

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Georges ATHANASIADES

Franz Liszt : pour le 150^e
anniversaire de sa naissance

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1961, tome 59, p. 264-276

© Abbaye de Saint-Maurice 2012

Pour le 150^e anniversaire de sa naissance

FRANZ LISZT

Pianiste ou compositeur ? Virtuose ou musicien ? C'est trop facile. Et c'est faux. Je sais bien que ce dilemme un peu simpliste allait jusqu'à obséder Liszt lui-même. « Sans fausse modestie ni sottise vanité, je ne saurais me ranger parmi les célèbres pianistes égarés en des compositions manquées » écrivait-il vers la fin de sa vie.

Une virtuosité fabuleuse qui lui donne dès l'âge de quinze ans une renommée universelle, une production extraordinaire qui comprend plus de douze cents compositions, dont plusieurs centaines sont des œuvres entièrement originales, en voilà assez pour nous éblouir et nous faire négliger peut-être la vraie grandeur de Franz Liszt.

Quelques dates

Il est assez facile de diviser la vie de Liszt en trois parties bien distinctes, auxquelles correspondent trois aspects principaux de son art. 1811-1847 : le virtuose errant. 1847-1861 : le directeur de la musique à Weimar. 1861-1886 : l'Abbé Liszt.

1811 Dans la nuit du 21 au 22 octobre, naissance de Franz Liszt à Raiding (en hongrois Dobrjàn), village du comtat d'Oedenbourg en Hongrie, non loin de la frontière autrichienne.

Premières études musicales sous la direction de son père.

1820 Premier concert, à Oedenbourg. Concert au profit d'un musicien aveugle. Il semble bien que la charité fut une des vocations de Liszt, qui tant de fois jouera pour les autres ou les aidera de toutes sortes de façons, et qui mourra pauvre, laissant pour tout bien sa soutane, quatre chemises et sept mouchoirs.

1821 A Vienne pour deux ans. Etudes de piano avec Czerny, élève de Beethoven ; études de composition avec Salieri, l'un des derniers maîtres de Beethoven.

1823 Rencontre célèbre : après que Franz eut joué un concerto de Hummel et une fantaisie de sa composition, Beethoven se lève, monte sur l'estrade et embrasse l'enfant prodige.

Puis, arrivée à Paris où — merveille de l'administration — on lui refuse l'entrée au conservatoire : il est étranger. Le conservatoire est alors dirigé par Cherubini, un Italien... Il travaille, en privé, la composition avec l'Italien Paer et le Tchèque Reicha.

1824 Début des grands succès en France et en Angleterre, succès musicaux et mondains.

1827 Année orageuse : crise religieuse, désir de se faire prêtre, mort de son père, crise sentimentale.

1829 Nouvelle dépression consécutive à sa déception amoureuse. Certains journaux annoncent sa mort et publient une nécrologie fort élogieuse. C'est la littérature qui le fait sortir de son abattement : Montaigne et Lamennais, Voltaire et Lamartine, Chateaubriand et Goethe. Il ne fréquente plus seulement les salons mondains, mais aussi et surtout les salons littéraires.

1832 Premier concert parisien de Paganini. Liszt est fasciné par le prodigieux violoniste et rêve de devenir le Paganini du piano.

Amitié avec Berlioz et Chopin, rencontre de Heine, Mickiewicz, Delacroix, George Sand.

1833 Connaissance de Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult ; début d'une aventure amoureuse qui durera onze ans.

Nombreux voyages en France ou à l'étranger, grandes tournées de concerts dans toute l'Europe, réceptions triomphales un peu partout, beaucoup de bruit autour de sa vie privée. Connaissance de Wagner en 1840. Le virtuose errant ne cesse de songer à un établissement stable. Il écrit au Grand Duc Charles-Alexandre de Weimar : « Le moment vient pour moi de briser ma chrysalide de virtuose et de laisser plein vol à ma pensée. »

1847 Tournant dans la vie de Liszt.

Nouvelle période de sa vie, sous le signe de sa rencontre avec Carolyne Iwanowska, princesse de Sayn-Wittgenstein. Liszt va s'établir à Weimar où il est compositeur, directeur de la musique au théâtre, chef d'orchestre, professeur, écrivain. Secondé et inspiré par la princesse, il ramène à Weimar une gloire que la petite ville a connue du temps de Bach, puis du temps de Goethe.

Activité créatrice importante : il compose les *Poèmes Symphoniques* pour orchestre. Apostolat musical extraordinaire : avec un désintéressement total il découvre et impose des chefs-d'œuvre de maîtres oubliés du passé ou d'auteurs contemporains, Beethoven, Berlioz, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Wagner.

1861 Les affaires se sont peu à peu gâtées à Weimar, sur le plan musical — jalousie de la concurrence — et dans sa vie privée — échec des projets matrimoniaux avec la princesse. Liszt quitte Weimar et s'installe à Rome, d'où il fera souvent des échappées à l'étranger, bien entendu. Il songe de plus en plus au mariage avec la princesse, puis de moins en moins.

1865 Coup de théâtre, mais décision mûrie : il reçoit les Ordres Mineurs, puis devient chanoine.

Dernière période de sa vie, plus calme. Il habite Rome, mais il fait chaque année de longs séjours à Weimar où l'Europe musicale vient le consulter, et à Budapest où il dirige l'Académie de musique. Il se remet aussi en voyage pour quelques tournées de concerts. Il se rend encore souvent à Bayreuth : la construction du théâtre a commencé en 1872, et Wagner a épousé Cosima, la fille de Liszt et de Marie d'Agoult. C'est à Bayreuth qu'il meurt dans la nuit du 31 juillet au 1^{er} août 1886.

Quelques textes

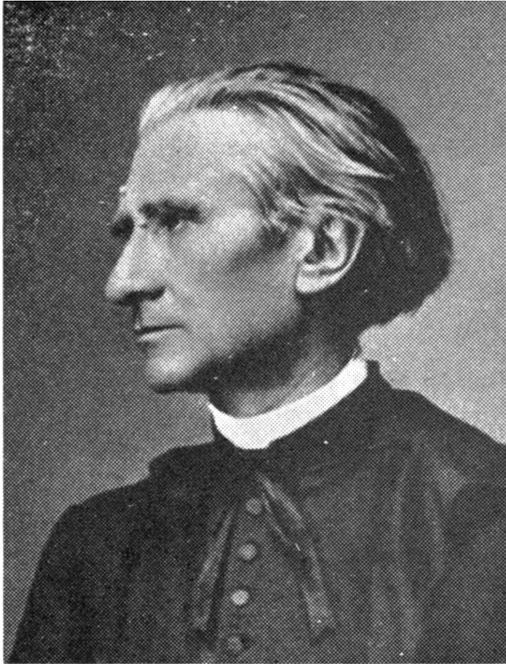
La véritable personnalité de Liszt est trop souvent faussée par ses succès tapageurs et ses amours tempétueuses. Il ne semble pas inutile de citer quelques textes révélateurs de sa vie profonde.

Quand un ami lui conseille de renoncer au piano pour se réserver à l'art créateur, Liszt répond : « Mon piano, c'est pour moi ce qu'est au marin sa frégate, ce qu'est à l'Arabe son coursier, plus encore peut-être, car mon piano jusqu'ici, c'est ma parole, c'est ma vie ; c'est le dépositaire intime de tout ce qui s'est agité dans mon cerveau aux jours les plus brûlants de ma jeunesse ; c'est là qu'ont été tous mes désirs, tous mes rêves, toutes mes joies et toutes mes douleurs. »

En 1840 Paganini meurt. Voici l'oraison funèbre tournée en manifeste qu'écrivit alors Liszt : « Le vide que laisse après lui Paganini sera-t-il bientôt comblé ?... La royauté artistique qu'il avait conquise passera-t-elle en d'autres mains ? L'artiste-roi est-il encore possible ? Je n'hésite pas à le dire, une apparition analogue à celle de Paganini ne saurait se renouveler... Que l'artiste de l'avenir renonce donc, et de tout cœur, à ce rôle égoïste et vain, dont Paganini fut, nous le croyons, un dernier et illustre exemple ; qu'il place son but non en lui mais hors de lui ; que la virtuosité lui soit un moyen et non une fin, qu'il se souvienne toujours qu'ainsi que noblesse et plus que noblesse sans doute : génie oblige. »

Quand Weimar lui pèse, il écrit ceci à une de ses élèves en 1859 : « Si je suis resté à Weimar une douzaine d'années, j'y ai été soutenu par un sentiment qui ne manquait pas de noblesse — l'honneur, la dignité, le grand caractère d'une femme à sauvegarder contre d'infâmes persécutions — et de plus une grande idée : celle du renouvellement de la musique par son alliance plus intime avec la poésie ; un développement plus libre et pour ainsi dire plus adéquat à l'esprit de ce temps m'a toujours tenu en haleine. Cette idée, malgré l'opposition qu'elle a rencontrée et les entraves qu'on lui suscite de toutes parts, n'a pas laissé que de cheminer un peu. Quoi que l'on fasse, elle triomphera invinciblement, car elle fait partie intégrante de la somme des idées justes et vraies de notre époque, et ce m'est une consolation de l'avoir servie loyalement, avec conscience et désintéressement. Si lors de ma fixation ici, en 1848, j'avais voulu me rattacher au parti *posthume* en musique, m'associer à son hypocrisie, caresser ses préjugés, etc., rien ne m'était plus facile par mes liaisons précédentes avec les principaux gros bonnets de ce bord. J'y aurais certainement gagné à l'extérieur en considération et en agréments... Mais tel ne devait pas être mon lot ; ma conviction était trop sincère, ma foi dans le présent et dans l'avenir de l'art trop ardente et trop positive à la fois, pour que je puisse m'accommoder des vaines formules d'objurgation de nos pseudo-classiques qui s'évertuent à crier que l'art se perd, que l'art est perdu. »

Et voici le grand tournant de sa vie. Une confiance à la même élève en 1860 : « Dans certaines régions d'art peu fréquentées, il y a entre la pensée et le style, le sentiment et la plume, comme une lutte de Jacob... Le travail nous est imposé à la fois comme une condamnation et comme un affranchissement... Je suis mortellement triste et ne puis rien dire, ni rien entendre. La prière seule me soulage par moments, mais hélas ! je ne sais plus prier avec beaucoup de continuité, quelque impérieux que soit le besoin que je ressente. Que Dieu me fasse la grâce de traverser cette crise morale et que la lumière de sa miséricorde reluise dans mes ténèbres. »



Cliché obligeamment prêté par le « Confédéré »

C'est à ce moment qu'il rédige son testament : « Ceci est mon testament. Je l'écris à la date du 14 septembre 1860, où l'Eglise célèbre l'Exaltation de la Sainte Croix. Le nom de cette fête dit aussi l'ardent et mystérieux sentiment qui a traversé comme d'un stigmate sacré ma vie entière. Oui, Jésus crucifié, la folie de l'exaltation de la Croix, c'était là ma véritable vocation. Je l'ai ressenti jusqu'au plus profond du cœur dès l'âge de dix-sept ans, lorsque je demandais avec larmes et supplications qu'on me permît d'entrer au Séminaire de Paris, et que j'espérais qu'il me serait donné de vivre de la vie des Saints et peut-être de mourir de la mort des Martyrs. Il n'en a pas été ainsi, hélas ! Mais non

plus jamais, depuis, à travers les nombreuses fautes et erreurs que j'ai commises et dont j'ai une sincère repentance et contrition, la divine lumière de la Croix ne m'a été entièrement retirée. Parfois même elle a inondé de sa gloire toute mon âme. J'en rends grâce à Dieu et mourrai l'âme attachée à la Croix, notre suprême béatitude ; et pour rendre témoignage de ma foi, je désire recevoir les saints sacrements de l'Eglise catholique, apostolique et romaine avant ma mort, et par là obtenir la rémission et l'absolution de mes péchés, amen... »

Quelques œuvres

Comme sa vie, l'œuvre de Liszt peut se diviser en trois parties principales. Elles ne correspondent pas exactement dans le temps aux périodes de sa vie, mais elles caractérisent pourtant chacune d'elles : son œuvre de pianiste, son œuvre de poète — ce sont surtout les *Poèmes Symphoniques* —, son œuvre de musicien religieux.

Œuvres pour piano

L'étendue de cette production est immense. Pour y voir clair, la voici ordonnée en cinq grandes rubriques : les études, les paraphrases et transcriptions, les œuvres de caractère folklorique, les œuvres originales dans le domaine de la musique pure, les œuvres originales dans le domaine de la musique à programme.

On est tenté de passer rapidement sur les Etudes de Liszt. Erreur. Si leur intérêt technique est évident, leur hardiesse et leur nouveauté ne relèvent pas de la simple acrobatie. Elles sont nourries d'une haute et puissante inspiration et sont donc avant tout musicales. Citons les *Six Etudes d'après les Caprices de Paganini*, qui semblent reproduire au clavier des effets caractéristiques du violon, et les *Douze Etudes d'exécution transcendante* qui demeurent peut-être le point le plus élevé de la technique du piano, et où l'on voit apparaître

l'artiste romantique avec sa littérature et sa poésie. Elles portent des titres : *Harmonie du soir*, *Paysage*, *Feux-follets*, *Mazeppa*, etc., car c'est déjà de la musique à programme telle que la conçoit Liszt dans ses *Poèmes symphoniques*.

Les *Paraphrases*, intéressantes du point de vue technique, n'ont pas les mêmes qualités sur le plan musical. Ce sont des travaux de circonstance, sur des airs à la mode d'opéras du temps. Quant aux *Transcriptions* de Lieder et d'œuvres d'orchestre ou d'orgue, elles offrent un intérêt passionnant, tant l'adresse et l'ingéniosité de Liszt sont étonnantes pour suggérer la couleur orchestrale ou la majesté de l'orgue.

Les *Rhapsodies hongroises* sont si connues, peut-être trop ; lisons le commentaire qu'en donne Liszt lui-même : « J'ai voulu donner une sorte d'épopée nationale de la musique bohémienne... Par le mot *rhapsodie*, nous avons voulu désigner l'élément fantasmatiquement épique que nous avons cru y reconnaître. Chacune de ces productions nous a paru faire partie d'un cycle poétique. Ces fragments ne narrent point de faits, il est vrai : mais les oreilles qui savent entendre y surprendront l'expression de certains des états de l'âme dans lesquels se résume l'idéal d'une nation... Nous avons appelé ces rhapsodies *hongroises* parce qu'il n'eût pas été juste de séparer dans l'avenir ce qui ne l'avait point été dans le passé. Les Magyars ont adopté les Bohémiens pour leurs musiciens nationaux... S'il a fallu des chantres aux uns, les autres n'eussent pu se passer d'auditeurs. La Hongrie peut donc à bon droit réclamer comme sien cet art nourri de son blé et de ses vignes, mûri à son soleil et à son ombre, si bien enlacé à ses mœurs qu'il se lie aux plus glorieuses mémoires de la patrie, comme aux plus intimes souvenirs de chaque Hongrois. »

Pour dire vrai, ces Rhapsodies ne sont pas hongroises, mais proprement tziganes. Mais cela, Liszt ne devait pas le savoir. C'est du moins ce que des musiciens comme Bartok et Kodaly nous prouvent en exhumant des mélodies et des rythmes authentiquement hongrois.

Les œuvres originales dans le domaine de la musique pure. La *Sonate* en si mineur. On a contesté son droit au titre de sonate : elle ne comprend qu'une partie, elle n'observe pas les règles ordinaires du développement, enfin, elle présente bien des éléments révolutionnaires. Malgré tout cela, la *Sonate* est la plus haute réalisation pianistique de Liszt. Citons aussi les deux *Concertos* pour piano et orchestre, les deux *Légendes*, les *Harmónies poétiques et religieuses*, et les deux grandes œuvres pour orgue que Liszt a aussi écrites pour le piano : *Variations sur un thème de Bach*, et *Prélude et Fugue sur le nom de Bach*.

Les œuvres de création originale dans le domaine de la musique à programme comprennent avant tout les trois cahiers d'*Années de pèlerinage*, formés d'une trentaine de pièces de forme libre, de caractère différent, de sujets variés, suivant qu'elles s'inspirent de la nature, de l'humanité ou des arts. Des titres : *Au lac de Wallenstadt*, *Les Cloches de Genève*, *Les Jeux d'eau de la Villa d'Este*, *Il penseroso*, *Sposalizio*, *Sonnets de Pétrarque*, *Après une lecture de Dante*, etc.

Voici l'avant-propos que Liszt donne à la première édition de ces *Années de pèlerinage* en 1841 : « Ayant parcouru ces derniers temps bien des pays nouveaux, bien des sites divers, bien des lieux consacrés par l'histoire et la poésie ; ayant senti que les aspects variés de la nature et les scènes qui s'y rattachent ne passaient pas devant mes yeux comme de vaines images, mais qu'elles remuaient dans mon âme des émotions profondes ; qu'il s'établissait entre elles et moi une relation vague mais immédiate, un rapport indéfini mais réel, une communication inexplicable mais certaine, j'ai essayé de rendre en musique quelques-unes de mes sensations les plus fortes, de mes plus vives perceptions... A mesure que la musique instrumentale progresse, se développe, se dégage des premières entraves, elle tend à s'emprendre de cette idéalité qui a marqué la perfection des arts plastiques, à devenir non plus une simple combinaison de sons, mais un langage poétique plus apte peut-être que la poésie elle-même à exprimer tout ce qui, en nous, franchit les horizons accoutumés, tout

ce qui échappe à l'analyse, tout ce qui s'attache à des profondeurs inaccessibles, désirs impérissables, pressentiments infinis. C'est dans cette conviction et cette tendance que j'ai entrepris l'œuvre publiée aujourd'hui, m'adressant à quelques-uns plutôt qu'à la foule ; ambitionnant non le succès mais le suffrage du petit nombre de ceux qui conçoivent pour l'art une destination autre que celle d'amuser les heures vaines, et lui demandent autre chose que la futile distraction d'un amusement passager. »

Œuvres pour orchestre

Des *Années de pèlerinage* aux *Poèmes symphoniques* le passage se fait aisément : l'inspiration est la même ; les moyens d'expression sont différents, le piano et l'orchestre. Voici quelques titres : *Ce qu'on entend sur la montagne*, *Les Préludes*, *Prométhée*, *Hamlet*, *La bataille des Huns*.

Les douze *Poèmes symphoniques* sont l'œuvre capitale de Liszt pour orchestre. La musique à programme n'est pas une création de Liszt, c'est clair. Sans remonter à la musique grecque, on peut citer les *Sonates bibliques* de Kuhnau, le *Caprice sur le départ d'un frère bien-aimé* de Bach. La musique à programme, dit un biographe de Liszt, est celle qui, imitative, descriptive ou représentative, est influencée par des considérations non exclusivement musicales. C'est ainsi qu'on peut concevoir une musique à programme très concrète — la stricte imitation des bruits — une musique à programme très abstraite — l'évocation symbolique des idées — ou de façon intermédiaire, une musique à programme simplement impressionniste.

Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on discute sur la légitimité de la musique à programme ; la querelle existait au milieu du 19^e siècle, et Liszt crut devoir s'expliquer dès 1837 sur ce sujet. Il a soin de ne pas faire une apologie personnelle, mais il parle d'un confrère, de Berlioz, par exemple. « Le programme, dit-il, n'a pas d'autre but que de faire une allusion préalable aux mobiles psychologiques qui ont poussé le compositeur à créer son œuvre, et qu'il a cherché à incarner en elles...

Il peut l'avoir créée sous l'influence d'impressions déterminées qu'il voudrait ensuite porter à la pleine et entière conscience de l'auditeur... » La préface des *Années de pèlerinage* citée plus haut datait de 1841 ; c'est le même ton.

Aux *Poèmes symphoniques* il faut ajouter deux monuments qui procèdent du même esprit : la *Dante-Symphonie* qui relève plutôt d'un programme descriptif et pittoresque et la *Faust-Symphonie* qui relève d'un programme psychologique, comme son titre original l'indique : *Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern — Faust, Gretchen, Mephistopheles*.

Œuvres religieuses

Deux remarques : bon nombre d'œuvres religieuses de Liszt ont été composées avant que Liszt soit devenu l'Abbé Liszt ; de plus, malgré le désir qu'il avait de purifier et de sanctifier la musique religieuse, sa conception de la musique sacrée reste toujours très romantique. Ses oratorios *Christus* et la *Légende de sainte Elisabeth* sont souvent fort proches du théâtre musical — en cela, l'oratorio ne renie pas complètement ses origines. Ses *Messes* et ses *Psaumes* sont contaminés par l'opéra ou par un « programme » subjectif bien apparent parfois.

Il semble que, dans l'esthétique de Liszt musicien religieux, on retrouve par moments le Chateaubriand du *Génie du Christianisme* ou le Huysmans des *Cathédrales*. Et ce n'est pas Wagner qui le contredirait, lui qui écrivait à Liszt après *Christus* pour admirer que « le catholicisme fût capable de produire une œuvre d'art qui le résumât d'une façon aussi vivante et aussi saisissante ».

Tzigane et franciscain

Alfred Cortot dit quelque part que Liszt est l'émancipateur de la musique moderne. D'accord, mais il faut se souvenir que Liszt est très largement le fils de son

époque. En musique, il a tout lu ; il retient surtout Bach et Beethoven, mais il subit aussi les séductions faciles de l'opéra italien et des puissantes machines à la Meyerbeer. Soyons juste : on relève parfois dans le style de Liszt une certaine grandiloquence dont on se passerait volontiers. Et puis, Liszt, tout enfant, a entendu les tziganes de son pays natal, influence assez imprécise bien que certaine. Il ne faudrait pas oublier non plus que la curiosité de Liszt ne s'en est pas tenue à la musique, toute la musique. Il s'est passionné — c'est bien de son temps — pour la religion, la philosophie, la politique, la sociologie. Et la peinture, et la littérature, nous savons le rôle qu'elles jouent dans la musique à programme de Liszt.

Liszt, un Père de la Musique ? Pourquoi pas ? Et je ne pense pas qu'aux grands musiciens qu'il a devinés, qu'il a découverts, qu'il a aidés de toutes manières : son désintéressement et sa fidélité forcent l'admiration. Dans une revue musicale on insisterait davantage sur les innovations de Liszt : dans le domaine du piano — il est le créateur de la technique moderne ; dans le domaine de la composition — sa musique à programme fait date dans l'évolution de la forme musicale ; dans le style — la musique symphonique de Liszt contient deux principes qui feront fortune : le leitmotiv wagnérien et la forme cyclique d'une certaine musique française ; il vaut la peine, ici, de confronter les textes et les dates ; dans l'orchestration et dans l'harmonie — là, on est souvent injuste, car on attribue à Richard Wagner surtout bien des trouvailles qui figurent antérieurement dans quelque œuvre de Liszt. Comme dit un de ses biographes : s'il n'a pas été le plus grand musicien du siècle qui a vu Beethoven et Wagner, il en a été sans conteste la plus grande autorité musicale.

Alors, Liszt, un Père de l'Eglise ? Pardon ! Lors de ses plus grands triomphes de virtuose en Allemagne et en Angleterre, le futur chanoine est admis à la loge maçonnique Royal York, distinction fort recherchée ; il y prend même des grades. Mais une quinzaine d'années plus tard, il séjourne quelque temps au couvent des Franciscains de Budapest où il est admis dans le Tiers ordre de saint François. Et puis, les succès mondains,

les liaisons passionnées, tout ce cortège d'égéries qui l'accompagnent toute sa vie, c'est une des faces de la médaille ; l'autre, c'est l'Abbé Liszt : conversion spectaculaire mais profondément réfléchie.

Pourquoi vouloir résoudre en un accord parfait les dissonances plus ou moins agressives — et elles sont nombreuses dans cette vie extraordinaire ? « Tzigane et Franciscain », ainsi se plaira-t-il à définir lui-même les tendances contradictoires de sa nature. La richesse de sa personnalité concilie sans effort des éléments qui, chez tout autre, paraissent incompatibles.

Il vaut la peine de lire l'anecdote si amusante que rapporte Jean Chantavoine : « A la fin d'un concert qu'il avait donné à Prague en 1840, comme l'enthousiasme des auditeurs réclamait de lui l'exécution d'un morceau supplémentaire et voulait lui imposer son *Ave Maria* d'après Schubert, Liszt joua d'abord l'*Hexameron* ; sur une nouvelle instance, par un nouveau défi, au lieu de l'*Ave Maria* il attaqua un de ses plus vertigineux morceaux de bravoure, son *Galop chromatique*. Mais il eut regret de son entêtement et alors, sans terminer le *Galop chromatique*, et sans l'interrompre non plus, par une transition aussi imprévue qu'élégante, il le continua par l'*Ave Maria*. En un sens, tout Liszt est dans ce passage du *Galop chromatique* à l'*Ave Maria*. Lorsque l'on essaye de raconter et d'expliquer sa vie, il faudrait une virtuosité comme la sienne pour ménager ainsi les transitions entre ses aventures romantiques et son entrée dans les Ordres. On n'y parvient pas : la séduction de sa personnalité est justement que lui seul pouvait passer du *Galop chromatique* à l'*Ave Maria* sans brusquer les modulations et sans faire de fausses notes. » On ne saurait mieux dire.

Georges ATHANASIADES