

LISZT, ESPRIT RELIGIEUX

La Hongrie, la France, l'Europe entière viennent de commémorer le 50^e anniversaire de la mort de Liszt. Cela peut surprendre certains d'entre nous. Pourquoi un artiste dont la renommée, quoique grande, n'atteint pas celle des génies universels dont s'honore l'humanité, prend-il soudain tant de relief ? Comment se fait-il qu'un compositeur dont l'œuvre n'a ni le sens révolutionnaire de celle de Beethoven ou de Wagner, ni la perfection de celle de Mozart, ni la valeur historique ou religieuse de celle de Jean-Sébastien Bach, puisse cependant motiver un intérêt aussi passionné et durable ? Comment enfin un simple pianiste, pour exceptionnel qu'il ait été, parvient-il encore, cinquante ans après sa mort, à susciter en nous tant de curiosité et de sympathie ? C'est que Liszt signifie tout autre chose qu'un peu de vaine gloire. Dans notre vieille Europe si bouleversée, si terriblement travaillée depuis cent cinquante ans par les crises politiques, sociales et intellectuelles, Liszt n'est pas seulement le premier grand cosmopolite de son temps, la première de ces vedettes internationales qui remplissent le monde du bruit de leur destin : il est bien mieux que cela ; il est bien plus haut que cela, plus rare que cela. Il est le symbole de cette noblesse d'âme, de cette générosité de cœur, de ce désintéressement, de ce don parfait de soi-même qui demeurent, malgré le bouleversement de toutes les valeurs morales, le sol profond et stable où s'alimente la véritable fleur humaine. Il est une source de clarté, de vie, d'enthousiasme et d'amour.

Liszt était avant tout un esprit religieux. La vocation ecclésiastique le tenta dès son enfance. A douze ans, il lisait en cachette la *Vie des saints*. Durant sa jeunesse, après sa première grande déception amoureuse, il faillit entrer dans les ordres. Et si, pendant ses années brillantes et vagabondes qui portèrent sa renommée dans tous les coins de l'Europe, l'amour humain semble avoir étouffé

l'ardeur chrétienne qui le jetait jadis aux pieds de l'abbé de Lamennais, l'âge mûr, l'âge de sa création artistique, le remplaça de façon plus intime et intense que jamais devant le problème religieux. L'amour de Liszt pour Dieu est un amour de poète. J'entends par là un amour bien plus mystique que doctrinaire, peut-être même plus superstitieux que théologique, un amour d'artiste enfin. Presque tous les musiciens ont un goût profond pour Dieu. Bach, Haendel, Rameau, Beethoven, Wagner (durant les quinze dernières années de sa vie tout au moins), Liszt, César Franck, Igor Strawinsky, sont, ou ont été, à des degrés divers, des croyants militants. Interprètes du mystère, de l'inconnaissable, ils expriment et expliquent tout par le sentiment, jamais par la science ou la raison. Il ne faut pas leur demander un compte logique de leur attitude spirituelle : il faut la comprendre par son chant. Or, l'art est le langage des apparences. Les signes du langage artiste traduisent un fait mental complexe, où se heurtent et s'enchevêtrent des émotions tristes ou joyeuses sous forme d'images. C'est l'assemblage de ces émotions et de ces images que nous appelons sentiment. Dès qu'il s'agit de les exprimer en clair, ils perdent une bonne partie de leur valeur profonde. Seule la musique parvient à les exprimer avec une certaine ampleur, et c'est pourquoi elle est plus complète, plus authentique, moins trompeuse que les autres arts. Elle conserve plus entière dans son expression sa valeur de contemplation pure. Le philosophe Nietzsche disait : « Tout homme a en lui la double nostalgie de la hauteur intellectuelle et de la pureté morale. En tout esprit deux ailes tendent à s'éployer, le génie et la sainteté. » Ainsi pensait, ou plutôt, ainsi devait penser obscurément Liszt, qui n'était pas philosophe. Il écrivait un jour en marge de son *Pascal* : « S'il était constaté que toutes les preuves métaphysiques à l'appui de l'existence de Dieu sont réduites à néant par les arguments de la philosophie, il en resterait toujours une, absolument invincible : l'affirmation de Dieu par nos gémissements, le besoin que nous avons de lui, l'aspiration de nos âmes vers son amour. Cela me suffit et je n'en demande pas plus long pour rester croyant jusqu'au dernier souffle de ma vie. »

De telles paroles expliquent pourquoi Liszt, vers 1860,

entra d'abord dans le tiers-ordre de son patron, Saint François d'Assise. Puis, poussé par sa vieille amie la princesse de Sayn-Wittgenstein, par le cardinal de Hohenlohe, par le Pape Pie IX lui-même, il se résolut enfin, quelques années plus tard, à participer de plus près aux mystères sacrés. C'est ainsi que l'on vit, le 25 avril 1865, ce grand jeune homme grisonnant de cinquante-quatre ans, s'agenouiller dans la chapelle de Mgr. Hohenlohe, au Vatican, pour recevoir la tonsure. L'abbé Liszt était né.

On a beaucoup épilogué sur cette conversion. On s'en est moqué, indigné, amusé. Elle était pourtant profondément sincère et répondait à la mécanique la plus secrète de l'âme du musicien. Rappelons-nous le mot de Nietzsche : « En tout esprit, deux ailes tendent à s'éployer, le génie et la sainteté. » Au génie Liszt avait largement fourni sa part par ses créations symphoniques, ses innombrables compositions, son étourdissante carrière de virtuose. A la sainteté il désirait offrir la sienne. Et il la donna encore pendant vingt ans. Non point sans défaillances, certes. L'abbé ôtait quelquefois sa soutane pour redevenir chef d'orchestre, pianiste, et même homme, et même amant... Mais nonobstant ces fugues et éclipses, il reparaissait à Rome, réintégrait sa cellule dans le couvent du Monte Mario ou dans celui de Santa Francesca Romana, sur le Forum, ou à la villa d'Este, chez le cardinal de Hohenlohe. Habitant ici ou là une petite pièce blanchie à la chaux, il s'occupait alors de sa musique d'église, se mortifiait, faisait pénitence, et quelque œuvre nouvelle venait racheter ses péchés. C'est ainsi que parurent successivement la *Sainte Elisabeth*, le *Requiem*, les douze chœurs d'église, le Treizième Psaume, le *Saint Stanislas*, la *Sainte-Cécile*, la *Messe de Gran*, et enfin le *Christus*.

Dans *Christus*, Liszt traite à peu près la même matière que Haendel dans le *Messie*, mais en intercalant, contrairement à l'usage, cinq épisodes descriptifs entre l'Avent et la Passion (comme le fait remarquer M. Combarieu). « Il fait prédominer comme Haendel la forme chorale. Voulant faire entrer dans l'art profane le grand sujet religieux par excellence, celui de la passion du Sauveur, il est tour à tour archaïque et novateur très moderne. Il débute par un thème emprunté à l'Introït *Rorate Cæli* que l'Eglise chante

depuis l'Avent jusqu'à la Nativité, et le répète plusieurs fois au cours de l'œuvre. Pour l'Annonciation, pour l'Alléluia chanté par les femmes, il emploie la forme simple *a capella*. L'entrée à Jérusalem débute par le motif liturgique du *Benedictus* et le *Stabat* de la troisième partie est encore tiré du répertoire de l'Église. » Ailleurs, c'est la chanson populaire qui l'inspire comme dans nombre de ses œuvres d'orchestre. Ailleurs encore, c'est l'orchestre qui se substitue aux voix pour le chant des bergers ; dans la deuxième partie, l'orchestre exécute une symphonie à programme sur le miracle de la tempête apaisée par Jésus, ce qui est tout à fait dans le style lisztien des poèmes symphoniques. Partout règne la plus grande diversité, la plus grande sincérité. Car, sincère, Liszt l'a toujours été et le *Christus* est l'expression des divers élans mystiques et enthousiastes de son âme religieuse. Quant à la diversité formelle, que certains auteurs lui reprochent, elle s'explique en grande partie par ce fait que le *Christus* est pour ainsi dire l'œuvre de sa vie. Commencé à Weimar sous l'influence dévote de la princesse de Wittgenstein, il fut poursuivi pendant une trentaine d'années et, cela va sans dire, continuellement interrompu et repris. C'est ce qui explique son manque d'unité. Et il est bien évident, en effet, que le Liszt amoureux des premières années de Weimar, que l'ami de Wagner, le vieux Parisien du second Empire et enfin le chanoine d'Albano, de la villa d'Este et du Monte Mario n'était pas exactement un seul et même personnage. D'autre part, les souvenirs écrasants de Bach, de Haendel, de Beethoven, font paraître quelquefois un peu mince, malgré ses broderies, l'étoffe où le *Christus* a été taillé. Mais il n'empêche que, malgré ces disparates, nous trouvons dans ce grand oratorio une élévation musicale, une largeur d'idées, une noblesse de ligne et de style qui en font un des chefs-d'œuvre de la musique religieuse romantique.

« *Der Grundton meiner Empfindungen ist das Kreuz,* », disait Liszt un jour. Ce qui pourrait se traduire ainsi : « Le ton fondamental de ma vie, le diapason de mon existence, c'est la Croix. » Parole que l'on voudrait mettre en épigraphe à l'oratorio *Christus*, en y ajoutant peut-être cette pensée de Goethe : « *Was kann der Mensch im Leben mehr Gewinnen, als dass sich Gott-Natur ihm offenbare ?* »

Gott-Natur, tel fut en effet le dieu universel qui imprégna l'âme de Liszt, et son œuvre, de sa clarté. Dans le *Christus*, il se manifeste dans son ampleur naïve et colorée, telle une fresque d'église où le poète a mis toute sa foi, le musicien tout son devoir et l'homme tout son amour.

GUY DE POURTALÈS.
