

Ce programme pour la saison d'Épiphanie est conçu autour de la **Messe Solennelle** de **Jean Langlais**, écrite pour la basilique de Ste Clotilde en 1949. A l'origine, la messe demande l'utilisation de deux orgues - un Grand Orgue sur la tribune et un Petit Orgue d'accompagnement dans le chœur - profitant ainsi de l'architecture typique des cathédrales françaises, et suivant la formule perfectionnée par Louis Vierne, qui a écrit une messe similaire pour Notre-Dame de Paris. On peut aussi la donner, comme ce soir, avec un seul orgue. Peu après sa création, elle est décrite par Bernard Gavoty (sur le nom de plume de Clarendon) dans Le Figaro :

Succès babylonien de Jean Langlais ... En fondant polyphoniquement des mélodies grégoriennes ou de simples cantilènes vocales, l'auteur usait d'une très vieille formule dont les maîtres anciens nous ont laissé maints exemples. Le danger était, justement, de tomber dans le pastiche et de faire du faux Lassus ou du simili Palestrina. Langlais a su rester traditionnel tout en sauvegardant sa personnalité ... Jean Langlais, mon confrère, auriez-vous enfin trouvé la recette de la musique religieuse, cette pierre philosophale du compositeur d'église? En ce cas, la couronne des bienheureux vous attend...

Maintenant il est difficile de voir (ou d'entendre) « du faux Lassus ou du simili Palestrina », peut-être **parce que** nous connaissons mieux ces grands compositeurs. Le langage musical de Langlais est **si** personnel que, malgré des gestes réguliers vers le contrepoint, il n'y a aucun doute que c'est l'aspect harmonique de l'écriture qui impose une couleur résolument moderne. Pendant ce concert on aura la chance de comparer le langage de Langlais avec celui de **Lassus**, ainsi que celui de deux autres compositeurs de la Renaissance, **Clemens non Papa** et **Jean Mouton**.

La messe a été le fruit d'une longue réflexion ; Langlais disait qu'il l'avait méditée pendant 12 ans, pour l'écrire en 13 jours. Si une telle procédure n'est pas si surprenante pour un compositeur aveugle (suite à une maladie à l'âge de 2 ans), elle situe la conception de l'œuvre pendant toutes les années de guerre, ce qui explique peut-être la hardiesse de certaines formules dans le *Kyrie*, l'énergie et la fougue du *Gloria*, la menace du début et l'éclat de la fin du *Sanctus* et l'urgence de la phrase « *dona nobis pacem* » à la fin d'un *Agnus Dei* exceptionnellement long. C'était aussi une période difficile pour le compositeur, qui s'est trouvé privé de la tribune de Ste Clotilde jusqu'en 1945, malgré les souhaits de son professeur adoré Charles Tournemire, titulaire à la Basilique jusqu'à sa mort en 1941.

Il y a un certain nombre de parallèles entre la vie de Langlais et de celle de **Maurice Duruflé**, son aîné de 5 ans. Lui aussi élève et assistant de Tournemire à Ste Clotilde dans sa jeunesse, il est parti à Notre Dame de Paris en 1927 pour remplir la même tâche auprès de Louis Vierne. Lui aussi s'est trouvé privé de la tribune voulue par son maître ; Vierne souhaitait vivement que Duruflé lui succède mais les autorités, étant mécontentes de Vierne, nommèrent quelqu'un d'autre. Quoi qu'il en soit, c'est Duruflé qui était aux côtés de Vierne au pupitre de Notre Dame lorsque Vierne décède subitement pendant son 1750^e récital dans la cathédrale en 1937. Duruflé dut se contenter de la tribune de St-Etienne-du-Mont, où il resta jusqu'à sa mort. Son **Prélude sur l'Introït de l'Épiphanie** op. 13 fait partie du recueil *Orgue et liturgie* publié en 1961. Duruflé composa beaucoup mais, perfectionniste, retravailla et supprima beaucoup, donc il ne reste qu'une liste restreinte de ses œuvres. Grand utilisateur du Grégorien dans sa composition, son

style reste plus classique que celui de Langlais, qui part de la même inspiration vers un pays plus lointain.

La musique d'église de Langlais ressemble plus à celle d'**Olivier Messiaen**, avec qui il partagea des cours de composition dans la classe de Paul Dukas (renommé maintenant comme compositeur de *l'Apprenti sorcier*) au Conservatoire de Paris. En commun aussi est la large place donnée à la foi catholique comme source d'inspiration, et le fait de tenir une tribune à Paris (Messiaen était à l'Eglise de la Trinité pendant 61 ans), où on improvise tous les dimanches. Leurs œuvres d'orgue ont des racines dans la grande école française d'orgue qui trace son histoire presque sans interruption depuis le 17^{ème} siècle. Mais celles de Messiaen sont aussi témoins de multiples influences supplémentaires : la couleur, les chants d'oiseaux, les rythmes hindous venus de l'Inde antique, la métrique grecque, et surtout son unique système harmonique qu'il appelait « les modes à transposition limitée », ce qui donne à ses œuvres des accords reconnaissables entre tous autres.

Le Banquet Céleste est une œuvre de jeunesse, composée à l'âge de 22 ans, même avant sa nomination à la Trinité. Par sa maîtrise de répétition rythmique, et des harmonies qui tournent en boucle, elle a l'air d'une incantation – sans doute la conception du compositeur de la Communion, qui prévoit sur terre le banquet céleste qui l'attend au-delà. Pour le même moment de la messe est destiné le motet **O sacrum convivium**, sa seule œuvre proprement liturgique, et aussi sa seule pour chœur *a cappella*, qui date de 1937. Selon Messiaen :

La musique est un perpétuel dialogue entre l'espace et le temps, entre le son et la couleur, dialogue qui aboutit à une unification : le temps est un espace, le son est une couleur, l'espace est un complexe de temps superposés, les complexes de sons existent simultanément comme complexes de couleurs. Le musicien qui pense, voit, entend, parle au moyen de ces notions fondamentales, peut dans une certaine mesure s'approcher de l'au-delà.

Messiaen n'a jamais cessé de composer pour l'orgue, mais les quatre piliers de sa production - les quatre les plus connus - date des années trente, sans doute grâce à l'inspiration donnée par son instrument à la Trinité, un magnifique Cavallé-Coll de 1869 : **L'Ascension** et **Apparition de l'Eglise éternelle** (tous les deux de 1932), **La Nativité du Seigneur** (1935) et **Les Corps Glorieux** (1939). J'ai choisi **Apparition** pour ce programme parce qu'il s'agit de la seule œuvre dont j'ai eu le privilège d'entendre Langlais la jouer de son vivant, sur l'orgue de la Cathédral St Paul à Londres, en 1978. C'était pour l'inauguration d'une nouvelle disposition de l'instrument, qui permettait à certains jeux de parler directement sous le grand dôme. La forme de la pièce, un grand *crescendo* quand 'l'Eglise' semble se dévoiler des nuages, qui mène à un *tutti* impressionnant, et termine par un lent *decrescendo* pendant lequel elle disparaît encore dans l'éternité, était parfaite pour apprécier non seulement les couleurs variées de l'instrument, mais aussi leur nouvelle mise-en-espace.

La Nativité du Seigneur est, selon les dires du compositeur, inspirée par des montagnes toutes proches lors de sa composition près de Grenoble, surtout la dernière 'méditation' **Dieu parmi nous**. Comme l'indique le compositeur en note dans la partition, il a cherché :

l'émotion et la sincérité d'abord ; mais transmises à l'auditeur par des moyens sûrs et clairs.

