**Aa. Vv., *Franz Liszt. Lectures et écritures*, sous la
direction de Florence Fix, Laurence le Diagon-
Jacquin et Georges Zaragoza**

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/891>

DOI : 10.4000/studifrancesi.891

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2015

Pagination : 391-393

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « Aa. Vv., *Franz Liszt. Lectures et écritures*, sous la direction de Florence Fix, Laurence le Diagon-Jacquin et Georges Zaragoza », *Studi Francesi* [En ligne], 176 (LIX | II) | 2015, mis en ligne le 01 août 2015, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/891> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.891>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Aa. Vv., *Franz Liszt. Lectures et écritures*, sous la direction de Florence Fix, Laurence le Diagon-Jacquin et Georges Zaragoza

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

AA. VV., *Franz Liszt. Lectures et écritures*, sous la direction de Florence FIX, Laurence LE DIAGON-JACQUIN et Georges ZARAGOZA, Paris, Hermann, 2012, pp. 341.

- 1 Moins visible que le double centenaire de Verdi et Wagner en 2013, le bicentenaire de la naissance de Liszt en 2011 a néanmoins vu paraître une douzaine de publications et a donné lieu à de nombreuses commémorations, entre autres le colloque de Dijon consacré au passeur de cultures, au voyageur européen et à l'inlassable épistolier (près de 12 000 lettres, pour les trois quarts en français). Dix-huit communications réparties en trois sections: «Liszt lecteur: de quelques lectures et influences», «Liszt écrivain: préfaces, lettres, souvenirs», «Liszt personnage: inspiration, portraits».
- 2 Ouverture avec *À propos des "Années de pèlerinage"* (pp. 15-34): Pierre BRUNEL apporte à l'étude des sources de ces pièces de riches compléments. Le pèlerin-musicien, qui a bien sûr pensé à Goethe, s'est fait un compagnon de Byron ou plutôt de son double littéraire, Childe Harold. C'est le rapport avec Pétrarque, rarement abordé, que Francis CLAUDON interroge dans *Liszt et Pétrarque* (pp. 35-50): à la différence du pétrarquisme romantique (Hugo, Lamartine, Sainte-Beuve), le pétrarquisme lisztien n'est pas qu'un exercice de style ou une simple transcription. La musicologue Laurence LE DIAGON-JACQUIN recherche les raisons de la *Rencontre manquée entre Liszt et Rameau ou comment Liszt considère la musique baroque française* (pp. 51-67). À la différence de Saint-Saëns ou de Berlioz, Liszt ne s'est jamais référé au musicien baroque dijonnais, il a même décliné en 1864

l'invitation de se rendre à Dijon pour l'érection d'une statue. Ses réticences devant la musique baroque française vont jusqu'à douter de l'intérêt qu'il y aurait à publier les œuvres de Lully et celles de Rameau dont il sous-estime la théorie harmonique; en revanche, il admire Bach. À partir d'un relevé de cent cinquante références à la religiosité, dans les lettres à sa maîtresse, Miriam GOMEZ-MORAN étudie les formes de la spiritualité du compositeur de 1837 à 1847, soit avant son séjour à Weimar (*Liszt's Religious Views as Reflected in his Correspondence with Marie d'Agoult*, pp. 69-79). Les citations de la Bible abondent, mais l'auteur le plus souvent mentionné et dont l'influence est la plus forte est Lamennais. Dans *Un échange fécond entre George Sand et Franz Liszt? Des "Sept Cordes de la Lyre" (1839) à l'"Héroïde Funèbre" (1849)* (pp. 81-99), Liliane LASCoux relève avec précision la présence implicite de Liszt au cœur du drame fantastique dans lequel Sand prône la nouvelle religion, une sacralisation de l'art, que lui ont inspiré, comme à Liszt, ses lectures des saint-simoniens, de Ballanche, Lamennais et Leroux.

- 3 S'interrogeant sur la longue tradition de la musique «à programme», illustrée au XIX^e siècle par Beethoven et Berlioz, Michael STEGEMANN (*Programme, pamphlet ou poésie? Les Préfaces de Franz Liszt pour ses "Poèmes symphoniques"*, pp. 103-117) constate que si Schumann goûtait fort peu la subjectivité libérée de la *Symphonie fantastique*, Liszt est bien moins réticent comme le montre son poème symphonique *Ce qu'on entend sur la montagne* qui, bien plus qu'une mise en musique du poème des *Feuilles d'automne*, est une métaphore inspirée des *Paroles d'un croyant* et d'*Oberman*. Cette tentative que Liszt a définie en 1860 comme un «renouvellement de la Musique par son alliance plus intime avec la Poésie» laissa dubitatifs ses contemporains plus séduits par la «substance musicale» que par l'argumentation programmatique. Une recherche dans des archives familiales a permis à Sonia DOLLINGER de ressusciter un compositeur bourguignon oublié qui bénéficia des conseils et de l'aide de Liszt pour faire jouer un opéra, *Les Amants de Vérone*, quelque peu devancé par Gounod (*Franz Liszt et Paul de Richard d'Ivry: une relation méconnue*, pp. 119-130). Mariateresa STORINO apporte un supplément d'informations sur Jessie Laussot (Londres, 1829 - Florence, 1905), pianiste qui s'illustra en interprétant Schumann, à partir des vingt-huit lettres en partie connues que Liszt lui adressa entre 1862 et 1878. Outre des informations concernant la vie musicale et le rôle assez limité de Liszt sur les activités de J. Laussot, ces lettres contiennent d'intéressants éléments sur la perception que le musicien avait de lui-même, en Allemagne, où il avait décidé «de ne jamais demander à qui que ce soit de faire exécuter aucune de [s]es compositions» (*New Liszt Letters to Jessie Laussot*, pp. 132-148). Suzel ESQUIER s'attache à une brève période d'échanges intenses et d'intimité étroite entre la romancière et le musicien (*Franz Liszt et George Sand. Dialogue épistolaire et témoignages (1834-1837)*, pp. 149-162). Les thèmes développés, par Sand dans les *Lettres d'un voyageur*, et dans les *Lettres d'un bachelier ès musique* où Liszt, qui veut réformer la situation de la musique en France, reprend partiellement son analyse de la situation faite aux artistes dans «De la situation des artistes et de leur condition dans la société...», sont empreints d'une spiritualité où s'origine leur idéal social. Présentée par Michel BRIx, une autre relation, mais cette fois occasionnelle (*Liszt, interlocuteur et confident de Gérard de Nerval*, pp. 163-178). Le poète eut l'occasion d'approcher le virtuose à Paris en 1831 ou 1832, à Vienne en 1839-1840, puis à Weimar en 1850. Ils échangèrent une intéressante correspondance quand Liszt voulut publier à Paris un article sur les fêtes organisées à Weimar en l'honneur de Herder et de Goethe, et un autre, peut-être sur *Lohengrin*. C'est

le «cher Bacchant de la Beauté mystérieuse et passionnée», auquel Baudelaire a dédié «Le Thyrses», que Barbara BOHAC évoque avec *L'Art arabe chez Liszt d'après "Des Bohémiens et de leur Musique en Hongrie"* (pp. 179-193). En reprenant quelques-uns des éléments d'une précédente et belle étude sur Baudelaire lecteur du livre de Liszt sur les Bohémiens, cette contribution privilégie, peut-être au détriment d'un aspect fondamental de la poétique revendiquée dans «Le Thyrses» (la «ligne droite»), la transposition musicale du motif de l'arabesque, si prisé des Romantiques, dans la musique des Bohémiens hongrois. L'arabesque serait la forme ultime de la création, elle se confondrait alors avec l'improvisation par laquelle s'exprime le rêve intérieur. À la mort de Chopin, Liszt décida de lui consacrer un ouvrage, d'abord sous forme d'articles, puis en volume en 1852, remanié en 1879, que Georges ZARAGOZA présente comme un «tombeau» quoique sa longueur l'exclue de ce genre littéraire généralement bref. À la fois biographique et analytique, le *Chopin* de Liszt est en fait le portrait de l'artiste romantique, de l'être élu par la souffrance, au travers duquel transparaît sa propre situation de compositeur virtuose (*"Chopin" ou le mythe de l'artiste romantique*, pp. 195-212).

- 4 C'est la figure de Liszt dans ses diverses métamorphoses qu'on découvre dans la dernière partie. Céline CARENCO (*"Le Contrebandier" de George Sand, un portrait lisztien?*, pp. 215-239) revient sur un moment de la vie et les liens des deux amis quand sont créées quasi simultanément en 1837 deux œuvres fort proches: le *Rondeau fantastique sur un thème espagnol* dans lequel Liszt s'inspire d'un air de Manuel Garcia, et *Le Contrebandier, Histoire lyrique*, nouvelle dans laquelle Sand paraphrase à la fois la chanson de Garcia («Yo que soy contabandista») et le traitement qu'en a donné Liszt. De ce double exercice de réécriture, on retiendra, dans un cas comme dans l'autre, que dans la figure du contrebandier selon Sand se devine celle de Liszt, et dans la figuration qu'en donne ce dernier un autoportrait romanesque. Chez les romanciers et les poètes romantiques est aussi présent le personnage littéraire du pianiste, incarnation du dandy, du moins dans sa personnalité publique. Cécile REYNAUD (*Franz Liszt, dandy baudelairien*, pp. 241-252) recherche dans l'esthétique de Liszt les éléments qui correspondent à celle du dandy selon Baudelaire, quoique, à première vue, bien des éléments de la définition baudelairienne ne semblent guère se retrouver chez Liszt. L'auteur du *Peintre de la vie moderne* avait projeté d'inclure le virtuose dans son tableau des dandys parce que son art se joue de la règle, parce qu'il y entre une part de duplicité et de comédie et, surtout, comme il est dit dans «Le Thyrses», le «plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné». Dans *La réception littéraire de Liszt en Hongrie* (pp. 253-260), János KORAMPAY rappelle que le célèbre Hongrois ne parlait pas la langue de son pays et qu'il ne comprit jamais très bien les poèmes et les discours que lui adressaient ses compatriotes, auxquels il répondait en français ou en allemand. De 1839 à 1996, le personnage du virtuose n'a pas cessé d'inspirer les poètes hongrois, même s'il est arrivé que certains d'entre eux protestent contre la conception exposée dans l'étude sur la musique des Bohémiens hongrois, ce qui n'empêcha pas Liszt d'honorer Petöfi («L'amour du poète mort»). Qu'il s'agisse du pianiste virtuose ou de l'auguste vieillard, la présence de Liszt dans la littérature est bien connue (Balzac, Sand, Nietzsche, D'Annunzio, etc.), mais Thimothée PICARD (*À la recherche du «poétique»: feuilletage lisztien*, pp. 261-276) apporte d'utiles compléments, aussi bien pour la fiction que dans le domaine de la biographie romancée ou du «roman de l'artiste» qui en dit autant sur le modèle que sur son auteur. L'œuvre et la vie de Liszt ont stimulé et fécondé l'imaginaire des écrivains et des cinéastes. Nathalie

VINCENT-ARNAUD (*De la prima voce à la «seconde main»: la figure de Liszt dans quelques œuvres littéraires et cinématographiques contemporaines*, pp. 277-290) a réuni six œuvres littéraires (à commencer par *La Vie de Liszt est un roman* de Zsolt Harsányi) et deux films (Paul Wendkos, 1971; Ken Russel, 1975) dans lesquels est présente la figure du musicien ou une de ses œuvres emblématiques, le plus souvent la *Mephisto Valse*. Même si un de ses récents biographes a prétendu que Liszt était «la première rock-star de l'histoire de la musique», force est de constater qu'il ne fut jamais aussi célèbre que Chopin dans la littérature et la critique françaises du XX^e siècle où sa présence est d'ailleurs réduite. C'est ce que démontre Danièle PISTONE qui a mené une enquête approfondie sur *Dire Franz Liszt dans la France contemporaine* (pp. 291-304), aussi bien dans le domaine de la recherche universitaire que dans les fictions, articles, créations et interprétations. Mais le constat n'est pas négatif car s'esquisse une redécouverte du musicien qui n'est pas seulement l'auteur des *Rhapsodies hongroises*.