

# LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Georges ATHANASIADES

Aimez-vous Liszt ?

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1986, tome 82, p. 273-280

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

# *Aimez-vous Liszt ?*

Cent ans après sa mort, il se peut bien que le génie de Franz Liszt demeure méconnu. Pianiste ou compositeur ? 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'adolescence une renommée européenne, 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. Sa véritable personnalité est trop souvent faussée par ses succès tapageurs et ses amours tempétueuses.

Il ne semble pas inutile de citer certains textes révélateurs de sa vie profonde. Cela donne une sorte de « Liszt par lui-même » pour situer ma réponse à la question posée dans le titre de ces lignes : oui, j'aime Liszt ! Des livres entiers, des articles innombrables existent, qui essaient de répondre à une autre question : « Connaissez-vous Liszt ? » C'est fondamental, mais c'est un point de vue différent du mien ici. Le génie propre de Liszt, je le vois d'abord dans un « autrement ». C'est ce que j'aimerais montrer dans quelques domaines que je crois essentiels.

## **Pianiste, autrement**

Un ami lui conseille de renoncer au piano pour se consacrer 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 depositaire 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 1831 Paganini donne son premier concert à Paris. Liszt est fasciné par le prestigieux violoniste et rêve de devenir le Paganini du piano. Il écrit à un de ses élèves : *Voici quinze jours que mon esprit et mes doigts travaillent comme des damnés. Homère, la Bible, Platon, Locke, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Hummel, Mozart, Weber sont tous à l'entour de moi. Je les étudie, les médite, les dévore avec fureur. De plus, je travaille quatre à cinq heures d'exercices : tierces, sixtes, octaves, tremolos, notes répétées, cadences, etc.*

Mais Liszt a la révélation de Chopin qui venait de jouer à Paris. Et c'est à Liszt que Chopin dédiera son premier cahier d'Etudes, comme plus tard Schumann lui dédiera sa Fantaisie et recevra, lui, la dédicace de la Sonate de Liszt. Nous voilà à une autre altitude que celle du virtuose, vagabond infatigable, qui éblouit l'Europe entière.

Alors en 1840, premier tournant : pianiste encore et toujours, mais, « autrement ». Paganini est mort. Liszt écrit cette oraison funèbre tournée en manifeste : *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 !*

Les spécialistes le répètent et le prouvent : Liszt est le créateur de la technique moderne du piano. Il reconnaît lui-même ce qu'il doit à ses maîtres. Rappelons pour mémoire la conjonction assez extraordinaire : Czerny et Salieri à Vienne, Reicha et Paer à Paris. Il admire les perfectionnements apportés à la facture des instruments : extension, mécanisme, puissance harmonique. Anton Rubinstein, le plus grand de sa génération, pouvait caractériser, peu après la mort de Liszt, l'apport des trois grands : Thalberg, Liszt, Henselt : *Ils donnent au piano un caractère tout nouveau, en substituant*

*au roulement de la gamme et aux fusées des traits le chant proprement dit avec accompagnement d'arpèges (Thalberg), le caractère orchestral (Liszt), la polyphonie et l'harmonie largement étalées (Henselt). Nos trois compositeurs inaugurent pour le piano l'époque de la virtuosité transcendante.*

L'énumération est flatteuse... pour les deux autres. On connaît le mot enthousiaste : *Dans le monde des pianistes, Thalberg est le plus grand, mais Liszt est le seul...*

### **Chef d'orchestre, autrement**

Quand Liszt prit ses fonctions de chef d'orchestre à la Cour de Weimar, il consacra plusieurs semaines à la préparation des premiers concerts. Il voulait habituer les musiciens à sa technique personnelle que l'on trouve brièvement présentée dans une notice accompagnant ses grandes œuvres symphoniques. *Le compositeur considère le battement de la mesure usuel comme une habitude brutale, contraire au sens, et qu'il voudrait interdire pendant l'exécution de toutes ses œuvres. La musique est une suite de sons qui se réclament l'un de l'autre et qui doivent s'enchaîner d'eux-mêmes et non pas être enchaînés par le battement de la mesure.*

Liszt transposait à l'orchestre son art d'interprète au piano. Le rôle du chef d'orchestre consiste à donner vie à une œuvre, à transmettre aux musiciens le secret d'une partition. Ses gestes, alors, dessinaient la grande ligne et ses périodes, sans la couper à la manière d'un batteur de mesure. Ils indiquaient le phrasé, soulignaient les nuances et les accents, suggéraient ses intentions les plus subtiles.

Il faut savoir que l'orchestre de Weimar n'était pas de premier ordre et comptait moins de quarante musiciens. On devine les luttes du chef pour transformer cet ensemble, mais aussi sa joie quand deux des plus prestigieux instrumentistes du temps, le violoniste Joachim et le violoncelliste Cossmann, acceptèrent de s'installer aux premiers pupitres, avec un traitement dérisoire, pour avoir l'honneur de jouer sous sa direction.

En revanche, on peut imaginer l'insécurité de masses chorales et orchestrales ignorant cette technique toute nouvelle, admirée par des chefs aussi

éminents que Hans von Bülow et Richard Wagner. Par ailleurs, avec une générosité inouïe pour ses confrères, Liszt désirait introduire à Weimar un répertoire où les contemporains et les premières auditions tenaient une large place : Schumann, Wagner, Berlioz, Verdi, Rossini, Bellini, pour ne citer que les plus célèbres. Les adversaires de ces musiques inconnues orchestraient leur campagne et déniaient à ce pianiste toute compétence de chef d'orchestre. Liszt s'explique dans une « Lettre ouverte », petit traité de la direction d'orchestre, où brille, entre autres, cette petite phrase : *Wir Dirigenten sind Steuermänner, nicht Ruderknechte* que l'on peut rendre ainsi : *Chefs d'orchestre, nous sommes à la barre, non à la rame !*

### **Compositeur, autrement**

Parmi les reproches à l'emporte-pièce lancés à Liszt, relevons celui-ci : « Ce pianiste ne sait pas composer, il n'a aucun sens de la forme ! » A ce propos, il vaut la peine de citer le conseil que voici : *Pour faire de tous nos morceaux des productions romantiques, il suffit de n'y observer ni plan, ni unité, ni proportions symétriques, ni développement d'idées.* Qui écrit, en 1833, cette étrange profession de foi ? Un anarchiste ? Un romantique révolté ? Pas du tout. C'est Antoine Reicha, le professeur de Berlioz, de Gounod, de Franck, de Liszt, un pédagogue réputé pour la rigueur de son enseignement, mais tout à la fois un précurseur étonnant dans l'évolution de la langue musicale. Alors, Liszt suivrait les leçons de son maître ? Une aubaine pour les Beckmesser de service...

On oublie une face caractéristique du génie de Liszt : le créateur de formes nouvelles. La période de Weimar (1848-1860) se révèle ici particulièrement féconde avec les Poèmes Symphoniques, la Faust-Symphonie, la Sonate pour piano, les grandes œuvres pour orgue. Comme le remarque Ernest Ansermet, Liszt conçoit des œuvres à plusieurs mouvements qui ont l'unité organique d'une symphonie, sans s'astreindre au schéma formel de la symphonie. Ce qui fait l'unité organique des morceaux, c'est l'idée mère musicale qui reparaît partout, non comme thème, mais comme motif fondamental. Et Liszt excelle à tirer de cette idée des motifs secondaires et à leur faire subir de constantes métamorphoses.

Vous devinez l'agacement du compositeur devant les critiques adressées à sa monumentale pièce pour orgue « Ad nos, ad salutarem undam », un Prélude, un Adagio et une Fugue sur un seul thème : *Les dimensions de la Fantaisie qui précède ma Fugue sur le Choral du Prophète de Meyerbeer ne me semblent avoir rien de disproportionné.*

Comptez les mesures, vous trouverez des rapports étonnants entre différentes parties. Suivez le plan harmonique, vous comprendrez la tonalité de l'Adagio en fa dièse majeur, exactement à mi-chemin entre le do mineur initial et le do majeur final. Bien sûr, quelque chose a éclaté ; le rapport tonique-dominante n'est plus senti comme auparavant. L'étagement des tierces mineures avec ses multitudes de septièmes diminuées propose des itinéraires inédits. Qui s'en plaindra ?

Voulez-vous d'autres exemples de ces subtilités de Liszt, architecte méconnu ? Je les emprunte à l'œuvre pour orgue, puisque c'est mon répertoire.

L'introduction aux Variations sur « Weinen, klagen » comporte seize mesures ; le Choral de la fin, également seize mesures ! Quant aux Variations proprement dites, elles suivent le « programme » annoncé, que Bach avait déjà traité dans une Cantate : « Les larmes, les plaintes, la peur, le souci, l'angoisse et la détresse, voilà le pain quotidien du chrétien. » On sait qu'après plusieurs dizaines de variations, au moment où le désespoir semble le plus fort, le Choral « Tout ce que Dieu fait est bien fait » apporte lumière et paix. C'est l'expression même de la foi du compositeur, et c'est du tout grand Liszt.

Le Prélude et Fugue sur le nom de B.A.C.H., dans son hommage somptueux, veut peut-être rejoindre certaines intentions symboliques. Liszt lui donne 293 mesures. La somme de ces trois chiffres, c'est quatorze, le nombre de Bach (B = 2 ; A = 1 ; C = 3 ; H = 8). Le Prélude seul compte 81 mesures, la Fugue 212, ce qui invite à ajouter le neuf et le cinq : de nouveau quatorze. A la fin de la pièce, Liszt clame son thème élargi : on y entend une série exacte de douze sons dans un ensemble de quatorze notes...

Héritier d'une longue tradition dont il se nourrit sans cesse, toujours ouvert aux esthétiques les plus diverses, Liszt est certainement la plus grande autorité musicale de son siècle. Selon le vœu de sa jeunesse, il a *lancé son javelot dans les espaces indéfinis de l'avenir.*

En 1912, Maurice Ravel rendait compte d'un concert où l'on avait présenté une grande œuvre symphonique de Liszt : *N'y a-t-il pas assez de qualités dans ce bouillonnement tumultueux, dans ce vaste et magnifique chaos de matière musicale où puisèrent plusieurs générations de compositeurs illustres ?* Et, après avoir cité Richard Wagner, Richard Strauss, César Franck, l'Ecole russe, l'Ecole française, il concluait : *Ces auteurs si dissemblables ne doivent-ils pas le meilleur de leurs qualités à la générosité musicale vraiment prodigieuse du grand précurseur ?*

Wagner, pour ne parler que de lui, était tout à fait conscient de ce qu'il devait à Liszt, musicalement, mais il n'aimait pas trop qu'on en parle, comme il l'écrivait à Hans von Bülow : *Depuis que je connais les œuvres de Liszt, je suis devenu un autre homme, sur le plan harmonique. Je le reconnais volontiers entre nous. Mais quand on le déclare devant tout le monde au début d'une analyse du Prélude de Tristan, je trouve cela pour le moins indiscret.*

Jacques Chailley essaie d'imaginer les thèses des historiens de la musique en 2500. Ils distingueront deux compositeurs portant le nom de Franz Liszt. Ils présenteront rapidement le premier, un virtuose hors pair, auteur du Galop chromatique, du Rêve d'amour, d'innombrables transcriptions pour piano. Ils s'attarderont ensuite sur l'autre compositeur du même nom, symphoniste génial, inventeur et rénovateur de formes musicales, auteur d'une musique religieuse extraordinairement inspirée : c'est ce Franz Liszt qui a jeté les fondements d'un renouvellement harmonique étonnant qui fera le vingtième siècle.

Nous sommes à la fin de ce vingtième siècle, cent ans après la mort de Liszt. Une partie des mélomanes, des interprètes, des éditeurs, des maisons de disques a bien l'air de ne connaître que le « premier » Franz Liszt. Quelle ignorance, quelle injustice, quelle perte ! Ne serait-ce pas le moment de connaître Liszt « autrement » ?

### **Franz Liszt, autrement**

Croyez-vous que le pianiste, le chef d'orchestre, le compositeur ait pris le temps de penser à lui, à sa publicité, à sa musique ? Non, ce sont les autres qui lui ont pris son temps, son argent et... sa musique. Son premier concert, à

l'âge de neuf ans, il le donne 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.

En 1860, le grand tournant de sa vie. C'est à ce moment qu'il rédige ce texte capital : *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 stigmaté 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.*

Alors, Liszt entrant dans les Ordres, un spectacle ? Avec ce testament qu'on n'a pas le droit d'ignorer, comme on est loin du coup de théâtre — dans tous les sens du terme — que certains biographes décrivent et commentent avec tant de préjugés !

On comprend mieux aussi la profondeur de l'inspiration de Liszt dans sa musique religieuse, relativement abondante et largement inconnue. Le compositeur ne cache pas son intention : *Ecrire pour l'église, c'est faire œuvre de prédicateur et de prêtre. Là où les mots ne suffisent pas à transmettre un sentiment, la musique doit leur donner des ailes et les transfigurer.*

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 rappeler l'anecdote significative que rapportent des biographes de Liszt. A la fin d'un concert qu'il avait donné à Prague en 1840, l'enthousiasme des auditeurs lui réclamait un bis et voulait lui imposer son Ave Maria d'après Schubert. Il joua d'abord l'Hexameron, une de ses pièces



de haute virtuosité. Nouveau bis, nouveau défi : au lieu de l'Ave Maria, il attaqua un vertigineux morceau de bravoure, son Galop chromatique. Mais il regretta son entêtement et alors, sans terminer le Galop chromatique, sans l'interrompre non plus, par une transition aussi imprévue qu'élégante, il le continua par l'Ave Maria.

Ne pourrait-on pas y lire une parabole de la vie et de la personnalité de Franz Liszt, lui seul assez virtuose pour passer du Galop chromatique à l'Ave Maria sans brusquer les modulations et sans faire de fausses notes ? Comment alors, quand on le connaît vraiment, ne pas aimer Liszt ?

Georges Athanasiadès