compétences.



Le Chœur de Grenelle auditionne des choristes d'un niveau équivalent au DEM en chant ou en instrument.

contact@choeurdegrenelle.com

AIDEZ-NOUS À FINANCER NOS PROJETS !

Le Chœur de Grenelle est une association d'intérêt général, habilitée à délivrer des reçus fiscaux.

Vous pourrez déduire de votre impôt sur le revenu 66 % du montant de votre don, dans la limite de 20 % de votre revenu imposable.

Vous pouvez nous envoyer un chèque à l'adresse suivante, à l'ordre du Chœur de Grenelle, en précisant l'adresse à laquelle vous souhaitez recevoir votre reçu fiscal :

Le Chœur de Grenelle
4, avenue Beauséjour
94130 NOGENT-SUR-MARNE

Vous avez également la possibilité de faire des dons via notre site internet :

www.choeurdegrenelle.com



**UN GRAND MERCI PAR AVANCE POUR
VOTRE GÉNÉROSITÉ !**

RETROUVEZ-NOUS

Te Deum - John Featherstone

Vendredi 17 juin 2022 à 23h00 au Stadtcasino de Bâle (Suisse), dans le cadre du *Festival Nacht des Glaubens*.

Le concert réunit le Chœur de Grenelle, des chanteurs jazz-gospel anglais et français aux parcours exceptionnels, et quatre musiciens - piano, percussions, contrebasse et saxophone.

Direction :

John Featherstone

Messes à doubles chœurs - Franck Martin, Joseph Gabriel Rheinberger, Ralph Vaughan Williams

- samedi 9 juillet 2022 au sanctuaire Notre-Dame-de-Grâce de Rochefort-du-Gard.
- dimanche 10 juillet 2022 à la cathédrale Saint-Siffrein de Carpentras.
- samedi 16 juillet 2022 à l'église Saint-Florent d'Orange.
- samedi 17 septembre 2022 au château de Commarin, en Côte-d'Or

Direction :

Alix Dumon-Debaecker

Missa solennis - Ludwig van Beethoven

Jeudi 14 juillet 2022
Chorégies d'Orange.

Direction :

John Nelson

Solistes :

Patricia Petibon - soprano
Marie-Nicole Lemieux - contralto
Cyrille Dubois - ténor
Nicolas Courjal - basse

ORCHESTRE NEXUS Symphonique (préparé par Guillaume Berney)

Une semaine dramatique

Avril 2023
Répons de la semaine sainte de Zelenka
Psaumes de Lotti
Messe brève de Telemann
Lobet den Herrn de Bach

Chef invité : Didier Louis