

L'œuvre d'orgue de Gaston Litaize



Gaston Litaize et Henri Dutilleul, lauréats du Prix de Rome en 1938.



www.orgues-nouvelles.org

• Gaston Litaize présente et joue son *Épiphanie* (1984) nouvellement composée sur l'orgue de Claude Hilger (à qui elle est dédiée).
• Un extrait de la classe de maître au CRR de Saint-Maur-des-Fossés : « sur les touchers ».

Source : Association Gaston Litaize, grâce à Claude Hilger, 1982.

L'acte créateur était pour Gaston Litaize quelque chose de naturel, de spontané, qui lui permit d'écrire une œuvre considérable de 1929 à 1991 : soixante-trois années qui ont vu naître, au milieu de tant d'autres activités, un peu plus de six heures de musique pour orgue seul.

Mais Litaize n'était pas uniquement un compositeur « pour orgue » ! Il faut également compter une très abondante production pour la voix – il fut un maître de la prosodie –, de très belles pages de piano et de musique de chambre, sans oublier son talent d'orchestrateur hors-pair qui lui permit de laisser de trop rares partitions pour grand orchestre dont une *Symphonie avec orgue*.

Les années de jeunesse

Entre 1929 et 1938, années d'étude au conservatoire de Paris, il compose son fameux recueil de *Douze pièces pour grand orgue* qui sera récompensé par un premier prix de composition. Dès le *Prélude* initial, il montre une attirance évidente pour la modalité, qui va se développer et s'enrichir au fil de ces pages – *Prière* et *Jeux de rythmes* sont à ce titre deux pages assez novatrices. Le cadre initial s'inscrit dans une tradition plus proche de Vierne – à qui il les présente pour recueillir ses conseils – que de Tournemire, qui furent deux de ses maîtres. C'est au cours de cette même période qu'il écrit deux *Trios*, l'un étant un exercice de style brillant pour un concours (1934), l'autre, dédié à André Marchal, d'une écriture plus personnelle, notamment sur le plan rythmique (1943).

La musique religieuse

L'après-guerre est caractérisé par une production liturgique assez abondante, en raison de ses fonctions à la radio. On compte cinq messes pour orgue composées sur une période de quarante ans. Reprenant le plan des offices de *L'Orgue mystique* de Tournemire ou de la *Messe de la Pentecôte* de Messiaen, il écrit la *Grand-Messe pour tous les temps* (1948), puis la *Messe basse pour tous les temps* (1949), *Cinq pièces liturgiques* (formant en fait une messe, 1950), puis un peu plus tard la *Messe de la Toussaint* (basée sur les thèmes grégoriens de la fête, 1964) et enfin la *Suite en forme de Messe* (1988), d'une énergie juvénile.

Parallèlement à cette production, il écrit, entre 1953 et 1955, les *Vingt-quatre préludes liturgiques* qui, classés par paires de demi-tons ascendants, explorent toutes sortes d'univers sonores. Ces préludes, s'ils s'autorisent l'utilisation de thèmes régionaux – des chants bretons –, ne s'appuient sur aucun thème grégorien authentique, ce qui les rend plus faciles à intégrer à tel ou tel office. Ils peuvent être joués sur un petit orgue sans pédale ou un très grand instrument, ou même encore sur un harmonium.

Fa ou fa dièse ?

Un témoignage émouvant parce qu'il peut faire rire, mais peut-être aussi montrer la solitude du compositeur devant l'œuvre à faire : Gaston Litaize arrive vers 6 heures du soir à la classe d'orgue d'André Marchal. Il compose ses *Préludes liturgiques*. Il joue, et comme il ne m'a pas dit de partir, je reste pour écouter. À un moment donné, il s'interrompt et me dit : « *Que préférez-vous, avec un fa ou un fa dièse ?* » Je commence par être interloqué, et je dis enfin : « *Je crois que je préfère fa dièse.* – Ah bon... : Oui... »

Yves Barreda



MARIE-ANGE LEURENT

Organiste titulaire de Notre-Dame-de-Lorette à Paris, Marie-Ange Leurent est professeure d'orgue aux conservatoires de Clichy et de Saint-Mandé. Très intéressée par la pédagogie des jeunes élèves, elle a publié plusieurs recueils destinés aux premières années d'étude de l'instrument (Éditions Chanteloup).

Le chant de l'abbaye de Solesmes ou de Ligugé – dont il était oblat – lui inspireront de nombreuses pages comme la *Fugue sur l'Introït Da Pacem* (1954), *Pentecôte* pour deux orgues (1986) qui reprend le *Veni sancte Spiritus*, *Sonate à deux* (1991) qui traite avec un rythme dansant le *Victimae Paschali laudes*, ou encore *Épiphanie* (1984, fantaisie sur l'Alléluia du temps de Noël) et *Reges Tharsis* (1990). Litaize s'autorise aussi une petite digression régionale avec un *Noël basque* (1949), et écrit pour le mariage de son élève Sylvie Lebrun un *Offerte vobis pacem* (1990) qui, contrairement aux apparences, n'est pas basé sur un thème grégorien.

L'œuvre profane

Une part somme toute moins importante de sa production est purement profane. Ainsi la *Passacaille sur le nom de Flor Peeters* (1953), d'une noble grandeur et d'une admirable virtuosité contrapunctique, le *Thème et variations sur le nom de Victor Gonzalez* (1956), ou bien sûr le célèbre *Prélude et danse fuguée* (1964), pièce humoristique destinée à l'examen final du conservatoire de Paris, dont le caractère a nécessairement tranché avec l'austérité de mise habituellement dans cette maison, à l'époque !



Manuscrit de la *Sonate à deux* de Gaston Litaize.



© ASSOCIATION GASTON LITAIZE - DR.

Presque un quart de siècle plus tard, il va écrire *Arches* (1988) pour le grand prix de Chartres et *Diapason* (1990), sur le thème que donnent les lettres de « Jehan Alain » (*do mi sib la sol, la mib la do# sol*).

Pour être complet, il faut encore citer un *Choral et deux Versets* (1961) pour la *Méthode de clavier* de Pierront et Bonfils (enfin un répertoire vraiment abordable, au milieu de tant de pages virtuoses), et bien sûr la musique de chambre avec orgue, elle aussi de grande qualité (*Cortège* pour cuivres et orgue en 1950, *Diptyque* pour hautbois et orgue en 1974, et *Triptyque* pour cor et orgue en 1988).

Ce corpus considérable est caractérisé par une maîtrise de la forme, une personnalité harmonique et un sens rythmique qui rendent le compositeur immédiatement reconnaissable – notamment par l'utilisation, fréquente dans sa dernière période, du rythme de rumba qu'il chérissait particulièrement – et par un humour qui est rarement absent.

Marie-Ange Leurent

Leçon d'harmonie

Nous jouions nos devoirs au piano. Gaston Litaize écoutait, évaluait, signalait avec une oreille d'une extrême sûreté les dispositions maladroites, les mauvaises harmonies et autres quintes et octaves intempestivement parallèles. [...] Un jour, mon devoir d'harmonie déplut et déclencha l'ire de Gaston Litaize qui m'asséna : « *Leguay ! Votre travail sent la province [...]* » Au terme de la première année, il fut admis que mon cas, somme toute, n'était pas des plus mauvais, et la situation s'améliora nettement...

Jean-Pierre Leguay