

*La Maison-Dieu*, 174, 1988, 153-163

Georges BEYRON

## CHRISTUS ORATORIO DE FRANZ LISZT

**N**OUS poursuivons, avec cet article, une approche de la riche personnalité de F. Liszt.

Dans le précédent article<sup>1</sup> était avancée l'hypothèse d'une forte imprégnation de F. Liszt par la spiritualité franciscaine. Il semble qu'on puisse l'étayer...

Liszt a pour saint patron un ardent disciple du Poverello d'Assise, François de Paule, dont il a immortalisé la légende dans ce chef-d'œuvre d'écriture pianistique qu'est précisément la seconde des « Légendes » : « St François de Paule marchant sur les flots » qui suit la première légende : « St François d'Assise ; la prédication aux oiseaux » (1863). On pourrait esquisser un certain rapprochement avec François d'Assise : même générosité, même excentricité, même flamme, même fougue, même soif d'amour en un Jésus crucifié ? Comme François d'Assise n'a-t-il pas parcouru des kilomètres et des kilomètres, certes avec d'autres moyens de locomotion ? Ne

---

1. G. BEYRON, *François LISZT musicien religieux ?* LMD 172, 1987, 127-138.

sera-t-il pas, à la suite de la Messe de Gran, « affilié » — selon ses propres termes — au tiers-ordre franciscain et reçu comme « confrater » chez les franciscains de Pest ?

N'a-t-il pas, malgré ses fracassantes dérives, été hanté, comme le grand, ou plutôt « le mineur » François, par le mystère de la Croix, qu'il a portée lui aussi douloureusement, étant en butte à des oppositions farouches. N'oublions pas que sa dernière œuvre d'envergure fut la « Via Crucis », créée à Budapest 50 ans seulement après sa mort, œuvre forte de tout le dépouillement qu'un tel cœur généreux peut assumer. La Croix l'a toujours habité. N'écrivait-il pas dans son testament rédigé le 14 septembre 1860, jour où l'Église célèbre l'Exaltation de la Sainte Croix : « Oui, Jésus-Christ crucifié, la folie et l'exaltation de la croix, c'était là ma véritable vocation... » On peut sourire à de tels propos, on peut dénier toute sincérité au saltimbanque du piano, au tombeau de cœurs féminins (26 conquêtes à son actif, paraît-il), au cabotin porteur de soutane... il l'a écrit, dans un testament, et ses œuvres, pour peu qu'on y regarde d'un peu près — ce que notre époque est à même de faire — sont là pour en témoigner, surtout celles écrites à partir de 1855 (Psaume XIII) : « Le cantique du soleil de François d'Assise » (1862), « La légende de sainte Elisabeth », Oratorio, 1862... *Christus*.

Sous l'angle purement musical, F. Liszt se montre un prophète. Il l'exprimait d'ailleurs lui-même lorsqu'il écrivait à Caroline Sayn Wittgenstein (sa seconde grande liaison) : « Ma seule ambition de musicien était et serait de lancer mon javelot dans les espaces indéfinis de l'avenir... » (février 1874). C'est le cas pour son oratorio *Christus*, dont il dirige la création en version intégrale, le 29 mai 1873 à Weimar.

Peut-être sommes-nous capables, seulement aujourd'hui, de recevoir ce précieux javelot, tant cette œuvre se découvre de la même trempe spirituelle que celles des *Passions* de J.S. Bach et du *Messie* de G.F. Haendel. De plus, français, nous retrouvons là, l'un de nous, car F. Liszt s'y montre de culture littéraire, religieuse, sociale et... musicale françaises... fortement marqué encore par

un Berlioz, qu'il admirait au plus haut point. *Christus* n'aura-t-il pas tracé le chemin de la grande floraison des oratorios français : *Rédemption* et *Mors et vita* de Ch. Gounod ; *Eve* et *Marie Madeleine* de J. Massenet ; *Déluge* et *Terre promise* de saint Saëns, sans parler de *Rédemption* et des *Béatitudes* de C. Franck... ouvrages toujours considérés plus ou moins comme « vieillots » !

### UN STYLE ORIGINAL

*Christus*, en son temps, ne fut pas reçu ou, du moins, le fut-il pour des motifs autres que musicaux. Même musicalement, cette œuvre parut « excentrique » (le style n'est-il pas l'homme, tel qu'il apparaissait aux yeux de certains tout au moins ?). En effet n'accrole-t-il pas un style concertant, inspiré de mélodies grégoriennes confiées à un orchestre de type romantique, à des pièces « a cappella » (ou presque), selon l'idée qu'on se faisait alors du véritable style de Palestrina, et à des unissons en tutti; le tout coloré d'audaces harmoniques déroutantes ? Où est la cohérence musicale de l'œuvre ?

Le livret, après quelques essais infructueux auprès d'auteurs plus ou moins en renom à l'époque<sup>2</sup>, a été finalement organisé par Liszt lui-même. Il y travaille surtout de 1862 à 1866. Il aura donc porté ce projet durant 13 ans...

Il a judicieusement sélectionné des passages des Évangiles, selon saint Marc, saint Luc, saint Jean et surtout saint Matthieu et fait l'emprunt de deux poèmes — deux longues séquences — d'inspiration nettement franciscaine, l'une, l'extraordinaire *Stabat mater dolorosa*, de l'ardent et... extravagant Jaccopone de Todi et l'autre, pour le temps de Noël, un autre *Stabat mater* mais *speciosa* qui s'inspire du premier, peut-être du même auteur. Il a organisé l'ensemble — car c'est un tout organique — selon trois grandes parties, qui s'équilibrent à peu près

2. G. HERWEYH, en 1853 ; F. RÜCKERT, en 1855 ; P. CORNELIUS, à partir d'idées de la Princesse Carolyne, en 1859.

quant au nombre de mesures, même s'il donne plus d'importance à la première : l'*Oratorio de Noël*, à travers quoi l'on pressent l'admiration profonde d'un François d'Assise, au regard d'enfant, du mystère de la crèche annonciateur déjà du mystère de la croix, car sait-on que les crèches franciscaines comportaient... une croix ? La seconde partie s'intitule *Après l'Épiphanie* et la 3<sup>e</sup> : *Passion et Résurrection*. Trois parties détaillées en 14 numéros. 14 ? hommage au crucifié ? (Les 14 stations de la *Via Crucis*) ; clin d'œil à J.S. Bach, dont le chiffre est 14 ? Liszt n'a-t-il pas écrit un magistral hommage à Bach, pour l'orgue : *Prélude et fugue sur le nom de B.A.C.H.* œuvre qui est à l'origine du traitement symphonique de l'écriture d'orgue. Faudrait-il dénier une certaine compétence à Liszt dans le domaine cabalistique du Nombre, lui qui adhéra à une loge maçonnique à Francfort, dès 1841 ? Les 31 douloureux appels « wie lânge ! » du Psaume 13 (1855) ne sont-ils qu'un fait du hasard ?

En parcourant rapidement ces diverses parties et numéros on est surpris par le choix scripturaire, son agencement, ainsi que par l'emprunt fréquent de mélodies de plain-chant utilisées dans la liturgie catholique, qu'elles soient prises dans leur intégralité ou retraitées allusivement... Au contraire de Haendel, qui n'a rassemblé dans son *Messie* que des textes de l'Ancien Testament (ou quelques-uns du Nouveau qui s'y rapportent) et qui, de son propre cru, a composé intégralement toute la musique sans aucun emprunt à quelque thème liturgique que ce soit, F. Liszt, lui, s'efface entièrement devant les textes évangéliques — « l'essentiel Évangile » prêché, vécu, témoigné par François d'Assise — et devant les deux longs poèmes d'inspiration franciscaine et des mélodies grégoriennes de la liturgie catholique romaine. Impuissance ou humilité foncière ? En résumé, voici ce qu'écrivait pour *l'Histoire de la musique*, t. II, de la Pléiade (1963). Émile Haraszti, éminent spécialiste de Liszt :

« Vaste fresque aux dimensions haendeliennes, *Christus* est le dernier grand chef-d'œuvre de l'art de Liszt. Ultime résumé des différents aspects de sa musique, suprême épanchement

de sa spiritualité. Suite de tableaux, diorama sonore. Acte de foi ardente, presque cultuel, la religion forme l'unité mystique de cette composition, bâtie sur le texte latin de la Vulgate. Ses moyens d'expression sont d'une richesse infinie, on y discrimine le vocabulaire de la musique d'église et le langage de la musique profane, romantisés l'un et l'autre. Dans le triptyque de *Christus*, l'homophonie, la psalmodisation alternent avec le chant grégorien et le style *a cappella*, la musique à programme et son orchestre multicolore avec la polyphonie instrumentale, la simplicité diatonique avec le raffinement chromatique, la naïveté des chœurs d'enfants avec des ensembles grandioses. Les thèmes de plain-chant, autant de leitmotive, se développent suivant le procédé des *Années de pèlerinage*, mais souvent en modalité... »

Faisant un parallèle avec la peinture de l'époque, Émile Haraszti, voit dans la puissance tragique de l'œuvre une transposition du coloris de la *Pieta* de Delacroix, et un Marcel Marnat, voit dans la conception de l'œuvre un rappel de l'esthétique des peintres « nazaréens », cette école allemande proche des pré-raphaélites anglais dont Liszt était très féru. Les fresques de Schwind à la Wartbourg n'ont-elles pas inspiré son oratorio : *La légende de sainte Elisabeth de Hongrie* ?

### LES DIFFÉRENTES PARTIES DE L'ORATORIO

En exergue à la partition F. Liszt inscrit ce qu'il appelle *Motivum*, le mobile, extrait du chapitre 4 de l'épître aux Éphésiens :

*Veritatem autem facientes in caritate, crescamus in illo per omnia qui est caput : Christus*<sup>3</sup>. Ep 4, 15.

3. « Confessant la vérité dans l'amour nous grandirons à tous égards vers celui qui est la tête : Christ. »

ou

« Nous ferons croître toutes choses vers celui qui est la tête : Christ. »

N'est-ce pas une véritable et sincère profession de foi que Liszt nous propose dans cet ouvrage pour soli, chœurs, orgue et grand orchestre (Partition éditée en 1872 par Schuberth) dont tous les textes sont chantés en latin.

## I. L'oratorio de Noël (numéros 1 à 5)

### N° 1. *Ouverture*

C'est une sorte de fugue sur le thème de l'Introït du 4<sup>e</sup> dimanche de l'Avent : *Rorate caeli desuper...* Elle est entièrement orchestrale. Au moment où sous une forme de pastorale Liszt lance allusivement l'introït de la messe du jour de Noël : *Puer natus est nobis*, il lui superpose bientôt le motif initial de l'hymne *Veni Creator spiritus* comme pour bien nous situer ce « Christus » qui va naître, attendu des nations, que le Ciel fera pleuvoir : cet enfant vient de l'Esprit Saint.

### N° 2. *Pastorale et annonce de l'ange aux bergers*

L'annonce emprunte la 3<sup>e</sup> antienne des Laudes de Noël (*Angelus ad pastores...*) ainsi que la 4<sup>e</sup> (*Facta est cum angelo...*), puis c'est le chant de la multitude des anges : *Gloria in excelsis Deo*, allusion, peut-être, au *Gloria* grégorien de la messe *Cum Iulibo* ? (Luc 2, 10-14.)

### N° 3. *Stabat mater speciosa*

Cette séquence d'inspiration franciscaine chante en 12 strophes de 6 vers, le regard de Marie sur son enfant et invite à partager sa joie. C'est un démarquage de la séquence de la Passion.

### N° 4. *Pastorale des bergers à la crèche*

Cette longue pièce instrumentale d'une grande fraîcheur, s'inspire des airs des « piffareri », bergers italiens, qui venaient alors jouer leurs airs pastoraux le jour de Noël, à Rome. Il y est fait allusion à un chant de Noël populaire allemand.

### N° 5. *Les trois saints rois*

Une marche entièrement instrumentale introduit les Rois, à la vue de l'Étoile, au lieu où repose l'Enfant (Mt 2, 9). Une fois arrivés, les Mages ouvrent leurs trésors (Mt 2, 11)... puis reprennent leur marche.

## II. Après l'Épiphanie (numéros 6 à 10)

### N° 6. *Les béatitudes*

Pour Liszt, c'est l'essentiel du message de Jésus (Mt 5, 3-10). Le début du thème de l'*Introït* grégorien de la messe de la Toussaint (orgue solo) prélude aux chants des huit Béatitudes. (Même intonation que le *Rorate caeli* initial.) Liszt va allonger la 8<sup>e</sup> : « Heureux les persécutés pour la Justice... » — tempête combien d'actualité !

### N° 7. *Le Notre Père*

Au centre même de l'œuvre, voici la prière qui est au cœur même de toute prière chrétienne et qui fut aussi la prière essentielle de François d'Assise. L'intonation est une des intonations grégoriennes en usage dont Liszt s'inspire encore pour le *Panem nostrum quotidianum*... Ce chœur mixte à 7 voix est fort dépouillé, presque *a cappella*, car l'orgue ne fait que ponctuer de-ci de-là, un accompagnement.

### N° 8. *La fondation de l'église*

L'Église est au cœur de l'œuvre, elle aussi, au même titre que la prière fondamentale enseignée par le Seigneur. De même, au cœur de la vie de François d'Assise était sa conviction profonde de « servir au sein de l'Église », car la relation à l'Église est, quand on y regarde de près, ce qui est le plus typiquement franciscain. François, en effet « se distingue par le lien qu'il établit d'une part entre la vie évangélique et la vie apostolique, d'autre part entre la vie évangélique et l'Église ». Ce ne fut pas sans conflits. Mais toujours François fait une critique

positive des conditions existantes de la société, de l'Église, comme de l'hérésie<sup>4</sup>.

Il est intéressant de regarder comment Liszt va traiter cette Fondation de l'Église (si l'on insiste, c'est parce que peu l'ont souligné jusqu'alors).

Pour Liszt, l'Église est symbolisée, dans son unité, par Pierre. Comme deux colonnes inébranlables, il va encadrer, par l'affirmation *Tu es Petrus*, en usant de la force de l'unisson (Mt 16, 18), un passage plein de tendresse, emprunté à saint Jean (21, 16.17) : « Simon, fils de Jean, m'aimes-tu ? » montrant par là, que l'Église est d'abord profondément œuvre d'amour. Et dans la réponse même de Jésus : « Pais mes agneaux, pais mes brebis », à la mélodie pleine de tendresse, qui contraste avec l'affirmation *Tu es Petrus*, il va inclure un emprunt à saint Luc 22, 32 : « *Confirma fratres tuos*, affermis tes frères. » Ce passage est l'injonction que Jésus fait à Pierre au moment où il annonce sa passion. Jésus a prié pour Pierre qui sera secoué par Satan, dans un crible comme on fait pour le blé, pour que sa foi ne disparaisse pas. Pierre sera le premier apôtre à qui Jésus ressuscité apparaîtra. Sa foi jouera un rôle décisif pour la fondation de la première communauté chrétienne. Il est assez remarquable de constater comment, autour de cet axe que forment le n° 7 : la Prière fondamentale du Notre Père et le n° 8 : la fondation de l'Église, *Tu es Petrus*, se répartissent en chiasme, c'est-à-dire symétriquement, en croix, les autres numéros de Christus. Le schéma en fin d'article est assez éloquent, et permet de conclure que malgré un certain côté disparate, il y aurait (en filigrane) une construction théologique rigoureuse d'esprit franciscain.

N° 9. *Le miracle* (celui de la tempête apaisée — cette tempête qui assaille l'Église — toujours quelque part à chaque époque (Mt 8, 23-26). Là, Liszt se laisse aller à

4. A. ROTZETTER, W. VAN DIJK, T. MATURA, « Un chemin d'évangile, l'esprit franciscain hier et aujourd'hui. » Mediaspaul et Editions Paulines, 1982, p. 108-113.

une évocation poétique magistrale selon le style du poème symphonique dont il est passé maître. La tempête musicale fait rage, les apôtres crient de peur. L'apaisement subit se fait à la parole de Jésus : « Pourquoi avez-vous peur ? hommes de peu de foi ! »

*N° 10. L'entrée à Jérusalem*

Le chœur clame ses HOSANNA ! et le « Filio David »... emprunte son thème au « Benedicamus Domino » de la Messe « Fons bonitatis », en une marche triomphale.

### III. Passion et résurrection (numéros 11 à 14)

*N° 11. Tristis est anima mea* (Marc 14, 34-36)

C'est la seule partie entièrement réservée au baryton solo, qui chante le déchirant lamento de Jésus au Jardin des Oliviers. Liszt semble couler sa propre amertume dans cette espèce de gamme descendante par ton, typiquement hongroise.

*N° 12. Stabat mater dolorosa*

En 10 strophes, la Croix est évoquée à travers la compassion de Marie, sur la mélodie traditionnelle de la fameuse séquence dont le texte fut composé par Jaccopone de Toddi. 942 mesures à 4 temps ! le numéro le plus long de tout l'oratorio, où triomphe l'art de la variation musicale en adéquation avec le sentiment du texte de chaque strophe. Ce numéro mériterait une étude approfondie pour lui seul.

*N° 13. O filii et filiae* (Hymne de Pâques)

En contraste, le numéro le plus court : 77 mesures à trois temps, confiées aux soprani et alti d'un chœur de femmes ou d'enfants. Seul l'orgue accompagne ce simple et pur chant, en fines touches harmonisées selon le mode (fa) de cette merveilleuse mélodie médiévale. C'est comme une réponse au *Gloria* des anges...

N° 14. *Resurrexit*

L'oratorio se termine par l'affirmation du *Credo*, suivi des trois acclamations carolingiennes : *Christus vincit, Christus Régnat, Christus imperat*. De tout l'oratorio, c'est la seule allusion au « christianisme universel » où prêtres et artistes « ont mission et puissance de réconcilier toutes les classes, de les vivifier et de les diriger dans un commun amour vers le but assigné à l'humanité » (Paul Bénichou, *Le temps des prophètes*, p. 420) : idées qui hantaient le néo-catholicisme des Ballanche, Chateaubriand, Lammenais, dont s'était inhibé Liszt durant sa jeunesse...

L'ensemble se termine par cinq AMEN, brefs mais éclatants.

Les mots sont indigents à dire ce que la musique exprime encore mieux. Liszt, dans *Christus* fait une profonde profession de foi avec une sincérité qu'on ne peut lui refuser. Il use de tout son arsenal musical personnel, rythmique, harmonique, orchestral. Les chœurs sont très nombreux (10 numéros sur 14), ils sont souvent dédoublés — 6 voix) et sont traités le plus souvent dans un style proche de l'idée qu'on se faisait à l'époque du style palestrinien, fort en honneur. Les thèmes de plain-chant se rencontrent fréquemment, merveilleusement « variés » selon le génie propre de Liszt. L'orchestre sans être rutilant n'est cependant pas envahissant. Une œuvre de foi à découvrir<sup>5</sup>.

Georges BEYRON

## 5. ENREGISTREMENTS

Jusqu'en 1985, il n'existait qu'un seul et merveilleux enregistrement en trois microsillons, où solistes, chœurs et orchestre étaient sous la remarquable direction de Miklos FORRAI.

Depuis l'avènement du *compact-disque*, la marque ERATO, sous la direction de James Colon a édité un coffret de 3 CD ECD 88231. Mais nous recommandons, surtout, la version due à Antal Dorati qui dirige solistes, chœurs et orchestre hongrois. L'interprétation y est frémissante, inspirée. « Tout est foi et prière » (Odile Martin). 4 CD, HUNGAROTON SLPD 12831/34 enregistrés en 1985, édités en 1986, DDD. Important et remarquable livret, en français, signé Ferenc Bónis.

## L'ARCHITECTURE DE L'ORATORIO

On peut présenter l'architecture des 14 numéros en forme de CHIASMES avec des correspondances symétriques.

