

MICHEL SOGNY

THESE DE DOCTORAT DE TROISIEME CYCLE

DIRECTEUR : M. VLADIMIR YANKELEVITCH

A Monsieur Deines Kovács

Cette modeste étude au rayonnement  
de notre très grand Liszt dont  
le génie s'impose chaque jour  
d'avantage

En toute sympathie Lisztienne



ZENEAKADEMIA  
LISZT MÜZEUM

Michel Sogny

LE PROCESSUS DE L'ESPRIT CREATEUR CHEZ LISZT

47 rue de Paris, 95150 TAVERNY

Je remercie tous ceux qui ont bien voulu apporter leur aimable concours dans mes recherches, en vue de l'élaboration de cette thèse, et plus particulièrement :

MESDAMES :

- Hélène KIENER.
- Blandine OLLIVIER de PREVAUX,  
arrière petite-fille de Franz Liszt.

MESSIEURS :

- H. BARON de LONDRES.
- Gyorgy CZIFFRA.  
  
ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÜZEUM
- Jules GENTIL.
- Paul PARAY.
- Arthur RUBINSTEIN.

Et la Direction du BRITISH MUSEUM à Londres.

\* \*  
\*

## LE PROCESSUS DE L'ESPRIT CREATEUR CHEZ LISZT

---

### L'admiration

"Lorsque la première rencontre de quelque objet  
"nous surprend, et que nous le jugeons être nouveau  
"ou fort différent de ce que nous connaissons aupar-  
"avant ou bien de ce que nous supposions qu'il  
"devait être, cela fait que nous l'admirons et en  
"sommes étonnés ; et parce que cela peut arriver  
"avant que nous connaissons aucunement si cet objet  
"nous est convenable ou s'il ne l'est pas, il me  
"semble que l'admiration est la première de toutes  
"les passions ; et elle n'a point de contraire, à  
"cause que, si l'objet qui se présente n'a rien en  
"soi qui nous surprenne, nous n'en sommes aucunement  
"émus et nous le considérons sans passion." (1)

---

(1) Descartes - Les Passions de l'âme - l'admiration -  
Oeuvres et Lettres - La Pléiade, p. 723

TABLE DES MATIERES

Avant-propos .....	p. 1
PREMIERE PARTIE : Psychologie de l'admiration : nouvel ordre du temps .....	p. 5
Introduction .....	p. 6
Chapitre I : Dualité du moi .....	p. 8
Chapitre II : La conscience chez Liszt .....	p. 15
Chapitre III: Transcription, virtuosité, composition, pédagogie ne sont qu'une seule et même attitude psychologique fondée sur l'ad- miration.....	p.22
Chapitre IV : Paganini ou l'identification psychologique; p.33	
Chapitre V : Liszt le Magicien .....	p.40
Conclusion de la première partie.....	p.60
DEUXIÈME PARTIE : Le processus de l'admiration en tant que processus de l'esprit créateur chez Liszt... p.63	
Introduction .....	p.64
Chapitre I : Investigation psychologique de l'enfance : Liszt, un enfant de la steppe hongroise ....	p.66
Chapitre II : Interprétation psychanalytique .....	p.84
Chapitre III : un rêve de Liszt .....	p.92
Chapitre IV : "Homme lutte et aie confiance" .....	p.99

.../...

Chapitre V : Psychologie de l'admiration : l'identification sensori-motrice sublimée en réflexion métaphysique .....	p.112
Chapitre VI : l'originalité fondamentale de l'esprit créateur de Liszt : le "réalisme idéaliste"...	p.122
Conclusion de la deuxième partie .....	p.134
CONCLUSION GENERALE .....	p.137
Appendice I : Lettres inédites de Franz Liszt à Alfred Jaëll publiées dans cette étude avec l'aimable consentement du Maître Paul Paray .	p.143
Appendice II : Extrait de la correspondance entre Franz Liszt et Marie Jaëll confiée par Mlle Hélène Kiener .....	p.160
Lettre inédite de Franz Liszt à Madame Pleyel, confiée par le Maître Gyorgy Cziffra .....	p.179 bis
Bibliographie.....	p.180



-:-:-:-:-:-:-

- 1 -



Pour approfondir le processus de l'esprit créateur de Liszt, à partir de textes et d'informations objectives, il ne s'agit pas de s'engager à la légère dans une voie de recherche ; il nous semble nécessaire et même impérieux de préciser le sens, la voie, l'orientation de nos investigations, particulièrement difficiles à réaliser puisqu'aucun livre, à notre connaissance, aucun travail n'ont jamais été entrepris concernant le sujet que nous allons aborder.

La signification du mot "processus" apparaît clairement.  
  
LISZT MÜZEUM

Il s'agit d'agencement logique, voire mécanique d'une suite d'éléments partant d'une manifestation et aboutissant dans la finitude pratique de cette manifestation selon la propre norme de celle-ci et selon une logique quasi-mécanique et indubitable. Lorsque nous parlons du processus de l'esprit créateur, la compréhension du mot processus même devient plus difficile. s'agit en effet d'un phénomène dont l'apparition et l'épanouissement dans sa finitude se fait et demeure constamment hors de l'espace. Il nous faut donc définir ce qu'est l'esprit pour que nous puissions parler du "processus de l'esprit".

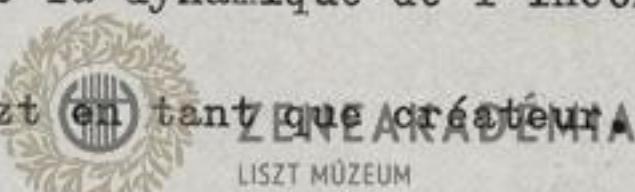
L'esprit tel qu'il est défini est l'impondérable faculté qui donne le sens, l'intelligence d'une chose. Nous n'allons pas discuter sur la nature de l'esprit qui peut avoir un sens philosophique, religieux, mais nous allons tout de suite lui attribuer un sens spécifique qui lui convient lorsqu'il s'agit de créativité.

Mais pour cela il faut d'abord définir le mot "créateur". Ce mot "créateur", dans l'expression "esprit créateur", est un adjectif qui qualifie le ~~mot d'esprit~~  lui donnant une orientation que porte en lui le verbe "créer" qui signifie "tirer du néant, réaliser ce qui n'existe pas, être la cause de...". Il est à remarquer que le verbe "créer" porte en lui l'action et aussi la pensée dans la mesure où, pour agir, il faut être motivé.

L'esprit créateur est donc une abstraction qui précède à la fois "Créer, Agir et Penser".

Revenons donc au mot "esprit" et considérons qu'il est une sorte d'à priori, une sorte de première cause portant en elle sa propre finitude motivant la pensée, l'acte et la création.

Lorsqu'il s'agit du processus de l'esprit créateur, il faut rechercher un mécanisme abstrait à l'intérieur d'une abstraction qui précède non seulement toute vie consciente, toute prise de conscience, mais aussi ce qu'il est convenu d'appeler l'inconscient où siègent les premières causes des sensations de l'affectivité, de la pensée et de l'acte.

C'est pourquoi nous devons nous limiter à une étude psychologique de la dynamique de l'inconscient qui motive l'action de Liszt 

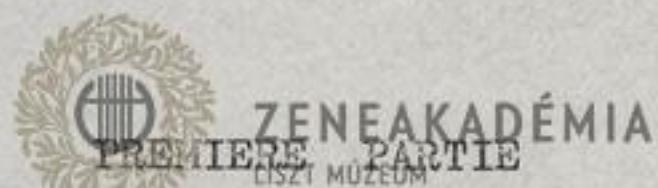
Nous analyserons donc son action sur divers plans et dans les différentes occasions de sa vie en essayant d'en dégager la motivation profonde, dynamique.

En effet, lorsqu'il s'agit d'action créatrice et spécialement musicale, la motivation est un comportement dynamique de l'esprit qui est l'"INSPIRATION".

Nous nous proposons donc de déterminer par une investigation psychologique et une analyse approfondie de sa subjectivité, le processus de l'esprit créateur chez Liszt.

"Tu peux être certain que je ne fais  
"point vanité de mes ouvrages ; dussé-  
"je de toute ma vie ne rien produire  
"de bon et de beau, je n'en sentirai  
"pas moins une joie réelle et profonde  
"à goûter ce que je reconnaiss et ce  
"que j'admire de beau et de grand chez  
"d'autres" (1)

Franz Liszt



PSYCHOLOGIE DE L'ADMIRATION : NOUVEL ORDRE DU TEMPS

---

(1) Lettre de Liszt à Wagner, 29 décembre 1853 - La Revue Musicale 1928, p. 92

### INTRODUCTION

En 1832, Mademoiselle Boissier prenait des leçons de piano avec Liszt en présence de sa mère qui, musicienne elle-même, relate ses impressions dans un livre paru à cette époque. Elle écrit au sujet de Liszt :

(1) "C'est un original plein d'esprit, il ne dit rien comme un autre et ses idées sont très piquantes, elles sont bien à lui. Il a le meilleur ton, de la noblesse, du soutenu, du concentré et une modestie qui va jusqu'à l'humilité, qui va trop loin selon moi pour être tout-à-fait ~~NE~~ <sup>LISZT MÜZEUM</sup> ~~NE~~ <sup>HO</sup> ~~DE~~ <sup>EL</sup> ~~IA~~ D'abord il nous dit qu'il refusait beaucoup de leçons, qu'il aimait sa liberté, qu'il avait des occupations impérieuses, il nous conseilla Hertz, Bertini, Kalkbrenner, qui dit-il valaient mieux que lui ; il s'effaçait entièrement devant le talent de ces Messieurs, mais nous lui répondîmes que nous voulions ses conseils et pas d'autres, il s'attendrit un peu..... mais dit-il, je fais beaucoup approfondir les morceaux et souvent une leçon est employée à étudier deux pages!"

---

(1) Valérie Boissier : Liszt pédagogue, Paris, Honoré Champion, 1928, pp. 10, 11.

Liszt apparaît, suivant le portrait que Madame Boissier trace de lui, comme très "impressionnant" pour son interlocuteur. "Il ne dit rien comme un autre et ses idées sont très piquantes, elles sont bien à lui". Pour que l'interlocuteur puisse avoir une telle opinion sur celui qui est en face de lui, il faut qu'il soit non seulement intéressé, mais encore en quelque sorte "piqué" dans sa curiosité et dans son étonnement. Il y a là quelque chose de très spécifique que nous pouvons appeler "le phénomène Liszt", une sorte de magnétisme qui dépasse toujours le niveau des contacts raisonnables et ordinaires de sorte qu'en présence de cet artiste qui n'avait à l'époque qu'une vingtaine d'années, on était transporté immédiatement au-delà de la réalité quotidienne. Ce magnétisme qui caractérise Liszt attire particulièrement notre attention et nous allons lui appliquer tous les moyens d'investigations psychologiques à notre disposition, afin de trouver l'origine, la source, l'explication de cet "impondérable" qui définit parfaitement toutes les activités de Liszt sur tous les plans et qui apparaît donc comme le fond même de sa personnalité.

  
ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÜZEUM

CHAPITRE I

DUALITE DU MOI

(1)"Il nous joua un morceau de Beethoven,  
"sauvage, inattendu, profond, qui le terrassait  
"d'admiration et d'étonnement. Il s'humilie  
"profondément devant Weber et Beethoven, il dit  
"qu'il n'est pas encore digne d'exécuter leurs  
"oeuvres et cependant il les joue en brûlant  
"son piano. Il est si généreux, si bon, que  
"voyant que je n'admirai pas Hertz, il me fit  
"entendre un morceau charmant sans me dire de  
"qui il était et quand je l'eus aimé il se fit  
"un plaisir de me nommer l'auteur.  
"Et cependant Hertz est son rival de gloire  
"musicale. Il nous joua des compositions de  
"Weber, de Beethoven, et tels sont l'expression,  
"le caractère passionné qu'il imprime à tout ce  
"qu'il joue qu'on est arraché à soi-même et  
"envahi par les sons. On vit en lui et non  
"en soi."

.....

(2)"Il vous oppresse, vous essouffle, vous agite  
"et vous élève à la fois. À quarante ans, il  
"sera peut-être plus habile mais ne jouera pas

---

(1) Valérie Boissier, opus cit. p. 26

(2) Valérie Boissier, opus cit. p. 27

"comme cela, il y aura alors du positif et  
"l'idéal fantastique et orageux aura disparu  
"à peu près. Même à présent, chez lui, tout  
"n'est pas inspiration, il calcule, il creuse  
"beaucoup.

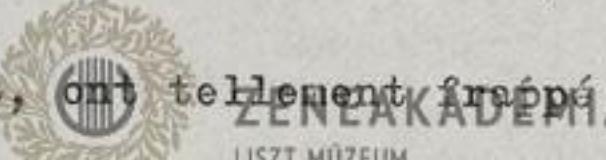
"Il est éminemment méditatif et réfléchi ;  
"cette tête-là est celle d'un penseur, et  
"c'est même un phénomène remarquable chez un  
"homme de vingt ans d'entendre mesurer et  
"approfondir toutes ses paroles sans en jeter  
"jamais une seule au hasard, comme tant de gens  
"et presque tous."

On peut déduire de ces différentes observations toute l'admiration que Liszt est capable de susciter chez les autres par un rayonnement de ce processus d'analyse et de synthèse, de l'instant pleinement et authentiquement vécu avec humilité, maîtrise, conscience et passion. Il "s'humilie devant Weber et Beethoven", ce qui ne veut pas dire qu'il se sent incapable ou impuissant d'être leur égal mais au contraire que son moi profond s'idéalise pleinement à ces deux compositeurs. Il mesure avec rigueur et lucidité la distance qui le sépare d'eux au degré d'évolution où il se trouve lui-même, distance qui est en même temps le lien, la dynamique que comporte dans sa psychologie l'admiration pour l'œuvre de ces deux musiciens. Il "n'est pas encore



digne d'exécuter leurs œuvres" : le mot "encore" montre bien qu'il se sent capable d'y parvenir et qu'il croit profondément en son génie propre malgré son humilité sincère. C'est pour cette même raison de géniale objectivité qu'il ne connaît pas la "jalouse" et qu'il interprète ses "rivaux" avec une telle ardeur et une telle sincérité ~~qui fait~~ que celui qui l'écoute "vit en lui et non en soi".

Cette coexistence, cette synthèse, cette harmonie d'éléments opposés, contradictoires, exclusifs dans la personnalité de Liszt, ont tellement frappé Madame Boissier que sa conscience n'arrive pas à absorber l'exceptionnelle richesse de la personnalité de Liszt. Elle remarque que sa maturité est telle qu'elle dépasse la commune mesure des hommes de tous les âges, par son esprit de rigueur, de discipline intérieure, et de maîtrise de soi-même. "C'est un phénomène remarquable chez un homme de vingt ans d'entendre mesurer et approfondir toutes ses paroles sans en jeter jamais une seule au hasard comme tant de gens et presque tous".



Liszt n'est donc pas seulement un très grand virtuose du piano mais aussi un être exceptionnellement profond, intelligent, sensible et dynamique. Ces différents accomplissements de son génie sur divers plans, loin de créer une antinomie, se fondent en une unité harmonieuse impressionnante.

Dans la Gazette Musicale du 22 juillet 1838, on peut lire :

(1)"Je serais honteux de vous dire combien de "scirs jici passé dans l'oubli de toute chose, "contemplant d'abord puis de contemplant même LISZT MÜZEUM "plus, perdu, abîmé dans une extase inénarrable, "sentant mon âme en quelque sorte hors de moi "emportée sur un de ces rayons vers les sources "éternelles de toute beauté!"

Cette extase dont parle Liszt, extase "inénarrable" mettant son âme "en quelque sorte hors de lui", en communication avec les "sources éternelles de toute beauté",

---

(1) Liszt - Gazette Musicale - 22 juillet 1838. - Lettre d'un bachelier ès-musique, Pages romantiques, p.166

ce sentiment qu'il ressent de quitter son moi pour l'intégrer dans un objet extérieur à soi, éveillant réciproquement en lui un "je" en fonction de l'objet idéalisé, est une attitude d'exaltation qui est sa capacité d'admiration. L'admiration exile en quelque sorte le moi hors de lui-même ; ce moi, en se cherchant dans l'objet idéalisé, incapable de se posséder et de se rejoindre dans son unité initiale, suscite une exaltation toute particulière qui engendre l'inspiration créatrice. L'admiration crée entre sa personnalité et l'objet une relation originale à la fois sensuelle et réfléchie voire même mystique qui lui fait vivre, dans l'exaltation de tout son être, une expérience lui permettant de pénétrer à l'intérieur de lui-même et à travers cet approfondissement, à l'intérieur de l'univers.

C'est cette expérience que son génie musical plonge dans un mouvement de temps qui est à la fois la durée parfaite, l'antériorité de l'objet et le temps intime subjectif, plénitude de l'instant qu'il vit.

On peut donc constater, chez Liszt, dans l'acte admiratif, un dédoublement du moi en fonction du lien qui

s'établit entre l'objet qui le sollicite et le "je" qui répond à cette sollicitation. Sa conscience alors s'exalte, ce qui lui assure une surélévation révélatrice qui concilie une pénétration de l'objet quasiment métaphysique, une analyse sonore réfléchie, orchestrale, instrumentale, une grande souplesse psychologique et artistique, lui conférant la capacité de réduire instantanément et d'imaginer des transpositions variées.

C'est ainsi que l'admiration chez Liszt s'anime d'un pouvoir de révélation qui, indépendamment de toute représentation sensible, imaginative, intellectuelle, est comme une antériorité et en même temps une divination du futur à partir de l'instant.

L'admiration confère à l'esprit exalté de Liszt la "capacité de vouloir", cette force motrice que ce grand artiste met à la base de toute activité créatrice.

(1)"Il met à la base de toute activité la loi de "l'effort à laquelle il s'est scumis lui-même."

---

(1) Valérie Boissier - Liszt pédagogue, Honoré Champion, Paris 1832, p. 12

D'après Madame Boissier, Liszt tient beaucoup à la pratique d'exercices techniques. Il lui répète toujours : "Faites-vous des doigts". Il écrira d'ailleurs lui-même beaucoup plus tard, peu avant sa mort, douze volumes d'exercices où la technique complète du piano est représentée d'une manière saisissante dans un certain nombre de formules développant systématiquement toutes les difficultés du piano.

L'admiration apparaît donc comme le fait psychique premier qui agite, éveille, guide et synthétise toutes les facultés créatrices de Liszt ouvrant à son génie la possibilité de saisir, amplifiée, et de rendre universelle, une vérité fondamentale ainsi que le moindre phénomène naturel qui l'inspire. Il est l'authenticité musicale personnifiée, il fait rejaillir dans un univers sonore toutes les impressions qu'il reçoit de l'extérieur comme par une voie de prolongation naturelle. C'est pourquoi il servira de source d'inspiration par excellence à Wagner et à la plupart des musiciens jusqu'à notre époque, fertilisant leur imagination <sup>et leur</sup> ~~en~~ les incitant à des développements dont les germes se trouvent dans les expressions harmoniques et mélodiques de sa perception du monde.

Si l'art est un accord à réaliser entre la vie intérieure et les sollicitations de l'univers en vue d'une construction esthétique, aucun artiste n'a jamais égalé Liszt.

CHAPITRE II

LA CONSCIENCE CHEZ LISZT

L'admiration créatrice fait naître dans l'âme de Liszt une genèse idéale où les choses commencent à être et apparaître hors de leur cause immédiate, saisies sous leurs divers aspects malgré leur unité et à l'intérieur même de cette unité, dans leur diversité inhérente, transposées dans un univers musical dont il est parfaitement maître et que son génie analyse et transpose sans rien y ajouter d'anecdotique.

La peinture de Wilhem von Kaulbach sur la "Bataille des Huns", peinture que fit parvenir à Liszt la Princesse de Sayn-Wittgenstein, inspira au compositeur son célèbre poème symphonique sur la bataille entre les forces d'Attila et celles de l'Empereur chrétien Théodoric. La légende nous apprend que cette bataille fut si violente qu'à la tombée de la nuit on pouvait voir les esprits de ceux qui avaient été tués continuer à se battre dans le ciel. On peut constater que l'atmosphère créée par le peintre

est parfaitement rendue dans la musique symphonique de Liszt dont le Professeur Yankélévitch écrit :

(1)"La brutalité en délire et ses divisions blindées "ont enfin trouvé leurs chants catalauniques : les "anges de lumière, de charme, de progrès, de douceur, "triomphent ici des monstres comme ils en triomphèrent "à Salamine ; les Hydres de Lerne de notre vieille "féroce sont non pas mis en fuite, mais apprivoisés, "civilisés. Ceci est orphique. Comme les carillons "solennels de la Ville invisible, au troisième acte "de Kitège, dispersent en fumée les féroces Catars, "ainsi l'hymne de 'Crux fidelis' qui peu à peu "couvre les clamours des barbares, s'impose par "persuasion et vindication, par force douce, comme "eût dit  ZENEAKADEMIA "et non par violence. Le vautour de "Prométhée deviendra le rossignol de Saint-François; "le cheval furieux de Mazeppa sera dompté, Attila "se convertira à la paix".

C'est ainsi que, dans la Bataille des Huns comme dans la quasi-totalité de ses compositions, Liszt révèle dans le sujet qui l'inspire son propre fondement, son antériorité, son essence métaphysique, et ~~ne~~ dégage une réalité plus profonde que celle que donne l'intelligence d'un acte, d'un objet, d'un phénomène, réalité que l'admiration seule lui permet de découvrir. Car l'admiration crée chez Liszt au niveau de la

---

(1) Vladimir Yankélévitch, La Rhapsodie, p. 30  
Verve et improvisation musicale

conscience, une cohérence de toutes les sensations, de toutes les idées, de toutes les expressions qu'elle révèle et qui apparaissent comme une évidence à l'artiste qui arrive à la communiquer comme telle. Il s'agit là de cette évidence dont le Professeur Yankélévitch écrit qu'elle est (1)"métalogique plus illuminante qu'éclairante, non pas comme la clarté diffuse d'un grand jour sans mystère, mais l'éclair d'une seconde qui s'allume dans la nuit et qui crée une 'entrevision', une 'saisie globale', une 'vive soudaineté' à la fois 'critique, symbolique, espérance instantanée qui d'un trait de lumière illumine le  ZENEAKADEMIA LISZT MÜZEUM ciel du logos métempirique" et qui se manifeste chez Liszt sous forme d'évidence esthétique.

Le génie créateur de Liszt apparaît à l'intérieur de ces instants d'évidence dont il ressent l'absolu auquel il participe avec tout son être. Ces instants d'évidence sont fondés à la fois sur une perception globale et une faculté d'analyse. Les éléments différenciés sont immédiatement

---

(1) Vladimir Yankélévitch, Philosophie première, PUF, p. 170

transcrits en éléments sonores instrumentaux. Leurs diversités, leur raffinement, leur indépendance, leur opposition tant tonale que relationnelle, tant antinomique que rhapsodique trouvent leur évidence et leur cohérence esthétique profonde dans une capacité visionnaire d'unité qui naît au départ et qui reste constamment immannente au développement de l'œuvre. Celle-ci se réalise comme effet flagrant du pouvoir d'admiration qui a permis à Liszt d'accéder à un dépassement magique hors du temps, à la fois comme lien et comme action formelle.

  
L'admiration fait découvrir à Liszt, selon le mot de  
**ZENEAKADEMIA**  
LISZT MÜZEUM  
Stravinsky, cette (1) "sorte d'appétit" que fait naître l'avant-goût de la découverte ; cet avant-goût de l'acte créateur qui accompagne l'intuition d'une inconnue déjà possédée mais non encore intelligible et qui ne sera définie que par l'effort d'une technique vigilante.

La psychologie de l'admiration qui caractérise tous les élans créateurs de Liszt le pousse inévitablement à rechercher le secret de la création d'un objet, d'une entité, d'un phénomène à la fois par la pensée et par les sens comme si l'objet

---

(1) Igor Stravinsky : Poétique Musicale, p. 72

était une formalisation d'une affirmation métaphysique portant en lui sa propre lumière et que, par l'intermédiaire de son être, "la réflexion esthétique" saisit par "illumination intellectuelle" (1).

La capacité d'admiration déclenche chez Liszt la dynamique psychologique de toute sa personnalité créatrice, il admire tour à tour les peintres, les auteurs, les musiciens.

(2)"Parmi toutes les améliorations que je rêve  
"dans mon révoir, il en est une dont l'extension  
"sera facile et dont l'idée se présenta à mon  
"esprit il y a peu de jours, lorsque, me promenant  
"silencieusement dans les galeries du Louvre, je  
"contemplai tour à tour la profonde poésie du  
"pinceau de Scheffer, la couleur splendide de  
"Delacroix, les lignes pures de Flandrin et Lehman,  
"la nature rigoureuse de Brascassat ; pourquoi, me  
"disais-je, la musique n'est-elle pas conviée à  
"ces fêtes annuelles ? Pourquoi ces vastes salles  
"du Louvre restent-elles muettes ? Pourquoi les  
"compositeurs ne viennent-ils pas y apporter,  
"comme les peintres, leurs frères, les plus belles

---

(1)Le mot "intellectuel" doit être compris ici selon l'interprétation que lui donne Stravinsky quand il explique : "à l'origine le nom d'artiste était donné seulement au maître des arts : philosophe, alchimiste, mais peintre, sculpteur, musicien et poète n'avaient droit qu'à la qualité "d'artisan".

(2)Lettres d'un Bachelier ès musique, 7 avril 1837,  
Pages romantiques, p. 121

"gerbes de leur moisson ? Pourquoi sous  
"l'invocation du Christ de Scheffer, de la  
"Sainte-Cécile, de Delaroche, Meyerbeer,  
"Halévy, Berlioz, Onslow, Chopin et d'autres  
"plus ignorés qui attendent impatiemment leur  
"jour et leur place au soleil, ne feraient-ils  
"pas entendre dans cette enceinte solennelle  
"des symphonies, des choeurs, des compositions  
"de tous genres qui restent enfouis dans les  
"portefeuilles, faute de moyens d'exécution ?"

On peut dire au sujet de Liszt que l'admiration paraît lui ouvrir toutes les portes de la créativité qui s'inspire d'un objet extérieur quel qu'il soit. Il tient beaucoup à "la culture générale" et il en a une très éclectique et souhaite que ses élèves puissent faire des rapports entre la musique et la littérature en y créant un lien psychologique exaltant leur pouvoir d'admiration.



(1)"Souvent, pour mieux illustrer ses explications,  
"il lit quelques passages d'un auteur favori, les  
"commente et fait saisir les rapports entre la  
"musique et la littérature. La profondeur de ses  
"jugements sur l'art et la vie se manifestent dans  
"sa conversation imagée qui dénote chez lui une  
"maturité étonnante."

---

(1) Liszt pédagogue, Honoré Champion, Paris, p. 12  
Valérie Boissier

Et plus loin :

"Avant de faire commencer cette étude à Valérie,  
"il lui a lu l'ode de Hugo à Jenny : il voulait  
"lui faire comprendre par ce moyen l'esprit du  
"morceau auquel il trouvait de l'analogie avec la  
"poésie."

Par ailleurs, il écrit à sa fille Blandine :

(1)"Je suppose qu'à votre pension on vous a fait  
"apprendre par cœur des pièces de poésie.  
"J'aimerais fort que, tous les mois, chacune  
"de vous prît à tâche d'apprendre un certain  
"nombre de vers bien choisis. Vous êtes trop  
"grandes pour que cet exercice fasse partie de  
"vos leçons,  prenez sur vos loisirs le temps qui  
"y est nécessaire. Demandez aussi à vos maîtres  
"d'anglais et d'allemand de vous indiquer parfois  
"quelques morceaux à étudier de mémoire, parmi  
"les grands poètes de leur langue."

---

(1) Correspondance de Liszt et de sa fille Madame  
Emile Ollivier, Grasset, p. 69

### CHAPITRE III

#### TRANSCRIPTION, VIRTUOSITE, COMPOSITION, PEDAGOGIE NE SONT QU' UNE SEULE ET MEME ATTITUDE PSYCHOLOGIQUE FONDEE SUR L' ADMIRATION

Tout un aspect du génie de Liszt et non l'un des moins surprenants, réside dans sa prodigieuse faculté de transcription.

La transcription est en effet chez Liszt une conséquence de l'acte admiratif. Elle est le moyen d'exprimer cette admiration, d'en prendre conscience par l'intermédiaire du piano. En effet, le piano pour Liszt, c'est son premier langage, que rien ne peut remplacer.

(1)"Mon piano, jusqu'ici, c'est moi, 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. Ses cordes ont "frémi sous toutes mes passions, ses touches "dociles ont obéi à tous mes caprices."

---

(1) Liszt, Lettres d'un bachelier ès musique,  
Pages romantiques, p. 135

La transcription pour Liszt n'est pas une "réduction" au sens restrictif du terme mais une réduction qui porte sur l'activité intérieure de l'esprit et qui en élimine toute contingence. Elle est pour le génial compositeur le moyen de saisir l'esprit de l'œuvre, son activité intérieure dans ce qui paraît être sa suffisance.

Liszt, par ce moyen spécifique qui le mène à une recréation pianistique, saisit la pensée du compositeur en participant lui-même à sa propre édification. La transcription l'introduit au plus profond de la pensée, dans l'intelligence de ce qu'il y a de plus <sup>formel</sup> et de plus achevé, dans la loi métaphysique du processus créateur suivant lequel il se réalise.

C'est ainsi qu'il pénètre au cœur même de la pensée de Beethoven dans la "partition de piano" des 9 symphonies dont il écrira :

(1)"Je serai satisfait si j'ai accompli la  
"tâche du graveur intelligent, du traducteur  
"consciencieux, qui saisissent l'esprit d'une  
"œuvre dans la lettre et contribuent ainsi à  
"propager la connaissance des maîtres et le  
"sentiment du beau."

---

(1) Préface aux 9 symphonies de Beethoven

Dans toutes les innombrables transcriptions ou fantaisies dont il est l'auteur, Liszt, en mettant en oeuvre toutes les ressources du piano, recrée dans la perspective de celui-ci l'œuvre qui naît dans une nouvelle dimension. Dans la fantaisie sur Don Juan, pour ne citer que la plus connue, Liszt, dès les premières mesures, introduit l'auditeur au cœur du drame par des accords impressionnantes chargés d'une signification fatidique. Il fait sienne la pensée de Mozart et en quelque sorte la recrée comme si elle émanait de son propre esprit.



C'est en ce sens que la transcription est chez Liszt une récréation, l'œuvre semblant revivre sous une nouvelle impulsion qui est celle de la passion admirative. Elle lui permet non pas de surcharger la pensée du compositeur avec des ornements factices que pourrait faire naître une vision extérieure purement mélodique, mais un approfondissement que seule l'âme, confondue avec l'esprit dans l'ardeur des impressions ressenties, peut engendrer en entraînant dans son univers harmonique l'auditeur, comme par enchantement.

De la même manière, la capacité de synthèse psychologique de Liszt, l'harmonisation de toutes ses facultés sensorielles et intellectuelles, le mécanisme de dédoublement psychologique de son moi s'identifiant avec l'objet et réciproquement l'objet avec le "je" sollicité lui permet d'approfondir l'instant de la perception et de dégager des rapports secrets, des similitudes cachées que l'admiration, ou plus exactement l'acte admiratif, élèvera au niveau de l'élan créateur voire de l'inspiration passionnée.

A cet effet, Liszt réalise sur le plan psychologique  ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM une coordination de toutes ses facultés, d'autant plus intense, d'autant plus pure qu'elle émane d'une impression authentiquement ressentie et vécue sur le champ, de l'intérieur, sans le moindre artifice, la moindre compromission, la moindre attitude mondaine ou prétentieuse.

L'effet de ce mécanisme psychologique de l'inspiration créatrice chez Liszt est parfaitement observé dans les notes de Madame Boissier, tant par les impressions ressenties en présence de l'illustre pianiste que par les paroles de celui-ci qu'elle

Il a cru bon de citer comme caractéristiques de sa personnalité et de son génie :

(1)"Il ne joue pas pour autrui mais pour dire "sa pensée à lui, pour peindre ses sentiments "et pour aller à la rencontre de ceux des "autres. C'est un magnifique improvisateur, "un orateur éloquent, un homme vêtement, "passionné, mais avant tout c'est un homme "vrai qui se sert de la musique comme d'un "langage énergique et propre à tout et qui "rougirait de s'abaisser à des calembours, à "des mauvaises plaisanteries et à des mensonges."

(2)"Il rejette comme antiques, comme étroites et "glacées toutes les expressions de convention "qui régnaient jadis dans la musique, réponses "forte-piano, crescendo, réguliers, dans certains "cas prévus et toute cette sensibilité systé- "matique il la déteste et il ne la pratique "jamais. Comme je l'ai déjà dit, il cherche "à reproduire des émotions fortes et vraies, "des passions, des impressions violentes : la "terreur, l'effroi, l'horreur, l'indignation, "le désespoir, l'amour porté jusqu'au délire ; "à ces mouvements orageux succèdent l'abattement, "la fatigue, la langueur, une sorte de calme "plein de mollesse, d'abandon, de lassitude, "puis l'âme épuisée reprend des forces pour "souffrir et pour brûler. Parfois, au fort de

---

(1) Liszt pédagogue, p.27, Valérie Boissier  
(2) Opus Cit. p. 39

"la tourmente, une éclaircie survient, un  
"de ces coins "bleu-céleste" qui se voient  
"quelquefois au milieu du sombre nuage.  
"C'est un chant divin..... puis la violence  
"de la passion reparaît et entraîne tout :  
"alors, les effets produits sont si grands,  
"que nulle parole, nulle déclamation tra-  
"gique ne pourrait remuer à ce degré les  
"auditeurs."

(1)"Abandon naturel et passion, voilà sa devise.  
"Son expression n'est jamais prétentieuse ni  
"mondaine, elle est le reflet de son âme qui  
"est fière, sauvage, indépendante et ardente  
"au dernier point ; elle est la révélation de  
"toutes ses pensées et le soulagement de son  
"coeur, sans autre but que celui d'épancher  
"ses nobles et brûlantes impressions. Il  
"résulte de cette musique pleine de chaleur,  
"de jeunesse, de verve, d'inattendu, de natu-  
"rel, des effets incroyables ; c'est un autre  
"monde dans lequel il vous enlève et vous en-  
"traîne, il vous oppresse, vous essouffle et  
"vous élève tout à la fois."

Il dit à Valérie :

(2)"Soyez naïve, soyez simple, rien qui soit  
"joué - rien qui sente l'apprêt, point  
"d'affection, détendez vos notes, ne cris-  
"pez rien. N'exprimez pas trop, soyez vague..."

---

(1) Liszt pédagogue, p. 27, Valérie Boissier

(2) Opus cit. p. 87

"...Vous voyez bien que pour exprimer tout "ce qu'on sent, il faut n'être entravé par "rien, il faut avoir les doigts tellement "développés, si souples avec une telle "échelle de nuances toutes prêtes dans les "doigts, que le coeur puisse s'émouvoir et "cheminer sans que les doigts soient jamais "un obstacle."

(1)"Il faut dire ni plus ni moins en musique, "il faut peindre son coeur et la nature après "les avoir bien observés."

Dans la virtuosité pianistique, Liszt engage donc la totalité de sa personnalité. La musique ne signifie pas pour lui faire évoluer dans le temps des formes musicales avec une éloquence académique ou réaliser avec fidélité et application le rythme et les diverses indications formelles recommandées par l'auteur mais elle est bien la langue du coeur, celle des passions qu'il étudie, qu'il raisonne et qu'il exprime. C'est ainsi que la virtuosité qu'il enseigne dépasse sa propre technicité, pénétrée par une illumination créative et perçue par une conscience exaltée. A ce niveau, la reconnaissance de la valeur des accords éprouvés fait

---

(1) Liszt pédagogue, p. 56

naître dans l'âme et l'esprit de l'interprète un rapport qui rejoint la vérité idéale des correspondances.

Tout comme dans l'improvisation et dans la composition musicale la conscience réduit le temps à ses actes fondamentaux et fait découvrir dans la joie cet élan admiratif temporel qui porte et soulève l'être, lui faisant trouver un devenir à son image. Ainsi naît une intensité de vie dans l'instant créateur qui est tension, vaste mouvement contradictoire au niveau de l'inconscient, superposition de la vie de l'esprit sur celle, physiologique, sensorielle, qui lui sert de support, ZENEAKADÉMIA LISZT MÜZEUM super-respiration, qui engendre l'acte admiratif avec ses élans positifs alternés, par les repos régressifs, à un rythme comparable à celui du cœur qui est, selon le mot de Stravinsky, "la respiration de la musique" (1) chez le musicien.

Cette capacité de vivre la musique amène Liszt, par le processus d'identification de l'acte admiratif, à se pénétrer des récits poétiques de Lamartine, Victor Hugo, Goethe, Schiller, Shakespeare, Dante et bien d'autres encore. Il vit tous ces récits, il se pénètre de toutes les légendes. C'est alors

---

(1) Stravinsky, Poétique musicale, p.58, Editions Janin, 9<sup>e</sup> édition, 1945

comme une exigence qui s'accroît sourdement au plus profond de lui-même et qui demande à s'exprimer : les préludes, Mazeppa, ce qu'on entend sur la montagne, la Faust symphonie, les Idéals, Hamlet, la Dante Sonate, Saint-François de Paule marchant sur les flots, Saint-François d'Assise prêchant aux oiseaux, la Légende de Sainte-Elisabeth etc., autant d'accomplissements que l'infatigable pouvoir créateur de Liszt déploie comme par une voie de prolongation naturelle.

La puissance dramatique, la richesse imaginative, le processus poétique et dramatique se retrouvent dans la composition musicale avec la même force, avec la même variété, avec la même qualité d'émotion que dans la littérature poétique d'origine dont Liszt a pénétré toute la profondeur en y ajoutant, grâce à son génie, l'intention créatrice profonde de l'auteur que les mots, fussent-ils ceux d'un Lamartine, d'un Hugo ou d'un Goethe, ne peuvent traduire par la voie naturelle du langage, <sup>mois</sup> et qui se retrouve dans l'harmonie orchestrale permettant à Liszt de l'exprimer avec la force d'une vérité vécue.

Dans l'un de ses poèmes symphoniques, il réalise un véritable prodige sur le plan de la composition musicale, introduisant dans une musique descriptive le symbole d'une dynamique psychologique passionnelle exaltant l'esprit de la paix. Comme l'a écrit le Professeur Yankélévitch :

(1) "Orphée, c'est la civilisation imposant  
"aux passions tumultueuses et aux instincts san-  
"guinaires cette loi du mètre et du rythme, ce  
"temps nombreux, cette mathématique intelligente  
"dont le nom est harmonie ; les bêtes féroces  
"et les monstres cimmériens font cercle,  
"attentifs, autour du mage : les cascades  
"cessent le murmure et les pierres obéissantes  
"s'entassent docilement au son de la lyre.  
"Charmeurs de serpents, preneurs de rats, et  
"chef d'orchestre des oiseaux, Orphée persuade  
"les forces barbares de se soumettre à la rai-  
"son et les convertit à l'esprit de la paix."

Lorsqu'on analyse la prodigieuse capacité de Liszt de revivre en musique les phénomènes de la nature, les expressions littéraires et poétiques, voire même les orchestrations musicales d'un Berlioz, d'un Wagner ou d'un

---

(1) Vladimir Yankélévitch, La Rhapsodie, p. 29  
Verve et improvisation musicale

Beethoven, d'en respecter l'originalité, la richesse, l'intensité, la sensibilité et de les réincarner soit en tant que transcription soit en tant que récréation d'une littérature poétique dans laquelle il a excellé comme nul avant lui, on trouve à la base de son attitude créatrice, à la source même de son inspiration, cette exceptionnelle puissance d'identification psychologique qui illustre bien les deux traits fondamentaux de sa personnalité ; le respect des autres et l'admiration du génie d'autrui.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

#### CHAPITRE IV

##### PAGANINI OU L'IDENTIFICATION PSYCHOLOGIQUE

D'après Guy de Pourtalès, Liszt fut depuis son enfance hanté par la phrase de Goethe :

(1) "En voyant exécuter aisément le difficile,  
"on a l'idée de l'impossible".

On peut penser en effet que cette idée de l'approche de l'impossible germa en lui inconsciemment dès son plus jeune âge. Cette quête de l'obstacle à surmonter, ce désir d'affronter la difficulté, de la vaincre, cette indication "con bravura" (2) qui sillonne si fréquemment ses compositions, n'ont jamais cessé de l'accompagner. Dans les études transcendantes, le virtuose se joue de la difficulté en jonglant avec elle. Les plongeons vertigineux, les fusées de gammes présentes dans la plupart de ses compositions et improvisations défient l'impossible en reculant les limites du possible.

---

(1) Guy de Pourtalès, Liszt, p. 23, Gallimard, 1926

(2) Allegro di Bravura (1825), Rondo di Bravura (1825)  
Grande Valse di Bravura (1835) etc.

On peut penser que le déclic qui permet à l'inconscient de s'éveiller, à la conscience de prendre possession d'elle-même, est la révélation de l'impossible réalisé, à travers le surhomme virtuose : Paganini.

Liszt voit accompli chez "ce diable du violon" toutes ses aspirations secrètes et ressent un choc émotionnel fondamental qui le porte à une admiration totale ; il reconnaît en Paganini l'être qu'il aurait voulu être et il prend conscience de cette réalité. Il se pense à travers Paganini. Il entrevoit en un éclair son avenir, il le touche, il le palpe, il réalise dans cette correspondance psychologique qui s'établit entre Paganini et lui-même, sa propre image idéalisée. Paganini, c'est le virtuose qu'il aurait voulu être et qu'il décide de devenir désormais. Cette admiration sans limite transcende toute sa personnalité et devient chez lui source de décision, de volonté et d'énergie créative.

(1)"Voici 15 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 tout

---

(1) Lettre à Pierre Wolff, 2 mai 1832, cité par Bernard Chaigneouille in Les plus beaux écrits des grands musiciens, Éditions la Colombe

"à l'entour de moi. Je les étudie, les  
"médite, les dévore avec fureur ; de plus  
"je travaille quatre à cinq heures d'exer-  
"cices (tierces, sixtes, octaves, tremolos,  
"notes répétées etc...) Ah! Pourvu que je  
"ne devienne pas fou - tu trouveras un  
"artiste en moi. Oui, un artiste tel que  
"tu le demandes, tel qu'il en faut aujour-  
"d'hui.

"Et moi aussi je suis peintre !" s'écria  
"Michel-Ange la première fois qu'il vit  
"un chef d'œuvre... Quoique petit et  
"pauvre, ton ami ne cesse de répéter ces  
"paroles du grand homme depuis la dernière  
"représentation de Paganini. Quel homme !  
"Quel violon !  Dieu ! Que  
"de souffrance, LISZT MÜZEUM de misère, de tortures  
"dans ces quatre cordes !!!

Cette correspondance magique entre Paganini et Liszt se révèle une véritable identification psychologique à la fois sensorimotrice et admirative qui fait penser à un personnage étudié par le poète anglais Hogg qui écrit :

(1)"Il paraissait être le même en toute  
"chose et cependant ce n'était pas  
"toujours vrai, car je remarquai plu-  
"sieurs fois lorsque nous parlions de  
"certains théologiens et de leur prin-  
"cipe que son visage prenait quelque

---

(1) James Hogg, Confession du Pêcheur justifié, NRF, cité par C. Guinberg ds l'identification et l'inhibition, p. 6

"chose de leur ressemblance et je fus frappé  
"de ce que coulant ses traits dans le moule  
"d'autrui, il pénétrait immédiatement leur  
"conception et leurs sentiments."

Cette description de Hogg montre bien ce phénomène d'identification dont nous parlons à propos de Liszt. Le personnage de ce récit, par admiration pour certains théologiens, s'identifiait avec eux et "son visage prenait quelque chose de leur ressemblance". Il y a donc, dans cette identification psychologique déclenchée par l'admiration, deux niveaux, deux plans simultanés: d'une part les esprits correspondent au point de se confondre l'un dans l'autre et d'autre part une énergie cinétique identificatrice s'éveille.

ZENEAKADEMIA  
LISZT MÜZEUM

Cette identification psychologique qui se déclenche à la suite d'une admiration très active que nous appelons un acte admiratif est ressentie également par Berlioz :

(1)"Je lus et relus les partitions de Gluck ;  
"je les copiai, je les appris par cœur ; elles  
"me firent perdre le sommeil, oublier le boire  
"et le manger ; j'en délirai et le jour où, après  
"une anxieuse attente, il me fut enfin permis d'  
"entendre "Iphigénie en Tauride", je jurai en  
"sortant de l'Opéra que, malgré père, mère,  
"oncle, tante, grand-parents et amis, je serais  
"musicien.

---

(1) Berlioz, Mémoires, Flammarion, p. 64

L'acte admiratif apparaît donc comme la force motrice d'un lien psychologique inter-humain puissant et fondamental, servant chez Liszt de support au processus de son esprit créateur.

Son admiration pour Paganini l'a entraîné, ce qui est une des manifestations de son identification psychologique, à transcrire les célèbres caprices pour piano.

Liszt entrevoit tout de suite à travers cette technique surnaturelle qu'il était alors de bon ton de considérer comme relevant d'une certaine sorcellerie, les enrichissements révolutionnaires qui pourraient résulter de l'adaptation de procédés analogues aux ressources spécifiques  du piano. C'est pourquoi il écrira les Etudes d'exécution transcendantes d'après Paganini (dites aussi "grandes études de bravoure") esquissées dès 1832 sous le coup de cette foudroyante impression déterminée par le violoniste magicien (1).

La transcription du premier Caprice de Paganini (n° 4 dans l'édition de Liszt) est tout à fait révélatrice de son identification avec le violoniste. En effet, il s'ingénie à reproduire le texte de Paganini note pour note, poussant le mimétisme phisonomique jusqu'à présenter graphiquement son

---

(1) Il en publierà plusieurs versions pour ne considérer comme définitive que celle de 1851

étude sur une seule portée, véritable exploit au niveau des équivalences digitales.

Notons que Paul Valéry remarque une identification semblable entre Baudelaire et Edgar Poe :

(1)"Celui-ci livre à celui-là tout un "système de pensées neuves et profondes. Il l'éclaire, il le féconde, il détermine son opinion sur une quantité de sujets : philosophie de la composition, théorie de l'artificiel, compréhension et condamnation du moderne, importance de l'exceptionnel et d'une certaine ZÉNÉAKADÉMIA LISZT MUSÉUM étrangeté, élittude aristocratique, mysticité, goût de l'élégance et de la précision, politique même. Tout Baudelaire en est imprégné, inspiré, approfondi."

L'identification qui trouve chez Liszt son fondement psychologique dans l'admiration est-elle consubstantielle avec cette attirance physiologique sensori-motrice qui existe comme une "aimance" dans tout ce qui l'inspire ? Y aurait-il une alliance entre l'exaltation des sens et celle de l'esprit peut-on parler de "sensibilité intellectuelle" comme d'une

---

(1) Paul Valéry, Situation de Baudelaire, Editions La Pléiade, p. 607

"intelligente sensibilité" ?

Cette indivisibilité s'affirme en tout cas dans l'esprit créateur chez Liszt comme un point central, fixe, immobile, permanent, autour duquel d'innombrables cercles peuvent se former, dont toutes les circonférences donnent naissance à des expressions variées, mais dont le point central demeure identique à lui-même ; c'est pourquoi dans toutes ses activités, dans toutes ses créations, dans sa virtuosité comme dans ses transcriptions, dans ses différentes compositions comme dans ses improvisations, Liszt fut toujours le même homme. Il eut toujours la même psychologie fondée sur l'admiration.

  
ZENEAKADEMIA  
LISZT MÜZEUM

CHAPITRE V

LISZT LE MAGICIEN

Il est intéressant d'étudier le rapport qui pouvait exister entre Liszt, son public et les personnes qu'il rencontrait à divers titres.

La célébrité tout exceptionnelle dont il a bénéficié dans le monde entier, l'enthousiasme délivrant qu'il a suscité autour de lui, l'envie de l'imiter, l'attente d'analyser ce "charme", cette magie qui caractérise ses rapports avec autrui et de déterminer dans quelle mesure ils ont influencé son esprit créateur.

(1)"Il a des manières si persuasives, lorsqu'il  
"le veut, qu'il vous déciderait à tout tenter.  
"J'étais dans un tel moment de désespoir que,  
"par contre-coup, je devins téméraire et sans  
"lui dire que je n'avais pas étudié, que je n'  
"étais pas prête à jouer, je m'assis et attaquai  
"la Ballade en la bémol majeur de Chopin, comme  
"

---

(1) Amy Fay, Lettres intimes d'une musicienne américaine, Dujarriac & Cie, 1957, p. 140

"si j'étais possédée. Heureusement que  
"le piano avait un excellent clavier.  
"Liszt criait "Bravo" toutes les deux ou  
"trois minutes pour m'encourager, et  
"lorsque j'eus fini, il battit les mains  
"en disant "Bravement joué !"

On constate d'après ce témoignage d'Amy Fay, pianiste américaine, élève de Liszt dans les années 1872, la façon dont le grand pédagogue parvenait par des appréciations toujours positives et encourageantes, à inculquer cette confiance en soi si nécessaire au plein épanouissement des capacités de l'élève, capacités qui se trouvaient en quelque sorte "galvanisées" par Liszt et par l'effet magique que produisait la moindre de ses paroles. Amy Fay continue :

(1)"Liszt, par son aspect, faisait songer  
"à Merlin l'Enchanteur. Je lui demandai de me dire comment il obtenait cer-  
"tain effet dans la ballade de Wagner  
"Flying Dutchman" mais il ne répond  
"jamais directement à une question et  
"il commença à prendre un air "très fin"  
"comme diraient les Français. "Ah !  
"m'écriai-je "vous ne voulez pas le dire".

---

(1) Amy Fay, Lettres intimes d'une musicienne américaine, pp. 182 et 193

"Il sourit et se mit à jouer le  
"passage qui était un long appel ;  
"il produisit, je le crois, un  
"effet de pédale. Il la garda  
"tout le temps, joua le commen-  
"cement du passage d'une sorte de  
"manière roulante, puis le reste  
"pianissimo et si légèrement que  
"les notes du chant semblaient  
"tomber comme les fleurs d'une  
"couronne que vous auriez ouverte  
"pour les jeter selon votre caprice.  
"L'effet était superbe et je lui  
"demandai comment il l'avait trouvé.  
"Oh ! J'ai inventé beaucoup de  
"choses", me répondit-il indifférem-  
"ment, "ceci par exemple" et il se  
"mit à jouer une double gamme d'oc-  
"taves chromatiques dans la basse.  
"Magnifique !" m'exclamai-je. Ne  
"m'avez-vous jamais entendu imiter  
"un orage ?" me dit-il. "Non" -  
"Ah ! Il faudrait que vous m'enten-  
"dissiez, c'est mon fort !" et il  
"murmura entre ses dents avec un  
"regard farouche comme s'il pouvait  
"commander aux éléments : "eh bien,  
"ravageons la campagne !" Mais je  
"suppose qu'il recula devant l'effort,

"je ne pus que déduire de son air  
"et de son attitude la façon dont  
"il pourrait le faire. Il se con-  
"tenta de jouer quelques bagatelles  
"en leur imprégnant son esprit blasé.  
"Hélas ! Pauvre mortel ! Nous sommes  
"souvent comme Moïse, nous pou-  
"vons apercevoir la Terre promise,  
"sans jamais l'atteindre et sans  
"avoir la consolation d'être Moïse !  
"Mais, après tout, la vision est  
"peut-être meilleure que la réalité ;  
"nous voyons la Terre promise entière  
"en restant à distance tandis qu'en  
"y pénétrant, l'horizon se rétrécit  
"autour de nous !



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÜZEUM

Amy Fay insiste sur les capacités expressives

physiques de son maître. Celles-ci seules paraissent

agir par elles-mêmes comme une magie enchanteresse :

"Liszt par son aspect fait songer à Merlin l'Enchanteur".

Il apparaît donc que Liszt joue consciemment "au magicien" et que cette attitude fait partie de sa personnalité d'artiste, régit ses rapports avec le public et n'est point étranger à son génie créateur. D'ailleurs, Amy Fay remarque qu'elle a l'impression, en écoutant Liszt, face à sa personnalité,

d'avoir un regard "sur la Terre promise" et c'est dans le fait "d'entrevoir" c'est-à-dire de se situer dans une position d'immanence que l'on trouve la satisfaction d'un pseudo-accomplissement qui est de nature à inciter "l'acte admiratif", fondement de cette "magie" ressentie par le public.

Liszt a d'ailleurs accentué par sa façon de s'habiller, par ses attitudes et par ses propos cette allure de "magicien", suivant peut-être en cela l'exemple de Paganini.

(1) "Liszt est l'homme le plus frappant  
"et le plus intéressant que l'on  
"puisse imaginer. Grand et mince,  
"les yeux enfoncés, les sourcils  
"peu épais, il porte ses longs che-  
"veux gris partagés par une raie  
"dans le milieu ; les coins de sa  
"bouche se relèvent, ce qui lui  
"donne, quand il sourit, une expres-  
"sion rusée et méphistophélique...  
"Je n'ai jamais rien vu de tel que  
"la politesse de ses manières ;  
"par exemple, après avoir dit adieu

---

(1) Amy Fay, Lettres intimes d'une musicienne américaine, pp. 136, 137

"aux dames, il a posé la main sur  
"son cœur et fait un dernier salut  
"non avec affectation ou simple  
"galanterie, mais avec une courtoisie  
"qui vous fait croire qu'il  
"n'y a pas de façon plus convenable  
"et plus parfaite de s'incliner  
"devant une dame.....  
"..... la chose la plus extraordinaire en lui est son étonnante  
"variété d'expressions, ses jeux  
"de physionomie. A un moment, sa  
"figure sera triste, sombre, tragique, et l'instant d'après elle  
"sera aimable, ironique, sardonique,  
"conservant toujours le même air de  
"grâce captivante.  
"Il paraît tout esprit, mais un  
"esprit moqueur, la plupart du temps,  
"dirai-je, j'ai entendu raconter des  
"anecdotes remarquables à son sujet.  
"Tout Weimar l'adore, on dit qu'il  
"tourne la tête à toutes les femmes,  
"que lorsqu'il sort, il salue tout  
"le monde, comme un Roi ! Le Grand  
"Duc lui a offert une maison parfaitement située sur le parc, dans laquelle il réside avec luxe et sans  
"frais, chaque fois qu'il y vient."

On voit bien que Liszt est attiré consciemment par l'idée de paraître un "magicien", souhaitant provoquer dans le public plus que la conviction, l'adhésion, l'enthousiasme, la faveur, un certain étonnement pour fonder l'acte admiratif dont il ressent lui-même mieux que quiconque la puissance magique et bienfaisante pour la compréhension vibrante de l'art.

Liszt préfère pour cette raison-là l'improvisation musicale afin de toucher le public et il aura le souci dans ZENEAKADÉMIA tous ses concerts, d'utiliser la technique psychologique et pianistique de l'improvisation dans ses interprétations en général : il se crée dans l'instant en improvisant et le public vit en lui.

(1)"Afin d'égayer un tant soit peu mes "concerts auxquels on reprochait "d'être toujours trop sérieux, il "me vint à l'esprit d'improviser sur "des thèmes proposés par les dilettanti et choisis par acclamations.

---

(1)F. Liszt, Lettres d'un bachelier ès musique, Pages romantiques, pp. 214, 215

"Cette façon d'improvisation établit  
"entre le public et l'artiste un  
"rapport plus direct. Ceux qui ont  
"proposé des motifs ont engagé jus-  
"qu'à un certain point leur amour-  
"propre ; l'adoption ou le rejet de  
"ses motifs devient un sujet de  
"triomphe pour l'un, de dépit pour  
"l'autre, de curiosité pour tous.  
"Chacun est désireux d'entendre ce  
"que le musicien fera de l'idée  
"qu'on lui a imposée. Chaque fois  
"qu'il la présente sous une forme  
"nouvelle le donataire se réjouit  
"du bon effet que L'AKADÉMIA comme  
"d'une chose à laquelle il a contribué.  
"Cela devient une œuvre en commun,  
"un travail de ciselure exécuté par  
"l'artiste **autour** de joyaux qui lui  
"ont été confiés."

Par ailleurs Amy Fay écrit :

(1)"Je l'entendais pour la première  
"fois et je ne sais ce que j'ai  
"trouvé le plus extraordinaire -  
"le scherzo avec sa merveilleuse  
"légèreté et rapidité, l'adagio  
"avec ses basses pathétiques, ou  
"la dernière partie pendant la-  
"quelle le clavier semblait être  
"tonnerre et éclairs". Il y a

---

(1)Amy Fay, lettres intimes d'une musicienne américaine,  
p. 147

"une telle vie dans tout ce qu'il  
"dit qu'on ne croit plus entendre  
"de la musique, mais un être réel,  
"qui respire, qui parle, qui chante!  
"Il me semble, quand j'écoute Liszt  
"que l'air est peuplé d'esprits.  
"C'est un véritable magicien, aussi  
"intéressant d'ailleurs à regarder  
"qu'à entendre, car sa figure change  
"d'expression avec chaque modulation  
"et semble refléter l'âme de son jeu.  
"En plus, il a quelque chose d'extrême-  
"mément captivant c'est comme une  
"lueur de gaîté délicate qui vient  
"éclairer de temps en temps sa figure,  
"et qui vous ~~fera~~ LISZT MÜZEUM A un es-  
"prit joyeux cherche à jouer à cache-  
"cache avec lui."

Il apparaît avec évidence que Liszt est en quelque sorte le même dans son expression musicale que dans son expression physionomique, les deux formes se complétant chez lui dans l'exécution musicale pour réaliser une parfaite symbiose. "Cet esprit joyeux" qui "joue à cache-cache avec vous" et qui "illumine sa physionomie" est le même que celui qui vit dans ses interprétations.

Il est, en lui-même, "un être magique" qui impose son "étreté" en tant que telle, qui vit dans l'instant qu'il épouse, qu'il exalte jusqu'à sa plénitude et qui recrée, dans un mouvement psychologique alternatif, chaque fois différent mais toujours avec la même plénitude.

Amy Fay continue :

(1)"Il n'a, à aucun moment, joué deux fois un passage de la même manière ; "étais-ce d'abord une simple gomme, "il la reproduisait en tierces doubles "ou brisées, lors de sa répétition, "et vous ~~surpreniez~~ LISZT MUSEUM ainsi "par quelques nouvelles variations. "Si vous admiriez le long roulement "d'une vague, soudain un jet d'écume "semblait s'abattre sur vous et vous "faire perdre la respiration ! Non, il "n'y a jamais eu un tel artiste ! L'intensité nerveuse de son jeu vous saisit complètement. "Lorsqu'il eut fini, les auditeurs "crièrent, battirent des mains comme "des fous ; et l'orchestre eut à soutenir une telle salve d'applaudissements que le bruit devint assourdissant."

---

(1) Opus cit. pp. 197, 198

Liszt est donc véritablement le créateur magique d'un univers sonore dans lequel le piano et lui-même ont été un véritable moyen d'incantation propageant un phénomène d'envoûtement.

Jamais un pianiste n'exerça un tel pouvoir aussi unanimement ressenti. Tous les témoignages semblent converger en un point, l'incapacité du langage à exprimer le "phénomène Liszt". Il fallait en quelque sorte le vivre pour le ressentir, tous les superlatifs les plus dithyrambiques n'étant  **HUNGARIEN** LISZT MÜZEUM que ne peuvent décrire. Ces reflets d'une réalité intraduisible.

C'est ainsi que Berlioz écrit en 1836 :

(1)"Tout ce que j'ai pu distinguer en  
"fait de mécanisme neuf dans ces  
"chants infinis naissant sous les  
"doigts de Liszt, se borne à des  
"nuances et à des accents déclarés  
"unanimement et réellement demeurés  
"jusqu'ici inaccessibles au piano.  
"Je ne parlerai pas de l'éclat  
"éblouissant de ses traits, ni de  
"la magnificence des dessins d'accompa-  
"gnement. Cela ne peut se décrire."

---

(1) Revue et Gazette musicale, p. 188

On peut lire dans le "Musical World", un article du 23 juin 1840 à propos de Liszt :

(1)"Un géant, un dompteur de bêtes  
"fauves. Nos facultés endormies  
"sont réveillées par la certitude  
"que les miracles existent. Monsieur  
"Liszt est un homme miraculeux,  
"l'Aurore Boréale de la splendeur  
"musicale, le Niagara des fulgu-  
"rantes harmonies. Sa vélocité,  
"sa puissance, sa délicatesse, ses  
"cordes semblables aux cordes de  
"Briarie, l'extraordinaire volume  
"du son   
"etc.."

À Berlin, on assistait au déclenchement d'une véritable "Lisztomanie"(2):

"ses admiratrices faisaient collection  
"de ses bouts de cigare et gardaient  
"même dans des fioles la marque de son  
"café. Son portrait était dans toutes  
"les vitrines. Les broches et les  
"camées de ses admiratrices reprodui-  
"saient aussi ses traits."

---

(1) S. Sitwell, Liszt, p. 140  
(2) S. Sitwell, Liszt, p. 141

Les critiques musicaux eux-mêmes subissaient pleinement l'envoûtement général : voici comment s'exprimaient un compositeur et un critique musical russe lors du concert de Liszt à Saint-Pétersbourg en 1842. Tout d'abord le compositeur Strasov :

(1) "Il y avait trois mille spectateurs "et, parmi eux, Glinka. Liszt monta "sur l'estrade, retira ses gants de "daim de ses belles mains blanches "et les jeta négligemment par-terre. "Puis, après un tonnerre d'applaudis- "sements comme on n'en avait pas enten- "du en Russie depuis ~~l'empereur~~ <sup>LISZT MÜZEUM</sup> ~~l'empereur~~, il se "mit au piano. Il y eut un silence "tel qu'on eut l'impression que les "spectateurs s'étaient changés en "pierre, et Liszt, sans préambule, "attaqua les premières mesures de "l'ouverture de Guillaume Tell..... "Il joua ensuite sa Fantaisie sur "Don Juan, son arrangement d'Adélaïde "de Beethoven, le Roi des Aulnes de "Schubert et son galop chromatique. "Après le concert, Servov et moi "nous étions comme fous. Nous pouvions "à peine parler, nous nous précipi- "tâmes chez nous pour y écrire nos

---

(1) Sitwell, Liszt, p. 143

"impressions, nos rêves, nos  
"ravissements. Nous fîmes le  
"voeu de considérer l'anniver-  
"saire de cette soirée comme  
"sacré et de ne jamais pendant  
"toute notre vie en oublier un  
"instant."

De son côté Servov, critique musical, devait  
écrire :

(1)"Il y a deux heures que je suis  
"sorti de cette salle et suis  
"encore hors de moi. Ou suis-je ?  
"Suis-je en train de rêver ? Suis-  
"je sous un charme ? LISZT MÜZEUM..... Je  
"ne peux rassembler mes pensées  
"car tout mon être est dans un  
"état de tension anormale, de ravis-  
"sement extrême. "

Les termes "hors de moi" ne signifient-ils  
pas d'une façon évidente l'envoûtement dans le sens  
psychologique du terme ?

---

(1) Sitwell, Liszt, p. 143

Le moi de l'individu se trouve absorbé par autrui au point de ne pouvoir distinguer le moi subjectif et la perception de son objet, l'un et l'autre se confondant dans une attitude spécifique de la conscience qui s'émeut au point de se dépasser. C'est ce que confirment les expressions qui suivent "suis-je en train de rêver ? Suis-je sous un charme ?"

Le grand compositeur Schumann décrit le récital Liszt à son tour comme un véritable envoûtement :

(1) "Le démon commença alors à exercer  
"sa puissance comme s'il voulait  
"essayer son public, il joua d'abord  
"avec lui pour ainsi dire, puis il  
"fit entendre des sentiments plus  
"profonds, puis ayant par son art  
"changé, relayé en quelque sorte  
"l'attelage de chacun de ses audi-  
"teurs, il enleva et entraîna  
"désormais toute la foule comme il  
"voulut.  
"Cette puissance pour s'assujettir  
"le public, pour l'enlever, pour  
"le porter ou le laisser retomber,

---

(1) Schumann, Musique et Musicien, pp. 118, 119

"on ne peut certes la rencontrer  
"chez aucun autre artiste, Paganini  
"excepté, à un degré si éminent...  
"...En une seconde le délicat se  
"transforme en hardi, en vaporeux,  
"en extravagant : l'instrument  
"s'embrase et étincelle sous l'action  
"de son maître."

Il apparaît, suivant ce témoignage, que l'envoûtement collectif que le récital de Liszt déclenchaient dans le public s'exerçait à la fois individuellement et subjectivement sur chacun des auditeurs et aussi globalement sur  ZENEAKADÉMIA LISZT MÜZEUM la salle, le public se trouvant ainsi enfermé entre deux sollicitations : l'impulsion venant de l'intérieur et l'atmosphère de la salle.

Clara Schumann, femme du compositeur et grande pianiste, elle-même, écrit :

(1)"La première fois que j'ai entendu  
"Liszt à Vienne, je n'ai plus eu de  
"contrôle et je me suis mise à san-  
"gloter, j'étais bouleversée. N'as-  
"tu pas l'impression quelquefois

---

(1) Lettres d'amour de Clara et Robert Schumann,  
Col. Corea 1948, p. 305

"qu'il ne fait qu'un avec le piano ?  
"Et puis soudain il joue si délici-  
"tement, c'est divin ! Son jeu est  
"si vivant ! Mon âme a été frappée  
"et s'en souvient."

Cette perte de contrôle dont parle Clara

Schumann "je n'ai plus eu de contrôle" ne signifie-t-elle pas l'endormissement de la conscience à la manière d'un envoûtement ? L'impression provoquée par Liszt met en effet véritablement Clara Schumann dans un autre univers dont la pulsation est  ZENEAKADEMIA dépendante pour un jeu parfois passionné LISZT MÜZEUM mais délicat, alternance créant une sorte de super-palpitation du cœur unissant le pianiste, le piano et l'auditeur. Pour exprimer cette extase, Clara ne trouve pas d'autres expressions que "c'est divin" ou encore "son jeu est si vivant". Elle entend par le mot "vivant" la pulsation de cet "être" qui est né de cette triple identification.

Le compositeur Borodine définit le jeu de Liszt en 1867 par ces expressions :

(1)"Les sons puissants et nourris du  
"piano roulaient comme des ondes sous  
"les voûtes gothiques du vieux temple.  
"C'était divin ! Quelle sonorité !  
"Quelle puissance ! Quelle plénitude !  
"Quel pianissimo ! Quel morando !  
"Nous étions transportés... Nous  
étions au septième ciel..."

On voit que Borodine utilise les mêmes expressions que Clara Schumann "c'était divin", "quelle puissance", "Quelle plénitude", "quel pianissimo", "quel morando", "nous étions transportés", "nous étions au septième ciel" : toutes ces expressions veulent exprimer de tout évidence une sensation inexprimable que ces grands compositeurs et pianistes ont réellement, authentiquement vécue dans l'instant comme des faits psychiques qu'ils tentent de relater.

L'analyse la plus rationnelle pour exprimer cet impondérable envoûtement dont chacun ressentait les effets au travers des récitals Liszt, fut le témoignage de Marie Jaëel, épouse du Pianiste Alfred Jaëll, qui, brillante

---

(1) Habets, Liszt d'après la correspondance de Borodine,

disciple de Liszt, poursuivait elle-même une très grande carrière de virtuose et devait perpétérer l'œuvre pédagogique de son maître en apportant ses propres contributions par des recherches personnelles :

(1) "Lorsqu'en 1868, à Rome, j'ai entendu Liszt pour la première fois, toutes mes facultés auditives semblaient se transformer dès qu'il commençait à jouer. Cette transformation si inat-tendue m'a frappée plus encore que son jeu lui-même... Pendant que j'écoutai cette musique si différente de celle que j'avais entendue jusque là, je sentais ma pensée circuler comme si elle avait acquis, indépendamment de ma volonté, la faculté de marcher en avant et en arrière par des chemins que je ne connaissais pas."

Cette analyse quasiment psycho-physiologique de Marie Jaëll est particulièrement intéressante. Elle

---

(1) Marie Jaëll, les rythmes du regard et la dissociation des doigts, Librairie Fitzbacher, 1900, Paris, pp. 3, 4.

parle d'une nouvelle circulation de sa pensée subissant une véritable "transformation de son être indépendamment de sa volonté et l'engageant dans des "chemins inconnus".

Cette analyse de l'effet d'envoûtement produit sur elle nous fait bien comprendre les mécanismes de ce qu'on pourrait appeler une psychologie de l'identification.

Celle-ci consiste, comme le dit très bien Marie Jaëll, à



ZENEAKADEMIA  
LISZT MÜZEUM

"subir une transformation de son être" en faveur d'un nouvel être psychique né de cette symbiose du moi avec l'objet de l'admiration.

Cet être psychique est le fondement de l'activité supérieure de l'esprit suivie de l'engagement de toute la personnalité. Cette activité supérieure, Liszt la subissait lui-même instant par instant dans ses exécutions pianistiques, provoquant en lui le déclenchement du processus de son esprit créateur.

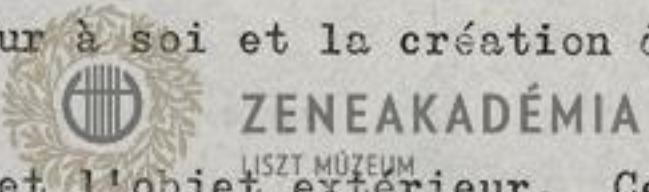
### CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE

Dans cette première partie de notre étude, nous avons cherché à approfondir le "phénomène Liszt" tel qu'il est apparu objectivement tant sur le plan musical que sur le plan des contacts humains et sur le plan public. Nous avons pu constater que sur tous ces plans, Liszt s'est montré comme un "magicien" capable de transmutations : qu'il approfondisse une partition, un objet ou une oeuvre d'art ou même qu'il improvise, qu'il fasse oeuvre de pédagogue voulant transmettre à la fois le flambeau de la musique et la technique nécessaire, Liszt est toujours le même, "Merlin l'Enchanteur", toujours cet Orphée qui par sa lyre magique veut transformer, pacifier, hisser l'être



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

humain au degré suprême de l'art où il pourra trouver ses désirs métamorphosés en beauté et plénitude, en un idéal d'accomplissement suprême. Nous avons trouvé dans ses diverses activités un mobile unique : sa capacité d'admiration et plus précisément ce que nous avons appelé "l'acte admiratif", engendrant un mécanisme sensori-moteur, une capacité spécifique d'identification avec autrui ou un objet extérieur à soi et la création d'un lien de réciprocité entre le moi et l'objet extérieur. Ce lien est dynamique et, par un processus intrinsèque, engendre avec l'instant et dans une continuité alternative un phénomène psychique, né de l'admiration, qui se manifeste soit comme un enchantement, un envoûtement, un charme, soit comme une inspiration créatrice exaltant le moi au niveau de ses capacités les plus élevées.



Cette attitude psychique est créatrice chez Liszt d'un ordre du temps dans lequel le passé et le futur s'unissent dans l'instant et libèrent la vision de toute contingence.

Nous allons étudier dans la deuxième partie de cette analyse le processus même de "cet esprit créateur" qui nous est apparu jusqu'à présent comme, d'une part, "un fait psychique" et d'autre part comme un enchantement, une magie, un envoûtement, "phénomène psychique" engendrant l'admiration, capable pourtant d'exercer son pouvoir tant sur la subjectivité de l'individu lui-même que sur l'âme collective d'une salle tout entière.





LE PROCESSUS DE L'ADMIRATION EN TANT QUE PROCESSUS  
DE L' ESPRIT CREATEUR CHEZ LISZT

"I live not in myself, I become  
"portion of that around me."

Lord Byron(1)

(1) Cité par Liszt en tête des Cloches de Genève  
(Années de Pélerinage suisse)

### INTRODUCTION

Pour saisir et approfondir l'esprit créateur chez Liszt et pour en dégager le processus qui nous est apparu fondé sur l'admiration, il faut que nous puissions réaliser une investigation psychologique concernant la vie de l'artiste, son enfance, son adolescence, son âge mûr et sa situation psychologique relationnelle avec l'objet de ses inspirations abstraites et concrètes, artistiques ou quotidiennes. Pour cela, nous allons faire appel, dans une certaine mesure à la méthodologie psychanalytique et aussi, et surtout, à l'analyse psychologique, à la réflexion sur ses écrits, sur ses attitudes, sur sa manière d'être.



Nous allons surtout tenter d'éclaircir cet aspect "vivant" de sa personnalité qui se manifeste selon les témoins dans ses moindres gestes et propos et qui est également présent dans toutes ses manifestations artistiques.



CHAPITRE I

INVESTIGATION PSYCHOLOGIQUE DE L'ENFANCE :  
LISZT, UN ENFANT DE LA STEPPE HONGROISE

(1) "Lorsque les pressentiments paternels  
"m'arrachèrent aux steppes de la Hongrie  
"où je grandissais libre et indompté,  
"au milieu des troupeaux sauvages, et  
"me jetèrent, pauvre enfant, au sein  
"d'une société brillante qui applaudit  
"au tour de force de celui qu'elle ho-  
"nora du glorieux et flétrissant stig-  
"mate de  PETIT PRODIGE" une mélancol-  
"lie prématurée LISZT MUSÉUM dès lors sur moi  
"et je subis avec une répulsion ins-  
"tinctive, l'avilissement mal déguisé  
"de la domesticité artistique. Plus  
"tard, lorsque la mort m'eut enlevé  
"mon père, et que revenu seul à Paris,  
"je commençai à pressentir ce que pou-  
"vait devenir l'art, ce que devait  
"être l'artiste, je fus alors comme  
"écrasé par les impossibilités que  
"je voyais surgir de toute part dans  
"la voie que se traçait ma pensée.

---

(1) Franz Liszt, Lettres d'un Bachelier ès musique,  
Gazette musicale, 12 février 1837, Pages romanti-  
ques, p. 101

"Ne trouvant d'ailleurs aucune parole  
"sympathique, non seulement parmi les  
"gens du monde, mais encore parmi les  
"artistes qui sommeillaient dans un  
"commode indifférentisme, n'ayant  
"nulle conscience de moi, du but que  
"je devais me poser et des forces qui  
"m'étaient départies, je me laissai  
"déborder par un amer dégoût de l'art  
"réduit tel que je le voyais à un mé-  
"tier plus ou moins lucratif, à un  
"amusement à l'usage de la bonne com-  
"pagnie et, j'eusse voulu être tout  
"au monde, plutôt que musicien aux  
"gages de grands seigneurs, patronisé  
"et salarié par eux, à l'égal d'un  
"jongleur ou du savant chien Munito..  
" . . .

(1) "Vers ce temps, je fis une maladie de  
"deux années à la suite de laquelle  
"mon impérieux besoin de foi et de  
"dévouement ne trouvant point d'au-  
"tre issue, s'absorba dans les austères  
"pratiques du catholicisme. Mon front  
"brûlant s'inclina sur les dalles hu-  
"mides de Saint-Vincent-de-Paul ; je

---

(1) Liszt, opus cit. pp. 102, 103

"fis saigner mon coeur et je pros-  
"ternai ma pensée. Une image de  
"femme chaste et pure comme l'albâ-  
"tre des vases sacrés fut l'hostie  
"que j'offris avec larmes au Dieu  
"des Chrétiens ; le renoncement à  
"toutes choses terrestres fut l'u-  
"nique mobile, le seul mot de ma  
"vie."

Ce texte très précieux nous fournit plusieurs éléments concernant la psychologie de Liszt. En premier lieu, il nous fait constater que Liszt a été arraché de  ZENEAKADEMIA LISZT MÜZEUM très bonne heure à son lieu d'origine, à son milieu naturel où il vivait heureux et libre, sans aucune contrainte, "indompté" au milieu des troupeaux sauvages. Il vivait en contact étroit avec la nature, évoluant dans la grande steppe, la "puszta" tant chantée par les poètes hongrois.

Ainsi comme chez tous les enfants, un lien d'identification s'est établi entre lui et tous les éléments de sa terre natale :

les animaux, les végétaux, les horizons infinis de la grande plaine, les différents spectacles de la nature, enchanteurs et effrayants. Ce lien malgré tout sécurisant qui donne un sentiment d'équilibre à l'enfant encore jeune, a été brusquement rompu et le jeune Franz a été transplanté dans un monde nouveau où tout lui est étranger et lui paraît factice et incompréhensible. Il abandonne sa vie heureuse, parmi les tziganes qui se réunissent tous les soirs d'été au clair de lune pour chanter leurs chansons tristes et LISZT MÜZEUM

pour danser autour du grand feu à l'air libre (1). A Paris, il se sent mal à l'aise dans les salons, et les chants de son enfance remontent à sa conscience. Il s'est si bien identifié à tout ce qui a fait sa vie d'enfance qu'il n'arrive plus à distinguer le folklore proprement dit hongrois de la musique tzigane hongroise qui n'a pourtant pas la même source.

---

(1) Cf Guy de Pourtalès, Liszt, pp. 18, 19, 20

Cette attitude découlle peut être chez Liszt de son tempérament hongrois qui marque le fondement de sa personnalité. Pour bien comprendre sa vie intérieure, ses réactions, il est intéressant d'analyser ce tempérament propre à ce peuple exceptionnel, si définitivement marqué par le mode d'existence, le folklore, la fierté d'une vie authentique jalousement conservée dans sa pureté originelle malgré les circonstances, les difficultés, les tentations, le mépris, l'adversité, l'ironie de certains, l'influence des diverses civilisations ou des menaces armées.

  
ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÜZEUM

Voici la façon dont un poète hongrois s'exprimait en 1861 :

(1) "Epilogue

"Voilà le chemin de ma vie.  
"Souvent à pied, je le suivis.  
"Et oui ! Vraiment  
"Et en omnibus moins souvent.

---

(1) János Arany, Anthologie de la poésie hongroise, Ed. du Seuil, 1962, p. 180

"Combien ai-je vu de carrosses  
"Brillants essieux et ors bosses !

"Foi de ma vie  
"Jamais je n'en eus jalouxie !

"Peu m'importaient leurs occupants,  
"Belles dames, mâles arrogants  
"Ni les façons  
"Dont ils reluquaient le piéton.

"Croisant des maquignons cossus,  
"Des paquets de boue j'en reçus.  
"Pester, pourquoi ?  
"On s'écarte et on se nettoie.

"Sur le  bus je ~~visais~~ LISZT MÜZEUM  
"Certaines fleurs s'ouvrir pour moi.

"Cueillir la fleur,  
"Il n'en faut pas plus pour mon coeur..."

Dans ce court poème, l'auteur traduit avec esprit

la philosophie de toute son existence (épilogue) comme  
une prise de conscience à posteriori de ce qui fut le  
mobile profond de ses réactions tout au long de sa vie.

Évoluant dans la société, "croisant des maquignong cossus",

il n'éprouve ni ambition, ni jalousie, ni révolte pour des situations brillantes qui pour lui faussent l'âme et dégradent la vie en écartant l'individu de la joie profonde, authentique, qui est la contemplation du beau. Le poète affirme son attachement à des éléments de la nature avec lesquels il a vécu en parfaite symbiose : "certaines fleurs s'ouvrirent pour moi", posséder cette fleur, voilà la vraie richesse, la seule ambition de l'âme hongroise.

 ZENEAKADÉMIA  
Liszt manifeste une philosophie semblable. Il est le

(1) "pèlerin de la beauté", il "traverse la vie en cousant des chants et des danses comme Homère cousait ses poèmes".

Friska et Lassan s'alternent dans toutes ses rhapsodies selon le rythme de la vie bohémienne où le ciel bleu et radieux alterne avec des orages, des tempêtes et des tourbillons.

---

(1) Amédée Ponceau : La musique et l'Angoisse, p. 151

Il est l'interprète de la nature dans sa majesté en robe d'or comme dans ses colères endiablées. Seule cette vérité, source de toutes manifestations et dont l'origine se dissimule derrière les scènes de la nature enthousiasme sa fougue, son ambition et sa personnalité. Tout l'intéresse mais son cœur ne bat que pour découvrir en tant que pèlerin dans la variété infinie des formes, des couleurs et des sons, la permanence de l'âme et de l'esprit qui se confond chez lui avec l'ambiance qu'il a connue sur sa terre natale.



Dans la Gazette Musicale du 2 septembre 1838, (1) Liszt décrit combien le public exerce sa pression sur l'artiste compositeur dont il réclame la virtuosité gratuite parfois vulgaire, comme mettre en musique un monument quelconque afin de provoquer la futile sensation d'une analogie, alors que

---

(1) Liszt, Lettres d'un Bachelier ès musique,  
Pages romantiques, p. 215

l'âme de l'artiste cherche à se concentrer sur la profonde correspondance des êtres et des choses afin d'en extraire la beauté originelle.

Il accepte de leur faire plaisir pourtant, et de les satisfaire, mais au fond de lui-même, il sait que ce succès superficiel est fondé sur un malentendu, comme il l'écrit à Lamenais en 1834 :

(1) "L'heure du dévouement et de l'action  
"virile ~~de~~ viendront ? Suis-  
"je condamné sans remission à ce métier  
"de baladin et d'amuseur de salons ?"

Revenons au grand poète Petöfi qui exprime l'attachement de l'âme hongroise à la puszta avec une pénétration et une compétence particulières, dues à sa jeunesse et à son génie poétique.

On peut constater dans les vers qui vont suivre que le patriotisme hongrois se confond par une identification

---

(1) Cité par Paul-Louis Robert : *Etudes sur Boieldieu, Chopin et Liszt*, p. 79

romantique au paysage, au folklore, aux habitudes nées de l'enfance et qui prennent, ainsi que Jung l'a remarqué dans l'analyse de l'âme enfantine, la signification d'un "paléopsyché":

La Grand'Plaine

(1) "Mornes Carpathes, que me font vos diadèmes  
"de pins, vos romantiques fastes étalés ?  
"J'ai beau vous contempler, ce n'est pas vous que j'aime,  
"Mon cœur ne hante pas vos monts et vos vallées.

"En bas, où la Grand'Plaine est une vaste eau plate,  
"Je me sens mieux chez moi, c'est là mon univers ;  
"Mon âme ~~l'aigle~~ <sup>LE NEAKADÉSH</sup> prison s'évade  
"Quand je vois <sup>LE ST MÜZEN</sup> l'infini de cet espace vert.

"Alors, je prends mon vol en songe et me déploie.  
"Loin, très loin de la terre, aux cieux je me hasarde,  
"Et l'image de la Grand'Plaine qui ondoie  
"De la Tisza jusqu'au Danube me regarde.....

.....  
"Tu es belle pour moi, peut-être pour moi seul,  
"O ma Grand'Plaine où mon berceau s'est balancé.  
"Que m'enveloppe un jour mon aveuglant linceul,  
"Où l'on verra mon sombre tombeau se dresser."

Ce poème montre bien que, pour l'enfant de la puszta, l'amour de sa terre natale est un amour exclusif,

---

(1) Anthologie de la poésie hongroise,  
Editions du Seuil, 1962, pp. 157 et 158

absolu, irremplaçable, qui se confond avec le moi profond.

C'est cet attachement inconscient, en quelque sorte amoureux,

qui sert de structure psychologique, d'assurance et de tremplin

à la personnalité de Liszt et qui explique son caractère, ses

réminiscences, sa fidélité à ses origines tout au long de sa

vie et de sa production musicale (1). C'est ainsi qu'appren-

nant par le récit détaillé d'un journal les désastres survenus

à Budapest, une franche et profonde émotion l'étreint :



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÜZEUM

(2) "Ce fut par ces émotions, par ces élans  
"que le sens du mot "patrie" me fut révélé.  
"Un paysage grandiose s'éleva devant mes  
"yeux : c'était la forêt bien connue, re-  
"tentissant du cri des chasseurs ; c'était  
"le Danube précipitant son cours à travers  
"les rochers ; c'étaient les vastes prai-  
"ries où paissaient librement les troupeaux  
"pacifiques ; c'était la Hongrie, ce sol  
"robuste et généreux qui porte de si nobles  
"enfants ; c'était mon pays enfin ; car moi  
"aussi, m'écriai-je dans un accès de patrio-  
"tisme qui vous fera sourire, j'appartiens moi aussi

(1) Notons que les dernières œuvres de Liszt sont les Grandes Figures Historiques Hongroises en 7 portraits (1885) et les scènes hongroises de 1886 dont la "mélancholie de la puszta" (Puszta Wehmut)

(2) Liszt, Pages romantiques, pp. 233, 234  
Lettres d'un Bachelier ès musique, Gazette Musicale,  
2 septembre 1838

"à cette antique et forte race ; je  
"suis un des fils de cette nation  
"primitive, indomptée, qui semble  
"réservée pour de meilleurs jours!..  
"Elle fut toujours héroïque et fière,  
"cette race. Les grands sentiments  
"furent toujours à l'aise dans ces  
"larges poitrines. Ces fronts al-  
"tiers ne sont point faits pour l'i-  
"gnorance et la servitude. Plus heu-  
"reux que d'autres, leur intelligence  
"n'a point été éblouie de leurs trom-  
"peuses ; ils n'ont point égaré leurs  
"pieds dans de fausses voies ; leur  
"oreille n'a point écouté de faux  
"prophètes."



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÜZEUM

Liszt se souvient donc et demeure attaché à

ce pays qui l'a vu naître et à ce peuple dont il a magnifié  
la musique. Il écrit dans son ouvrage "Des bohémiens et  
de leur musique en Hongrie" :

(1)"Si des aspirations brûlantes, si  
"des rêves passionnés, si des sou-  
"venirs impossibles à révéler, si  
"des désespérances impossibles à

---

(1) F. Liszt, Des bohémiens et de leur musique en Hongrie,  
pp. 15 et 16

"exprimer, ont traversé son âme  
"comme des visions de feu, lors-  
"que le jour vint où il voulut se  
"chanter à lui-même sa propre  
"poésie, ce peuple dût pour cela  
"chercher un autre mode que ce-  
"lui de la parole. Il ne pouvait  
"se raconter ses impressions les  
"plus intimes que de manière à ne  
"pas les préciser, à ne pas en  
"trahir l'objet, à ne rien livrer  
"à la lumière du jour des ténèbres  
"de son coeur et de sa destinée,  
"le silence qu'il garde sur lui-  
"même - qu'on peut dire être sa  
"seule religion, son seul précepte,  
"sa seule loi - ne lui permettant  
"pas de se complaire en des récits  
"dont il serait le sujet. D'ailleurs,  
"s'il l'eût tenté, eût-il été capable  
"de rendre en images et faits symbo-  
"liques, tels qu'un poème les eût  
"nécessairement exigés, les vagues  
"instincts, les vagues ressouvenan-  
"ces qui le hantent sans doute ?  
"Trop rapproché de l'existence, sans  
"veille ni lendemain, propre aux  
"hôtes des bois, qu'il habite pour  
"n'en pas adopter l'indépendance et  
"l'incurie, toute tension d'esprit,

"toute opération spéculative de  
"l'intelligence, lui sont aussi  
"inconnues qu'elles lui seraient  
"répugnantes s'il essayait de s'y  
"soumettre, n'ayant de goût que  
"pour cette ruse féline, cette  
"feinte narquoise, dont certains  
"animaux lui donnent l'exemple  
"et dont il se sert, comme eux,  
"pour tromper l'ennemi ou s'em-  
"parer d'une proie."

Ces lignes expriment bien cette haute émotivité

que Liszt ressentait face à ces tziganes dont il admirait  
  
ZENEAKADEMIA  
LISZT MÜZEUM

la civilisation orale et la spontanéité quasi-instinctuelle.

Cette image de son enfance restera toujours en lui et  
s'il se considérait hongrois avant toute chose, il aurait  
certainement voulu être aussi un prince tzigane capable de  
communier avec la nature et de l'exprimer (1)"non pas le  
violon au menton mais le clavier sous les doigts".

---

(1) Amédée Ponceau, la Musique et l'Angoisse, p. 145

(1)"Il est impossible d'imaginer une  
"assimilation plus complète avec  
"la nature que celle du Bohémien.  
"Aussi sa raison succombe-t-elle  
"sous cette constante variété d'  
"aspects et de sensations. Son  
"coeur y apprend l'ennui et le  
"dégoût de toutes les émotions  
"calmes, paisibles, de demi-jour  
"et de demi-teinte, de demi-ton  
"et de demi-son pour ainsi dire...  
.....  
"Insensible aux nombreuses et  
"complexes passions dont est agité  
"l'homme né et grandi dans une so-  
"ciété, qui ne fonctionne que par  
"une multitude de ressorts. Un en-  
"grenage compliqué, le Bohémien  
"reste indifférent aux haletantes  
"péripéties auxquelles exposent  
"l'ambition, l'avarice, l'envie,  
"la vanité, l'intrigue, toutes les  
"passions microscopiques et viles  
"de la vie sociale, qu'on pourrait  
"appeler l'entomologie de la vie  
"psychologique."

---

(1) F. Liszt, Des Bohémiens et de leur Musique en Hongrie,  
pp. 135, 136, Leipzig, Breitkopf et Haertel, 1881

Liszt, interprète de l'âme hongroise, mais aussi (1)"ravisseur de l'âme tzigane", a donc connu l'évolution libre de cette vie naturelle, calme, paisible mais aussi passionnée, sensuelle, exaltant toutes les facultés sensibles maintenant l'esprit dans un état de fièvre créatrice. Dans cet univers naturel, dans ce monde de la puszta, le jeune Franz Liszt, un peu comme l'Emile de Rousseau, ne recevait sans doute que des "leçons de choses" et devait comme tous les <sup>ISABELLE</sup> enfants rêver de puissance, d'affirmation de soi. De plus, son père lui-même frustré de cette carrière de pianiste qu'il aurait voulu accomplir, transfère sur son fils ses aspirations profondes. Il l'arrache rapidement à sa vie d'enfant, à l'intimité familiale, pour le produire à Paris, et le présenter au Conservatoire National, qui avait la plus haute réputation.

---

(1) Amédée Ponceau, La musique et l'angoisse, p. 145

Mais quelle déception pour cet enfant qui croyait en son destin, en son pouvoir, en ses forces, d'être refusé d'une part au Conservatoire de Musique de Paris, et d'être, d'autre part, dans les salons, considéré comme un "petit prodige", un "jongleur", un "chien savant". Quelle déception, d'autant plus qu'il rêvait d'une puissance quasi-surnaturelle, tout pénétré qu'il était des légendes de son pays (1) et marqué par l'admiration pour les grands musiciens comme Beethoven dont le portrait  était dans la famille siégeait au-dessus de son piano de travail. Quelle déception de se sentir "un pauvre enfant" tout à coup dans une "société brillante" qui applaudit au tour de force de celui qu'elle honore en refusant totalement de prendre au sérieux l'artiste qui, déjà, a conscience de lui-même et se fait une haute idée de la musique.

---

(1) cf. Guy de Pourtalès, Liszt, p. 17

A Paris, il n'est plus qu'un amuseur "à l'usage de la bonne compagnie" sous le "commode indifférentisme" des musiciens qu'il admire pourtant avec toutes ses forces. Quelle souffrance pour l'âme de ce jeune Liszt qui ne voit plus d'issue à cette vie superficielle et qui perd tout espoir et toute confiance dans la société, dans les artistes et les adultes. La conséquence logique de cet écrasement est une maladie de deux années. Il est frustré de cette confiance en lui-même, de ce besoin d'affirmer une spiritualité qu'il sait indispensable.

Il est aussi frustré de ce besoin d'admirer qui est le fondement même de sa personnalité.

C'est alors que l'adolescent malheureux ressent "un impérieux besoin de foi" et le renoncement à toutes choses terrestres devient "l'unique mobile de sa vie".

Nous pensons que cette situation psychologique mérite d'être approfondie à la lumière de la psychanalyse.

## CHAPITRE II

### INTERPRETATION PSYCHANALYTIQUE

Le Docteur Françoise Marette(1) écrit :

"L'interdiction systématique par la  
"moquerie ou les raisonnements, des  
"rêveries enfantines de toute puis-  
"sance peuvent jouer un rôle "castra-  
"teur".  Si l'enfant a besoin de s'i-  
"mager puissant pour compenser son  
"infériorité ce n'est pas en lui  
"supprimant artificiellement cette  
"compensation ou son extériorisation  
"qu'on l'aidera ; c'est en lui per-  
"mettant de conquérir dans la réali-  
"té de petits triomphes qu'on valo-  
"rise. La crédulité affectée par  
"les adultes quand ils s'amusent à  
"collaborer activement à l'édifica-  
"tion de ses fantasmes, ou qu'ils  
"jouent sur le plan de la réalité  
"des imaginations mythomaniaques de  
"l'enfant sont tout autant castra-

---

(1) Françoise Marette, Psychanalyse et Pédiatrie, p. 99  
Ed. Amédée Legrand, 1940

"trices, car l'enfant sera obligé  
"de s'apercevoir un jour qu'on  
"l'a trompé, qu'on se rit de lui.  
"Il perdra la confiance qu'il  
"avait dans les adultes et ne pour-  
"ra même plus chercher à conquérir  
"leur approbation qui s'est montrée  
"sans valeur réelle."

On peut penser que l'âme sensible de Liszt  
a été bouleversée lors de son arrivée à Paris par les  
exhibitions dans les salons, par le refus qu'il essuya lors  
de sa tentative d'entrer au Conservatoire de Paris et peu  
après par l'échec de son opéra "Don Sanche", sa première  
œuvre.

Voici le récit que donne Liszt lui-même de sa  
tentative d'entrer au Conservatoire de Paris :

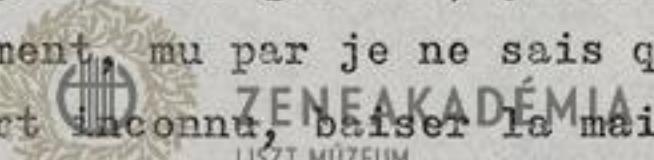
(1)"Je me souviens encore de l'indicible  
"émotion que me firent éprouver, il y  
"a une douzaine d'années, ces paroles

---

(1) F. Liszt, De la situation des artistes,  
Pages romantiques, pp. 38, 39

"paternelles : "Franz, tu en sais  
"maintenant plus long que moi ; mais  
"d'ici à six mois, je te conduirai  
"à Paris. Là tu entreras au Conser-  
"vatoire, et tu travailleras sous  
"les hospices et la direction des  
"Maîtres les plus renommés." Ce fut  
"effectivement la raison déterminan-  
"te qui décida mon père à quitter  
"une existence honorable et aisée,  
"pour courir les paisibles chances  
"de ma célébrité embryonnaire.  
"Aussi, dès le lendemain de notre  
"arrivée à Paris, nous courûmes  
"bien vite chez M. Chérubini. Une  
"lettre de recommandation très  
"puissante de M<sup>SR</sup> Metternich, devait  
"nous servir d'introduction auprès  
"de lui. 10 heures venaient de  
"sonner, et déjà M. Chérubini était  
"au Conservatoire. Nous nous hâ-  
"tâmes de le suivre. A peine eus-  
"je franchi le portail, (il serait  
"plus exact de dire l'abominable  
"porte cochère) de la rue du Fg.  
"Poissonnière, que je me sentis  
"pénétré d'un respect profond. Ce  
"lieu est redoutable, pensai-je ;

"C'est ici, dans ce glorieux sanctuaire,  
"que siège le tribunal suprême qui con-  
"damne ou absout pour jamais, et peu s'en  
"fallut que je m'agenouillasse devant  
"cette confusion d'hommes que je tenais  
"pour illustres et que je m'étonnais de  
"voir passer et repasser comme de simples  
"mortels.

"Lorsqu'enfin, après un bien mauvais  
"quart d'heure d'attente, le garçon de  
"bureau eut entrouvert la porte du ca-  
"binet de M. le Directeur et qu'il nous  
"eut fait signe d'entrer, me sentant  
"déjà plus mort que vif, j'allai préci-  
"pitamment, mu par je ne sais quel  
"ressort inconnu, baisser la main de M.  
  
"Chérubini. Puis, tout-à-coup, pour  
"la première fois, l'idée me vint que  
"ce n'était peut-être pas l'usage en  
"France et mes yeux se remplirent de  
"larmes. Confus, humilié, n'osant  
"plus me hasarder à jeter un regard sur  
"le grand compositeur qui résista à  
"Napoléon, je tâchai seulement de ne  
"pas laisser échapper une seule de ses  
"paroles, une seule de ses respirations.  
"Par bonheur, mon supplice ne dura que  
"peu. On nous avait déjà prévenu que  
"mon admission au Conservatoire souffri-  
"rait quelques difficultés, mais jusqu'  
"alors, le règlement qui s'oppose d'une  
"manière absolue à ce que les étrangers  
"participent aux leçons des élèves nous  
"était inconnu. M. Chérubini nous en

"instruit tout d'abord. Quel coup  
"de foudre ! Tous mes membres en  
"frémissèrent. Toutefois, mon père  
"insista, supplia ; sa voix ranima  
"mon courage ; j'essayai aussi d'arti-  
"culer quelques mots. Comme la cha-  
"naéenne, j'implorai humblement la  
"permission de ramasser la part des  
"petits chiens, de me nourrir au  
"moins des miettes qui tombent de la  
"table des enfants. Mais le règlement  
"fut inexorable ; et moi, tout-à-fait  
"inconsolable. Il me semblait que  
"tout était perdu, même l'honneur, et  
"que désormais il ne me restait plus  
"aucune ~~ressource~~  
 ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÜZEUM  
mes plaintes,  
"mes gémissements n'eurent point de  
"cesse. Mon père et ma famille adop-  
"tive tentèrent vainement de me conso-  
"ler. La plaie était trop profonde.  
"Elle continua de saigner longtemps."

Le style même de cette narration faite quelque  
vingt ans après l'évènement montre l'émotion persistante  
dans l'âme de Liszt lorsqu'il lui advenait de se souvenir  
de cette période de sa vie. Ce choc émotionnel fut d'autant

plus puissamment ressenti que la sentence cruelle et injuste de Cherubini atteignait non seulement son amour-propre mais encore l'espoir que son père entretenait en lui en raison de la haute recommandation méritée dont il était porteur. N'y a-t-il pas là une situation psychologique paradoxale et un évident motif de fixation castratrice, fixation accentuée par la situation même de "petit prodige" provoquant chez le jeune Franz une répulsion instinctive, le sentiment d'un "avilissement mal déguisé", d'une "domesticité artistique" d'autant plus fortement ressenti par sa nature entière, franche, sensible, candide et en quelque sorte "sauvage" ?

(1)"Je souffrais douloureusement au choc  
"des choses extérieures parmi lesquelles  
"ma condition de musicien me rejetait  
"sans cesse, et qui blessaient avec tant  
"d'intensité le sentiment mystique d'a-  
"mour et de religion dont mon cœur était  
"rempli".....

---

(1) F. Liszt, Lettres d'un Bachelier ès musique,  
Gazette Musicale, 12 février 1837, Pages  
romantiques, pp. 103, 104.

"...Tourmenté de mille instincts confus  
"et d'un besoin d'expansion illimité,  
"trop jeune pour me défier, trop naïf,  
"pour rien concentrer au-dedans, je  
"me livrais tout entier à mes impressions,  
"à mes admirations, à mes répugnances.  
"Je fus réputé comédien parce que je ne  
"savais jouer aucune comédie et que je  
"me laissais voir tel que j'étais, en-  
"fant enthousiaste, artiste sympathique,  
"dévôt austère, tout ce qu'on est en un  
"mot à dix-huit ans, quand on aime Dieu  
"et les Hommes, d'une âme ardente, pas-  
"sionnée, non encore émoussée par le  
"froissement brutal des égoïsmes sociaux."

" ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÜZEUM

Cette fixation castratrice ressentie sur divers

plans, aurait donc provoqué chez Liszt un sentiment d'insé

curité voire même un doute inconscient vis-à-vis de sa

propre valeur qui l'aurait paradoxalement poussé vers

l'admiration des hommes qui accomplissaient leur génie.

C'est cette admiration qui constitue la première étape de

son génie créateur, lui assurant la possibilité, par l'identi-

fication, de se sécuriser dans la réalisation d'autrui.

L'Élan admiratif est alors engendré par un complexe de castration, mais Liszt transcende ce complexe qui éveille, dans un deuxième temps, par un processus régressif, un mouvement lui permettant de retrouver appui dans sa nature première, grâce à des réminiscences d'un idéal dont il ressent l'énergie et l'exigence expressive.

Cet "enfant de la steppe hongroise" a ainsi connu un bouleversement psychologique au contact de la réalité de la vie sociale, mais ce bouleversement, loin d'avoir un effet inhibiteur, a au contraire provoqué chez Liszt une concentration encore plus grande dans l'authenticité de sa personnalité, dans sa volonté de vaincre et d'imposer ce qu'il croyait être juste, beau, supérieur et spirituel.



### CHAPITRE III

#### UN REVE DE LISZT

Il nous semble intéressant d'analyser un rêve de Liszt raconté par lui-même et dont nous avons connaissance :

(1)"Je ne sais si, lassé de la veille  
"et du bruit, je m'endormis dans ce  
"silence poétique ; je ne sais si  
"mon imagination exaltée par la  
"musique, si mes nerfs irrités par  
"le thé vert et par la fantasmagorie  
"de la fête me firent voir tout éveillé  
"une apparition surnaturelle ; ce  
"qui est certain, c'est qu'au bout de  
"très peu de temps, je perdis la con-  
"science des réalités, le sentiment  
"des lieux et du temps, et que je  
"me vis tout-à-coup seul, errant  
"dans un pays inconnu, au bord d'une  
"mer agitée, sur une grève déserte.

---

(1) F. Liszt, Pages romantiques, pp. 224 à 227

"Comme je faisais de vains efforts  
"pour me rappeler de quelle manière  
"et par quelle voie j'étais arrivé  
"là, j'aperçus à quelques pas de moi,  
"marchant sur le sable du rivage,  
"une figure d'homme, grande, sérieuse,  
"pensive. Cet homme était jeune  
"encore ; pourtant son visage était  
"pâle, son regard profond, ses  
"joues amaigries. Il regardait à  
"l'horizon avec une indicible ex-  
"pression d'anxiété et d'espérance.  
"Une force magnétique m'attira sur  
"ses traces. Il ne parut pas s'a-  
"percevoir que quelqu'un le suivait,  
"et continua de marcher sans s'arrê-  
"ter. Quoique son pas fût lent et  
"mesuré, il franchissait par un  
"mystère effrayant des distances  
"incommensurables, et laissait  
"derrière lui plaines, montagnes,  
"forêts, vallées. L'atteindre  
"était impossible et pourtant je  
"m'acharnaïs à le suivre. Plus  
"j'allais et plus il me semblait  
"que mon existence était attachée  
"à la sienne, que son souffle  
"animait ma vie, qu'il avait le  
"secret de ma destinée, que nous



ZENEAKADÉMIA

LISZT MUZEUM

"devions lui et moi nous confondre,  
"nous transformer; bientôt le ciel,  
"pur et radieux au commencement de  
"notre course, s'obscurcit. La cam-  
"pagne se dénudait de plus en plus.  
"Nous nous trouvâmes au milieu d'une  
"lande aride dont aucun arbre n'in-  
"terrompait la monotone étendue,  
"qu'aucune brise ne rafraîchissait,  
"et qui souffrait immobile, sous le  
"poids d'un jour terne et brûlant.  
"La nature prenait à mes yeux un  
"aspect lugubre. Un oiseau de plu-  
"mage sombre, à la tête hideuse,  
"traversa l'espace, et rasant mon  
"visage, il poussa un sifflement  
"aigu : c'était un cri de malédic-  
"tion et d'ironie. Une invincible  
"terreur s'empara de moi : je me  
"laissai tomber sur la terre dessé-  
"chée et je crus que j'allais mou-  
"rir. Faisant alors un dernier ef-  
"fort j'appelai... qui ? Celui que  
"je ne connaissais point. Je le  
"nommai cependant, mais ce nom, je  
"ne m'en suis point souvenu. Lui,  
"se tournant un instant vers moi,  
"me regarda de loin avec compassion ;  
"puis, sans proférer une parole, il  
"continua sa route. Me voyant ainsi

"abandonné, je poussai des cris  
"désespérés, des hurlements de  
"rage ; mon pied se heurtait à la  
"faucille d'un moissonneur, je la  
"saisis et j'allais m'en frapper,  
"quand l'inconnu s'arrêta encore.  
"Cette fois, je me crus sauvé, je  
"crus qu'il se laisserait toucher  
"par mes supplications et mes ar-  
"dentes prières."Oh ! qui que tu  
"sois, lui criai-je, être incom-  
"préhensible qui me fascines et  
"qui m'absorbes tout entier, dis-  
"moi, dis-moi qui tu es ? D'où  
"viens-tu ? Où vas-tu ? Quel est  
LISZT MÜZEUM  
"le but de ta course, l'objet de  
"ta poursuite, le lieu de ton  
"repos ?.... Es-tu le pèlerin plein  
"d'espoir qui marche avec ardeur  
"vers un séjour de paix et de béné-  
"diction ?"  
"Le voyageur restait immobile. Il  
"me fit signe qu'il allait parler :  
"j'aperçus dans sa main un instru-  
"ment d'une forme bizarre, dont le  
"métal poli brillait comme un mi-  
"roir ardent aux derniers rayons  
"du soleil. Le vent du soir s'éleva ;

"il m'apporta les accents de la  
"lyre mystérieuse, accents brisés,  
"accords interrompus, sons vagues  
"et indéfinis, tantôt pareils aux  
"brisements de la mer sur les  
"récifs, tantôt au murmure des  
"pins que fatigue la tempête,  
"tantôt au bourdonnement confus qui  
"s'élève au-dessus des ruches d'a-  
"beilles et des grands rassemble-  
"ments d'hommes ; par intervalles  
"ces accords se taisaient, et des  
"paroles précises arrivaient à mon  
"oreille.

"Cesse de te fatiguer à me suivre,  
"un décevant espoir  7. SZ. LISZT MÚZEUM à mes  
"pas : ne me demande point ce que  
"j'ignore. Le mystère que tu veux  
"pénétrer ne m'a point été révélé.  
"Je viens d'un pays éloigné dont  
"j'ai perdu toute mémoire. J'ai  
"descendu longtemps, longtemps les  
"flancs d'une haute montagne. J'ai  
"traversé les fameuses vallées ;  
"j'ai écouté le mugissement des  
"vagues ; j'ai fixé l'éclair qui  
"fendait le nuage, tandis qu'à mes  
"pieds tombait le chêne séculaire ;  
"j'ai vu l'avalanche terrible écra-  
"ser de sa masse le fort du pâtre

"et le nid de la palombe ; j'ai  
"rafraîchi mes membres fatigués  
"dans le fleuve irrité qui venait  
"de rompre ses digues ~~et~~ d'inonder  
"les moissons jaunissantes ; j'ai  
"entendu l'enfant crier, la femme  
"gémir, l'homme blasphémer.  
"J'ai rencontré au désert le cha-  
"cal, le vautour, la hyène et le  
"crocodile ; dans les sociétés  
"humaines, le tyran, les esclaves,  
"le bourreau et le parricide.

.....

"Jusqu'ici tout est vain ; j'aspire,  
"je pressens, mais rien n'apparaît  
"encore ; j'ignore si depuis tant  
"de temps, je me suis rapproché  
"du terme de ma course. La force  
"qui me pousse reste muette, elle  
"ne m'enseigne point ma voie.  
"Parfois la brise qui traverse  
"les mers m'apporte d'ineffables  
"harmonies ; je les écoute avec  
"ravissement mais aussitôt que  
"j'imagine les entendre, plus  
"près de moi, elles s'éteignent  
"dans le bruit discordant du tra-  
"vail des hommes.

"Parfois aussi, aux derniers feux  
"du jour, les nuages blancs qui  
"ceignent les monts se colorent de  
"teintes transparentes. Leurs nu-  
"ances indécises se modifient inces-  
"samment en s'unissant l'une à l'au-  
"tre, et produisent un indescriptible  
"mouvement de couleur et de lumière.  
"On dirait des milliers d'âmes se  
"transfigurant et remontant vers les  
"cieux. Mais le soleil qui descend  
"derrière la montagne rappelle à lui  
"ces magnifiques rayons ; les nuages  
"redeviennent épais, lourds, opaques..  
"et je recommence à marcher dans ma  
"désolation et mon incertitude.  
"Si c'est une puissance ennemie qui  
"me harcèle et me tourmente, pourquoi  
"ces rêves divins, ces inexprimables  
"voluptés du désir ? Si c'est une vo-  
"lonté bienfaisante qui m'attire,  
"pourquoi m'abandonne-t-elle aux an-  
"goisses du doute, aux déchirements  
"d'une espérance toujours trompée ?  
"Adieu - Ne cherche point à savoir ;  
"ton lot est l'ignorance. Ne cherche  
"pas à pouvoir ; ton lot est l'impuis-  
"sance. Ne cherche pas à jouir, ton  
"lot est l'abstinence."

## CHAPITRE IV

### "HOMME LUTTE ET AIE CONFIANCE"(1)

D'après Freud, c'est (2)"le matériel latent "du rêve qui détermine le contenu manifeste presque dans "ses moindres détails ; chacun de ces détails ne dérive pas d'une idée isolée mais de plusieurs idées empruntées à ce fond et qui ne sont pas nécessairement en relation entre elles. Elles peuvent appartenir aux domaines les plus différents des idées latentes. Chaque détail du rêve est à proprement parler la représentation dans le contenu du rêve d'un tel groupe d'idées disparates."



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

pas d'une idée isolée mais de plusieurs idées empruntées

est à proprement parler la représentation dans le contenu du rêve d'un tel groupe d'idées disparates."

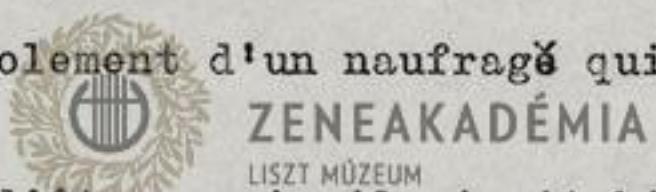
---

(1) Imre Madach - La tragédie de l'Homme - Ed. Corvina, Budapest, 1966, p. 228

(2) Freud : Le rêve et son interprétation, Editions NRF Paris 1940, pp. 35, 67, 68

Il apparaît à l'analyse de ce rêve, deux mots essentiels à prime abord : "je me vis, tout-à-coup seul". Liszt s'était donc vu et il s'était vu seul. La compréhension d'une certaine qualité du sentiment de solitude est très importante pour l'interprétation de ce rêve.

Il s'agit là en effet d'une solitude qui n'est pas l'isolement volontaire ou romantique. Elle n'est pas davantage l'isolement d'un naufragé qui doit faire face à la difficulté d'être, mais il s'agit bien d'une solitude psychologique très particulière, celle d'un homme vivant parmi ses semblables qui découvre qu'il n'est pas de leur monde. Son destin, semblable à celui d'un Prométhée de passage sur la terre, est l'expression même de l'homme errant sans point d'attache dans un pays inconnu. L'image de la mer, agitée voire même hostile, longée par une grève déserte



donnant l'impression d'une désolation illimitée, confirme la nature dramatique de cette solitude, celle de l'anxiété d'une fixation castratrice, qui se confond avec l'impossibilité de connaître et de se réaliser, aboutissant dans l'angoisse de la mort: "une invincible terreur s'empara de moi.....je crus que j'allais mourir".

Le deuxième élément qui nous paraît important dans ce rêve est "cette figure d'homme, grande, sérieuse, pensive" qui attire Liszt par une force "magnétique": ne symbolise-t-elle point l'exigence d'un besoin de sécurisation dans un "alter ego", exigence fondée sur un sentiment d'angoisse ? Cet "être incompréhensible" qui "fascine" Liszt et "l'absorbe tout entier", c'est le support du processus de son esprit créateur l'incitant à une admiration et à une identification dans ce qu'il perçoit comme étant l'imminence d'une création d'un potentiel esthétique qu'il ressent en

lui-même comme une exigence absolue de se réaliser:

"Il me semblait que mon existence était attachée à la sienne,

que son souffle animait ma vie, qu'il avait le secret de

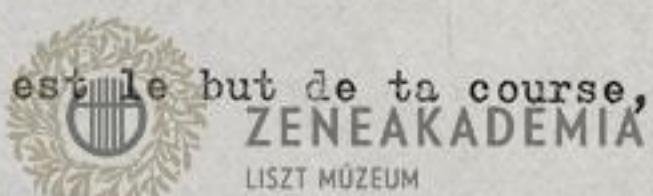
ma destinée et que nous devions lui et moi nous confondre,

nous transformer...." ".... Qui que tu sois lui criai-je,

être incompréhensible qui me fascines et m'absorbes tout

entier, dis-moi, dis-moi qui tu es ? d'où viens-tu ? Où

vas-tu ? Quel est le but de ta course, l'objet de ta



poursuite, le lieu de ton repos ?..... Es-tu le pèlerin

plein d'espoir qui marche avec ardeur vers un séjour de paix

et de bénédiction ?".."Le voyageur restait immobile. Il me

fit signe qu'il allait parler : j'aperçus dans sa main un

instrument d'une forme bizarre, dont le métal poli brillait

comme un miroir ardent aux derniers rayons du soleil."

Ce passage du rêve révèle la grande interrogation gisant au fond de l'inconscient de Liszt : "Dis-moi qui tu es, d'où tu viens, où tu vas, quel est le but de ta course, l'objet de ta poursuite, le lieu de ton repos ?"

En guise de réponse le pèlerin, figure surhumaine, en quelque sorte mythologique, fait signe qu'il va parler mais il ne s'exprime pas. Liszt découvre dans sa main un instrument d'une forme "bizarre" dont "le métal poli brillait comme un miroir ardent aux derniers rayons du soleil". Cet instrument qui renvoie pour toute réponse les derniers rayons du soleil n'est-il pas l'expression de cette vérité inaccessible, impossible à traduire par le langage ? N'est-il pas le symbole de la création musicale, de l'inspiration poétique confondue avec le cosmos ? N'est-il pas la réponse à la grande interrogation de Liszt ?

  
ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÜZEUM

L'inconscient de Liszt lui enseigne en effet que le mystère doit demeurer pour l'artiste dont la vocation consiste à déchiffrer le silence et les phénomènes naturels, à comprendre le langage des rayons du soleil et les réfléchir par son œuvre en dehors de toute compréhension rationnelle :

"Je viens d'un pays éloigné dont j'ai perdu toute mémoire, .... la force qui me pousse doit rester muette."

On peut penser que ce personnage meurtri par  ZENEAKADEMIA  
LISZT MÚZEUM la vie sociale représente Liszt lui-même : "J'ai rencontré le chacal, le vautour, la hyène et le crocodile; dans les sociétés humaines, le tyran, les esclaves, le bourreau et le parricide."

Cet homme suivant son chemin dans la totale solitude, dans "la désolation et l'incertitude", c'est donc Liszt

compositeur quelque peu ébranlé, livré "aux déchirements d'une espérance toujours trompée", s'abandonnant "aux angoisses du doute" mais suivant malgré tout sa voie par-dessus les dénégations, l'ironie, les sarcasmes de la société: "Jusqu'ici tout est vain ; j'aspire, je pressens, mais rien n'apparaît encore ; j'ignore si depuis tant de temps, je me suis rapproché du terme de ma course. La force qui me pousse reste muette, elle ne m'enseigne point ma voie".

 ZENEAKADEMIA  
L'analyse de ce rêve est donc bien révélatrice

d'une profonde ambivalence psychologique chez Liszt entre un sentiment d'anxiété et de doute que nous expliquons par une angoisse castratrice compensée par l'inébranlable force de l'espérance qui le guida tout au long de sa vie sur le chemin de la vérité esthétique, afin d'accomplir sa mission orphique secrète : "le vent du soir s'éleva ; il m'apporta les accents de la lyre mystérieuse, accents brisés, accords

interrompus, sons vagues et indéfinis, tantôt pareils aux brisements de la mer sur les récifs, tantôt au bourdonnement confus qui s'élève au-dessus des ruches d'abeilles et des grands rassemblements d'hommes."

Nous avons eu l'honneur et la bonne fortune de découvrir une correspondance totalement inédite entre Liszt et le pianiste Alfred Jaëll (futur époux de Marie Jaëll, elle-même disciple de Liszt), correspondance détenue par  ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM le chef d'orchestre Paul Paray qui a eu la bonté et la générosité de nous la confier et nous a autorisés à la publier dans cette thèse.(1)

On remarque dans cette correspondance comment Liszt, en quelques mots tragiques, décrit sa souffrance (qu'il compare par un sous-entendu à celle du Christ) qu'il traverse toujours tel Saint-François de Paule triomphant des flots déchaînés en chantant la fierté de sa foi indéracinable :

---

(1) Voir appendice

(1) "Depuis quatre semaines je suis retenu  
"dans mon lit d'où je vous écris , par  
"une maladie qui m'ennuie davantage que  
"le concert de critiques dont je suis  
"l'objet. L'une et l'autre ne m'em-  
"pêchent guère de demeurer en assez  
"belle humeur et je prends aussi bien  
"les clous de mes jambes que les clous  
"dont me régalent les journaux en  
"bonne patience. Dans peu de jours,  
"le médecin me promet d'être quitte  
"des premiers et les autres s'enfon-  
"ceront ailleurs que dans ma peau."

On voit dans ces lignes à la fois la profonde  
LISZT MÜZEUM

souffrance que lui inflige la vie sociale et l'élévation  
morale héroïque et en même temps ironique, amère et pourtant  
amusée, caractérisant cette fierté hongroise que nous avons  
reconnue dans la poésie exprimant l'âme de ce peuple, stoïque  
et ironique, attitude que Liszt oppose à la souffrance.

Par ailleurs, dans une lettre du 31 mars 1857, il

écrit :

---

(1) Lettre de F. Liszt à A. Jaëll, Weimar, 31 mars 1857

(1) "Eh quoi ! N 'entendez-vous donc pas  
"la rumeur toujours grossissante des  
"groggnements des Goliath de la docte  
"critique, des glapissements et croa-  
"ssements , protestations et invecti-  
"ves des journaux de tous les formats  
"qui démontrent plus qu'à l'évidence  
"et proclament à l'unisson comme une  
"vérité plus vraie que le vrai que  
"Liszt n'a jamais été et ne sera ja-  
"mais capable d'écrire quatre mesures  
"qui aient le sens commun, qu'il est  
"condamné sans rémission à traîner  
"à perpétuité le boulet de la trans-  
"cription (quelques uns ont même dé-  
"couvert qu'il se transcrivait lui-  
"même à peu près comme l'Avare de  
"Molière finit par se voler lui-mê-  
"me, la belle invention !), qu'il  
"n'y a dans ses prétendus poèmes  
"symphoniques comme dans les infimes  
"échantillons de ses compositions  
"précédentes ni mélodie, ni harmonie,  
"ni rythme, ni forme, ni fond, tout  
"ce qui reste d'apparence musicale  
"revenant de droit et entièrement  
"au graveur et à l'imprimerie de  
"Breitkopf et Härtel, et selon la

---

(1) Lettre de F. Liszt à A. Jaëll, Weymar 31 mars 1857

"sentence catégorique d'un savant  
"professeur de Berlin sur ses hor-  
"ribles et faux simulacres de musique  
"(Wonichts ist, kann man nichts  
"sagen), que le sus-dit Liszt est  
"à jamais enseveli dans le marais  
"pestilentiel des dissonances et que  
"faire semblant de s'apercevoir qu'il  
"n'a jamais écrit des morceaux de  
"piano ou d'orchestre c'est se rendre  
"coupable au premier chef de crime  
"de lèse-art et se condamner à ne  
"plus rien comprendre en musique, et  
"à brûler Bach, Haendel, Mozart,  
"Beethoven, Mendelssohn et Schumann,  
"et aussi (clauses tenues secrètes)  
"à bailler à l'audition des œuvres  
"classiques de x, x ou X (die uns  
"gerne ein X für ein U hinmalen).  
"Eh ! Quoi dis-je, vous n'entendez-  
"pas tout cela, ou pire encore, vous  
"l'entendez et n'en êtes guère plus  
"touché et n'en prenez pas plus de  
"souci que moi continuant après  
"devant, votre chemin comme si de  
"rien n'était !  
"Bravo mon cher Jaëll, voilà qui est  
"bien et qui me plaît. J'ai plaisir

"à vous l'écrire, et en trouverai  
"un double à vous le répéter de  
"vive voix si vous tenez votre  
"quasi-promesse de venir me voir  
"dans le courant d'avril."

Cette lettre est d'autant plus précieuse qu'elle offre, sur le plan psychologique, une vivante description par le choix des mots, par l'expression sensible, l'enchaînement des phrases, de la vie intérieure tumultueuse

de Liszt. Elle éclaire la vocation de l'artiste, sa



mission de poète libérateur qui lutte à la manière d'un

David ayant pour seule arme son génie, contre l'incompréhension,

la stupidité, le snobisme, l'incompétence, la malveillance,

la force brutale symbolisée par Goliath.

Le rêve de Liszt que nous avons analysé ainsi que cette correspondance avec A. Jaëll révèlent au niveau de

l'inconscient un terrain psychologique que Liszt caractérise lui-même par cette phrase "il regardait à l'horizon avec une indicible expression d'anxiété et d'espérance". C'est ce double sentiment d'"anxiété et d'espérance", confondu dans une (1)"vaste et ténébreuse unité", qui est à la source de l'admiration chez Liszt, admiration des valeurs esthétiques qui rayonnent des messages mystérieux d'une vérité occulte dont l'artiste ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM est le messager inconscient.

C'est cette foi dans l'espérance, plus profonde que toutes les souffrances qu'il a dû subir, qui dirige, stimule et magnifie le processus de l'esprit créateur chez Liszt.

---

(1) Baudelaire, Correspondance

## CHAPITRE V

### PSYCHOLOGIE DE L'ADMIRATION :

### L'IDENTIFICATION SENSORI-MOTRICE SUBLIMEE EN REFLEXION METAPHYSIQUE

Nous avons vu dans la première partie de cette étude que le processus de l'esprit créateur chez Liszt était fondé sur l'admiration. Nous avons pu remarquer également que cette psychologie de l'admiration contenait en elle une attitude "magique" tant par le lien qui s'établit entre le moi de l'artiste et l'objet qu'il admire qu'entre ses expressions créatives musicales.

On peut considérer l'admiration comme un acte qui se réalise dans l'instant, engendrant une attitude d'identification sensori-motrice quasiment végétative,

réalisant au niveau de la substance nerveuse une attitude binaire de polarisation et de dépolarisation, d'excitation et d'inhibition, se sublimant en rythme spirituel portant alors en lui la volonté de créer.

À partir de cette volonté se réalise une voie impondérable en quelque sorte "magique" liant le "je" sollicité à l'objet extérieur, dans une attitude de symbiose dynamique.



Cette dynamique psychologique est la source de la création artistique chez Liszt. Sa capacité d'admiration, élément fondamental de son esprit créateur, lui confère une possibilité d'abstraction musicale dépassant l'exécution spatio-temporelle. C'est ainsi que, tout en respectant l'écriture d'un compositeur, il en élargit le champ conscient, il unit les expériences vécues au développement imagé et imaginatif d'un épanouissement sonore,

faisant appel à des réactions intuitives et à une

méta physique de la pensée musicale.

Marie Jaëll, elle-même créatrice d'une technique pianistique, confirme parfaitement cette particularité du génie de Liszt :

(1)"Il faut bien le dire, ce n'est pas  
"la musique telle qu'elle est écrite  
"par le compositeur que j'entendais,  
"c'est la transfiguration idéale de  
"cette musique, une musique infini-  
"ment plus belle, infiniment plus  
"divisible, dont les gradations in-  
"fimes des rythmes et des nuances  
"ne peuvent se traduire par les si-  
"gnes de l'écriture. C'est par  
"points distincts que les notes sont  
"groupées sur le papier de musique ;  
"elles n'ont pas de vie commune dans  
"le vrai sens du mot : au contraire,  
"les notes pensées par le musicien  
"s'influencent par rapport à leur  
"durée et à leur intensité ; elles  
"se rapprochent et s'éloignent

---

(1) Marie Jaëll : les rythmes du regard et la dissociation des doigts, cité par Hélène Kiener : Marie Jaëll, problèmes d'esthétique et de pédagogie musicales, pp. 150, 151

"respectivement les unes des autres  
"par des gradations infinitésimales ;  
"et ce sont ces influences fluides,  
"qui forment le lien supérieur que  
"l'écriture ne définit pas, mais que  
"le musicien perçoit et fait percevoir  
"lorsqu'il agit sur la pensée de ses  
"auditeurs comme Liszt a agi sur la  
"mienne..."

Et Hélène Kiener écrit :

(1)"C'est donc ce que l'écriture ne précise  
"pas, ce qui est entre les notes, ce  
"qui est invisible, irrationnel, qui  
"est l'élément vraiment créateur dans  
"l'art musical.  ZENEAKADÉMIA  
"Les Grecs, en LISZT MÜZEUM de ce principe,  
"faisaient subir aux différents plans  
"de leurs édifices de légères dévia-  
"tions savamment calculées. Ils intro-  
"duisaient d'imperceptibles inégalités  
"dans la structure et l'écartement  
"des colonnes, dans la hauteur des  
"chapiteaux, dans la largeur des  
"métopes, pour éviter par ces irréguli-  
"larités la justelle froide, la rigidité.  
"Ce sont précisément ces irrégularités  
"qui donnent à leurs temples cette vie  
"extraordinaire."

---

(1) Hélène Kiener, Marie Jaëll, problèmes d'esthétique et de pédagogie musicales, pp.150, 151

Cette liberté dans l'exécution musicale à laquelle Liszt est parvenu, lui permettant mieux que tout autre musicien dans l'histoire de la musique d'exprimer la pensée d'un compositeur dans sa vérité fondamentale et multicolore, lui vient d'une capacité de coordination tout à fait exceptionnelle, synthétisant l'attitude naturelle d'une identification sensori-motrice et l'attitude supérieure d'une abstraction réflexive lui permettant d'atteindre une vérité cosmique, métaphysique.



L'attitude naturelle d'identification sensori-motrice comparable à celle des grands musiciens tziganes est un élan spontané vers les phénomènes, une participation complète du sujet avec ce qui le sollicite, une sorte d'impatience, "d'urgence vitale" poussant le moi à une symbiose avec la sollicitation extérieure ; l'attitude réflexive est au

contraire un élan vers l'abstraction, un détachement par rapport à la sollicitation, un effort de cristallisation par lequel l'esprit se "réfléchit" et se sépare de ce qui lui est étranger dans sa profondeur.

La réflexion est donc une attitude qui s'oppose à la spontanéité de l'identification.

Si l'identification est un mouvement qui pousse le moi à se laisser absorber pour mieux absorber lui-même, la réflexion est un détachement par rapport à la sollicitation.  LISZT MÜZEUM ZENEAKADÉMIA  
Elle est un effort qui fait saisir à l'artiste une activité dont la nature même est de ne pouvoir être autre que sienne.

Elle saisit la causalité du dedans par une révélation tout intérieure.

Alors que l'identification est soumission de soi-même et possession immédiate de l'autre, la réflexion cherche en

quelque sorte à éprouver sa propre efficacité ; elle est donc une tendance à l'autonomie de l'être. Elle saisit en elle-même une activité qui sera le nouveau point de départ vers la cristallisation.

Si Descartes pouvait dire "Je pense donc je suis", Liszt aurait pu formuler son inspiration créatrice, synthèse de l'identification sensori-motrice et de la réflexion : "Je réfléchis donc je crée". Car la réflexion chez Liszt tout en isolant le fond de sa pensée de tout élément extérieur et de toute dénomination intérieure, saisit immédiatement sa propre nature et le rapport qu'elle établit avec les phénomènes, en tant que révélation esthétique.

Comme l'écrit le Professeur Yankélévitch, (1)"la création n'est pas une prouesse, c'est un miracle", c'est-à-dire une (2)"contradiction accomplie".

---

(1) Vladimir Yankélévitch : philosophie première, p. 229  
(2) Opus cit, p. 227

Bien entendu, pour que la réflexion puisse aboutir, dans la création, elle présuppose l'existence d'une antériorité culturelle et sensible.

Liszt a eu une vie particulièrement riche d'expériences de toutes sortes ; ses activités de virtuose, de pédagogue, ses contacts humains, ses lectures, ont structuré en lui toute une charpente de connaissances lui assurant une riche structure intellectuelle.

Ainsi que Vladimir Enikolopovitch l'exprime<sup>(1)</sup> :

"Celui qui par sa futurition devient quelque chose d'autre est déjà chose lui-même puisqu'il sera autre chose<sup>(2)</sup>.

La réflexion est donc chez Liszt le principe d'une nouvelle connaissance génératrice d'une conscience, posant le phénomène, l'objet sur un plan créatif précédant le (2)"jaillissement créateur".

---

(1) Philosophie première, p. 186

(2) Bergson : Evolution créatrice, PUF 1969

La vision artistique de Liszt consiste à saisir la réalité naturelle multiple, du point de vue de l'acte qui la crée. Elle prend alors une unité, une intérieurité qui se substitue à cette vision fragmentaire que lui donne ses sens, et que la réflexion illumine en saisissant dans la nature l'absolu dont elle émane.

Ce processus n'est bien sûr pas toujours immédiat et il faut en quelque sorte un "temps musical" pour que l'œuvre puisse naître et le compositeur s'exprimer.

(1)"Que de fois je me suis senti tout  
"prêt à briser l'instrument infirme  
"qui me sert d'interprète, désespé-  
"rant de ne jamais rendre la plus  
"minime partie de ce que j'avais  
"éprové ! Pauvres artistes que nous  
"sommes en vérité ! Il est de courts  
"instants où il nous semble avoir  
"l'intuition des choses divines, où  
"nous sentons en nous comme une  
"mystérieuse conception, comme une  
"compréhension surnaturelle de l'har-  
"monie des mondes ..."

---

(1)F. Liszt, Lettres d'un Bachelier ès musique, Pages romantiques, pp. 166, 167

Ainsi, chez Liszt, la réflexion fondée sur l'identification oblige l'esprit à se fixer sur elle et à saisir son immanence. L'unité de son être apparaît intrinsèque à la diversité de sorte qu'elle dépasse chacune de ses déterminations en même temps qu'elle se réalise en elles.



CHAPITRE VI

L'ORIGINALITE FONDAMENTALE DE L'ESPRIT CREATEUR

DE LISZT :

LE "REALISME IDEALISTE"

(1) "Tu es comme le vrai poète  
"qui prend tous les phénomènes  
"de la vie tels qu'ils sont  
"dans la réalité"

Richard Wagner

La réflexion métaphysique et artistique nous est apparue, chez Liszt comme une expérience privilégiée dans laquelle l'esprit agissant ZENEAKADÉMIA LISZT MÜZEUM se saisit lui-même. Il ne se fixe pas sur la connaissance de l'objet mais il se penche sur le processus même de son propre mouvement.

C'est ainsi que Liszt affirme par ses réflexions esthétiques l'originalité de son esprit créateur substituant à la représentation pratique de l'objet les lois universelles du fonctionnement créatif de l'esprit.

---

(1) Lettre de Wagner à Liszt, 5 décembre 1849, Correspondance, p. 52

L'esthétique lisztienne apparaît alors l'expression d'une pure présence spirituelle que la musique, mieux que tout autre art, peut incarner avec une précision mathématique et avec un symbolisme évocateur élevant l'acte créatif au-dessus de toute extériorité, formulant un langage au niveau d'une pré-conscience :

(1) "La musique n'imiter pas, elle exprime. Elle est à la fois une science comme l'algèbre et un langage psychologique auquel des habitudes poétiques peuvent seulement faire traduire un sens."

LISZT MÜZEUM

Dans sa composition musicale "Ce qu'on entend sur la montagne" illustrant le poème de Victor Hugo, les éléments sonores, composés, orchestrés de la partition de Liszt nous permettent de pénétrer comme par une connaissance à priori, impondérable et esthétique, la

---

(1) Liszt, Lettres d'un Bachelier ès musique, Pages romantiques, p. 248

représentation de la montagne elle-même et, plus profondément sa réalité, sa vérité, son existence à l'échelle des valeurs cosmiques.

(1) "Avez-vous quelquefois, calme et silencieux,  
"Monté sur la Montagne en présence des cieux...  
"Aviez-vous l'océan au pied de la montagne,  
"Et là, penché sur l'onde et sur l'immensité,  
"Calme et silencieux, avez-vous écouté ?  
.....  
"J'écoutai, j'entendis, et jamais voix pareille  
"Ne sortit d'une bouche et n'émut une oreille....  
.....  
"L'une venait des mers ; chant de gloire! Hymne heureux!  
"C'était la voix des flots qui se parlaient entre eux ;  
"L'autre qui s'élevait de la terre où nous sommes  
"Etait triste : c'était le murmure des hommes ;  
.....  
"L'une disait NATURE ! et l'autre HUMANITE !

L'expression poétique fait appel à une sorte d'intelligence discursive contenant une finitude implicite dont le poète, tributaire du langage, ne peut faire abstraction.

---

(1) Victor Hugo, Ce qu'on entend sur la Montagne,  
Les Feuilles d'Automne

Dans la musique de Liszt, par contre, le poème semble libéré de tout ce qui "pose" et de tout ce qui "pèse". Liszt exprime l'inexprimable car il est capable par une possession métaphorique de son être de saisir directement l'harmonie même de sa propre essence, exprimant sa conscience subjective et métaphysique en une forme musicale portant en elle les lois éternelles de la composition et de la création.  (1) Ainsi, je traduisais involontairement en musique" écrit-il.

Liszt parvient à cette instantanéité créatrice par la réflexion qui, jointe à l'identification et à l'admiration, n'est pas un acte intellectuel mais une sorte de vigilance, une forme spéciale de l'attention,

---

(1) Liszt, Lettre à sa mère, 8 mai 1863, J. Vier, Liszt, p. 121.

par laquelle l'esprit se concentre, s'unifie, se précise, saisit une évidence interne et atteint l'être de la donnée.

Sans cette activité créatrice de l'esprit, l'homme est trompé par l'illusion d'une réalité immédiate qui, le plus souvent, l'éloigne de la signification profonde, intrinsèque, de l'objet :

(1)"La force de diviser, de délimiter,  
"de catégoriser, de forcer même de pour-  
"suivre des améliorations partielles  
"et de pousser presque à l'excès le  
"perfectionnement des détails, nous  
"nous sommes laissés tomber dans un  
"inconcevable oubli des rapports  
"originels et les lois primordiales  
"ont été comme effacées de notre  
"entendement".

C'est que l'attention n'est pas seulement "direction de l'esprit", acte intentionnel, mais elle

---

(1) Liszt, De la situation des artistes, Gazette musicale, 3 mai 1835, Pages romantiques p. 6

est aussi lorsqu'elle émane d'une émotion admirative, un mouvement de retour sur soi, préparant, mettant en oeuvre une puissance d'accueil, une quête, un effort à la fois de détachement par l'esprit et une prise de conscience de celui-ci. En effet, comme le dit Bergson, pour que "la conscience coïncidât avec quelque chose de son principe, il faudrait qu'elle se détachât du tout fait et s'attachât au se faisant. Il faudrait que, se retournant et se tordant sur elle-même, la faculté de voir ne fût plus qu'un avec l'acte de vouloir".(1) L'attention chez Liszt est donc une attention créatrice toujours déterminée par la structure même de son moi profond, par ses tendances, par ses réminiscences, par sa volonté de dépouillement, d'ascèse, d'inspiration métaphysique lui permettant de prendre conscience de l'objet dans sa vérité, dans sa

---

(1) Bergson, Evolution créatrice, p. 238, PUF

plénitude parfaitement comprise et recréée au-delà  
de sa propre forme :

"Je fus étonné de reconnaître en lui  
"mon second moi :", écrit Wagner (1),  
"ce que j'avais senti en composant  
"cette musique, (Tannhaüser sous la  
"direction de Liszt), il le sentait  
"en la dirigeant ; ce que je voulais  
"exprimer en l'écrivant, il le disait  
"en la faisant chanter...Merveilleux!  
"Grâce à ce plus rare de tous les  
"amis, je conquis, à l'instant même,  
"où je devenais un sans-patrie, ce  
"que j'avais partout et en vain cher-  
"ché : la patrie véritable et si long-  
"temps attendue de mon art."

Cette impression que ressent Wagner en retrouvant  
dans la conception musicale de Liszt l'expression profonde  
de la secrète vérité qui avait guidé l'élaboration de son  
Tannhaüser, explique parfaitement l'exceptionnelle capacité

---

(1) Cité par Guy de Pourtalès : la vie de Franz Liszt, p. 136

de Liszt à s'identifier en quelque sorte au génie d'autrui, à le capturer en se l'incorporant et à s'engager ainsi dans une nouvelle voie avec toute la passion de son être. Contrairement à ce que l'on peut dire en général à propos des passions qui donnent l'illusion d'une unité, Liszt se fixant sur la transcendance découvre dans l'instantanéité la totalité réelle de l'être, telle qu'elle ne se présente jamais dans l'espace, toute manifestation ZENEAKADÉMIA LISZT MÜZEUM n'étant pour lui qu'un respect, une forme, un signe d'un absolu.

"Tu es un artiste immédiat, réellement présent, parlant aux sens dans le moment même" lui écrit Wagner (1). Cet instant d'absolu est la vraie réalité, à la fois idéale et pratique que Liszt saisit, transcrit et transmet

---

(1) Lettre de Wagner à Liszt, 20 juillet 1850,  
Correspondance Liszt-Wagner, p. 65

avec une spontanéité qui touche autant les sens que l'esprit. La "réalité idéaliste" qui s'exprime ainsi dans la création de Liszt est donc synthèse de vie, source de toute vérité que la musique est prédestinée à capter et à exprimer.

Liszt trouve cette réalité dans sa conscience, abrégée des temps, qui se manifeste à son heure, heure de la création incernant alors l'instant vécu réellement,  ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM dont la spontanéité d'expression entraîne la conviction et l'adhésion.

Cette réalité est en même temps l'expérience pure de la valeur dans la perfection de son idée, éveillant dans la conscience d'autrui un mouvement émotif de participation esthétique, et libérant un processus de création subjectif.

(1)"Il en est de son oeuvre orchestrale  
"comme de son oeuvre de piano ; toutes  
"deux s'élèvent à des hauteurs radieuses  
"avec une interprétation géniale ;  
"elles sont impuissantes, si l'imagination  
"de l'interprète n'est pas féconde par elles.  
"C'est ainsi que Liszt a voulu son art.  
"Sa plus haute tendance était de suggérer  
"une autre création à travers la  
"sienne ;  
"Il ambitionnait une communion ultra-intense  
"avec ses interprètes ; une force magnétique devait les guider  
"et faire concorder par des attaches  
"les moins apparentes, les moins spécifiées, leur volonté avec la sienne.  
"L'interprète devait se sentir libre  
"comme s'il transmettait sa propre pensée. C'est là l'innovation principale renfermée dans les œuvres  
"de Liszt ; sa haute nature s'est ainsi, par une abnégation suprême, manifestée dans sa conception de l'art.  
"L'épanouissement de sa propre pensée ne lui apparaissait que dans le rayonnement communiqué à une pensée conjointe."

---

(1) Marie Jaëll, La musique et la psycho-physiologie ,  
p. 105

La vérité que Liszt découvre donc est une vérité de la valeur qui s'impose à tous. Elle n'est pas une illusion qui serait dûe à une libre construction de l'esprit ; c'est la pénétration d'une âme admirative conjuguée avec l'esprit métaphysique et avec l'expérience esthétique de tous les instants reliés entre eux par la volonté créatrice et l'attention vigilante. C'est l'

objet, le phénomène saisi dans la compréhension universelle, LISZT MÜZEUM

dans sa signification artistique ; bien que fondée dans l'être, la vérité de la valeur se confond avec l'objet dont elle constitue la beauté.

C'est ainsi que ce réalisme idéaliste qui caractérise l'esprit créateur de Liszt est la vraie réalité, une perspective esthétique seule capable de

créer la synthèse suprême de toutes les facultés  
subjectives du compositeur avec les données objectives  
de la réalité phénoménale.



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

## CONCLUSION DE LA DEUXIÈME PARTIE

Dans la deuxième partie de cette étude, nous avons tenté de souligner l'existence chez Liszt d'une dualité fondamentale entre la spontanéité naturelle du jeune hongrois dont l'imagination, la sensibilité, se sont développées "libres et indomptées" et la perturbation



psychologique occasionnée par ses différents échecs, par sa vie superficielle dans les salons.

Les remous internes et les souffrances qu'il subit alors ont fait naître en lui une structure diversifiée, nourrie et exaltée par l'acte admiratif, où les réminiscences de son pays natal se joignent à une idéalisation métaphysique.

Nous avons pu remarquer, confirmé par l'analyse d'un rêve que Liszt lui-même décrit, que les conflits psychologiques de l'homme se subliment en définitive dans la lutte pour la réalisation d'un idéal dont la source gît en sa capacité d'admiration lui fournissant une motivation psychologique, métaphysique et réfléchie : (1)"J'aime la vérité beaucoup plus que je ne m'aime moi-même".

La symbiose qui se réalise entre ses élans spontanés et le processus de l'abstraction esthétique assure à ses expressions une qualité spécifique et unique que nous pouvons appeler le "réalisme idéaliste".

Nous entendons par ce terme une approche plus profonde et plus universelle de la réalité, celle qui permet la perception fondée sur les sens et sur l'idée : le génie

---

(1) F. Liszt, Lettres d'un Bachelier ès musique, Pages romantiques, p. 126

de Liszt saisit le réel dans son essence, magnifié par l'admiration et la foi dans la vérité de l'esprit, dans un nouvel ordre du temps lui conférant des vertus existentielles et visionnaires sur le plan de l'esthétique musicale.

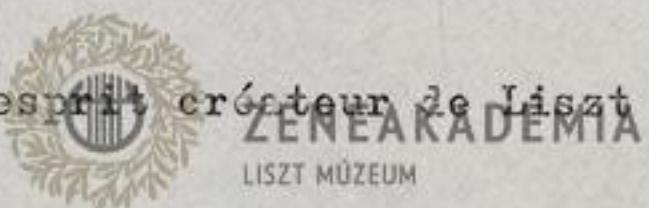
C'est la nature de ses perceptions synthétiques et futuristes qui ont permis à Liszt de se poser tout naturellement comme le maître de l'évolution musicale  
  
ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM  
formelle des temps modernes.

Ravel, Debussy, Bartok et beaucoup d'autres n'ont eu qu'à suivre la voie tracée par son génie pour s'accomplir.

### CONCLUSION GENERALE

Nous avons tenté, tout au long de la présente étude, de déterminer le processus de l'esprit créateur chez Liszt, c'est-à-dire d'étudier le processus de l'esprit qui aboutit dans la cristallisation de sa propre plénitude. C'est donc l'esprit créateur de Liszt en tant que processus de sa propre créativité dont nous avons tenté d'élucider le mouvement.

Il nous est apparu comme premier élément générateur de l'activité créatrice chez Liszt, un acte admiratif qui pose l'objet sur un plan idéal dans sa pureté, dans sa profondeur, dans son principe suffisant dont l'essence



s'éclaire à mesure que l'objet de son admiration se transforme par l'acte créateur.

C'est ainsi que la perception artistique de Liszt dépasse le présent pour atteindre une perpétuité intemporelle. Du visible, il passe à l'invisible, du singulier à l'universel, du cas particulier à la loi métaphysique, de l'arbitraire au nécessaire, du fondé au fondement, de ce qui procède à ce qui est originaire, du fragment à l'intégralité, de la partie au tout, de la chose belle à la beauté universelle, au principe esthétique.

Il crée à l'intérieur de ce qui paraît un ordre nouveau, qui définit un nouvel horizon de sa sensibilité et de son savoir, établissant ainsi la priorité d'une action psychologique quasi-métaphysique sur la donnée.

Lorsqu'il perçoit un objet (par exemple la statue d'Orphée)

son esprit dépasse ce qui est accidentel et découvre une

vérité secrète que l'admiration souhaite, imagine, appelle.

Il nous est en effet apparu que l'acte admiratif chez

Liszt est une exaltation de son être tout entier, une sorte

de vibration à une certaine fréquence que l'artiste saisit

dans un autre processus créatif que le sien, processus dont

il ressent l'affinité secrète comme une recherche inconsciente

de son moi à la conquête de la totalité de son être. C'est

donc un mouvement par lequel l'esprit se porte vers la

valeur qui s'impose à lui dans sa transcendance et sa puissance

absolue de convaincre. Or, admirer une valeur, c'est

prendre conscience de la façon dont d'esprit est accordé

à l'être qu'elle illumine, prise de conscience aboutissant

dans un élan créateur provoqué par la vérité d'une correspondance secrète.

C'est pourquoi l'admiration chez Liszt, loin de n'être qu'une conscience contemplative, est à la source de tout un processus psychique qui se manifeste comme un dynamisme créateur à travers un modèle intérieurisé auquel l'esprit s'identifie dans sa réalisation effective.

L'admiration apparaît donc chez Liszt comme une force mobilisante de toutes les facultés au service de la créativité, une énergie engendrant un processus d'identification dynamisant l'esprit créateur. Cette "mobilisation" des facultés créatrices, cette pulsion intuitive à l'intérieur de l'âme se transforment sous la pression d'une "réflexion esthétique" en jaillissement créateur spontané de sons, d'accords, de mélodies ; car la réflexion chez Liszt est

une attitude libérant l'esprit, permettant un détachement par rapport à la sollicitation et amorçant l'activité constitutrice de la cristallisation. Elle est donc un mouvement inverse de l'esprit qui retourne sur lui-même, une tendance à l'autonomie de son être aboutissant dans la création artistique.

Ainsi, l'acte admiratif est le fondement du génie de Liszt et de son étonnante capacité d'identification qui, jointe à une intelligence vigilante, lui permet d'entrevoir

selon le mot de Vladimir Yankélévitch, cette "survérité" qui naît de l'instant de sa perception du monde.

Le processus de l'esprit créateur chez Liszt est donc passionnel mais parfaitement équilibré dans un rythme à trois temps dont les éléments constitutifs, à savoir

l'admiration, l'identification et la réflexion, se rejoignent naturellement dans l'harmonie dynamique de l'inconscient créateur.

La pensée de Paul Valéry "le génie c'est celui qui m'en donne" (1) ne saurait être mieux appliquée qu'à l'expression artistique de Liszt dont l'incomparable génie a engendré un véritable fait psychique relationnel, stimulant, fertilisant, recréant chez les autres, élèves, public, compositeurs, une énergie admirative, énergie magique portant en elle, en vue d'un achèvement, d'une finitude, le processus de l'esprit créateur.

• •

•

(1) Paul Valéry : Introduction à la méthode de Léonard de Vinci

APPENDICE I

LETTRES INEDITES DE FRANZ LISZT A ALFRED JAËLL  
PUBLIEES DANS CETTE ETUDE  
AVEC L'AIMABLE CONSENTEMENT DU MAITRE PAUL PARAY

"21 mars 1954

"Voilà qui se trouve pour le mieux,  
"mon cher Jaëll, que vous soyez revenu  
"dans nos parages avec les hirondelles,

"au moment où, comme je le désirais  
"depuis longtemps, vous prendrez votre  
"place à un des concerts de Cour de  
"Weymar.

"Ce sera donc pour le 9 avril (lende-  
"main de la fête de S.A.R. Madame la  
"Grande Duchesse régnante) et je vous  
"attends un peu plus tôt.

"Relativement aux morceaux que vous  
"jouerez, nous verrons quand vous  
"serez ici quel choix sera le mieux

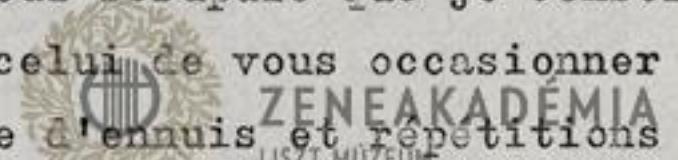
"adapté à la circonstance. J'espère  
"que Joachim ne brillera pas par son  
"absence, et vous partagerez avec lui  
"les honneurs de la partie instrumen-  
"tale du programme à cette soirée.  
"La nouvelle de vos succès à Vienne,  
"Pest etc. m'est parvenue de tous  
"côtés et m'a naturellement fait grand  
"plaisir. Heureux artiste qui ne  
"croit pas de risquer sa bonne répu-  
"tation en jouant d'aussi marrante  
"musique que mes Préludes et mon  
"Concerto ! Les doctes et les enten-  
"dus (qui n'ont besoins de rien  
"entendre pour savoir à quoi ne pas  
"s'en tenir) vous ont bien averti  
"cependant que ce n'était plus ou  
"pas encore de la musique ! Prenez-y  
"garde et soyez plus sage dorénavant,  
"pour n'avoir pas à vous repentir un  
"jour de la part que vous prenez à  
"cette corruption du goût, à cette  
"perversion des moeurs, que mes  
"élucubrations rachitiques sans forme  
"ni sens ni mélodie, répandent comme  
"une "malaria" dont on ne saurait  
"assez soigneusement se garer !  
"Et si déjà vous êtes incorrigible  
"à l'endroit de votre amitié pour  
"moi, bornez-vous du moins à une ou

"deux transcriptions du Lieder de  
"Schubert "Lob der Tränen" ou  
"Ständchen" par exemple, car, n'est-  
"il pas démontré par-dessus l'évi-  
"dence que c'est une des plus risi-  
"bles marottes qui ait pu se loger  
"dans ma cervelle, d'imaginer qu'il  
"me réussirait de faire jamais autre  
"chose que des transcriptions ?  
"Vous me mettez toujours de belle  
"humeur, comme vous voyez, mon  
"cher Jaëll, et je crains bien d'être  
"encore plus incorrigible que vous,  
"malgré toute la peine que je prends  
"à m'instruire de toutes les leçons  
"qu'on me fait à profusion.  
"A revoir bientôt, et en attendant  
"mille cordiales amitiés,

F. Liszt

"28 décembre 1855

"Mon cher Monsieur Jaëll,  
"Mon Concerto se trouve chez vous  
"en beaucoup trop bonnes, aimables  
"et brillantes mains pour que je  
"sois pressé de l'en retirer - et si  
"effectivement, vous voulez avoir  
"l'amabilité de le produire dans  
"d'autres villes avec tous les  
"avantages de votre belle exécution  
"je ne puis que vous en être très  
"sincèrement obligé -  
"Le seul scrupule que je conserve  
"est celui de vous occasionner toute  
"sorte d'ennuis et répétitions que  
"ce morceau rend presqu'inévitable.  
"Peut-être cependant y aurait-il  
"moyen de les diminuer en communi-  
"quant à l'avance (avant la répétî-  
"tion) la partition au chef d'orchestre  
"avec les indications indispensables  
"relatives au sens et au rythme, aux-  
"quels il est si aisé de faire subir  
"les plus horribles traitements sans  
"qu'on prenne la peine de s'en aper-  
"cevoir, trouvant d'ordinaire plus



"commode de faire porter à l'innocent  
"compositeur la peine des bêvues d'au- ,  
"trui.

"Me pardonnerez-vous de vous demander  
"encore de prendre soin que le triangle  
"ne soit pas de trop basse extraction  
"et d'une trop grossière vibration,  
"ainsi que de veiller à ce que l'artiste  
"triangulaire remplisse sa tâche avec  
"finesse, précision et intelligence ?  
"C'est un détail de minime importance  
"en apparence, mais auquel je tiens.  
"Veuillez bien je vous prie, mon  
"cher Monsieur Jaëll, vous charger de  
"mes très cordiales amitiés pour  
"Litolff, et agréer l'expression de  
"mes sentiments très affectueusement  
"distingués.

F. Liszt

"Si vous n'avez plus besoin du Concerto  
"après le 20 janvier je vous serais  
"obligé de me le faire parvenir ici,  
"car je n'en possède pas de copie.

"Weymar 19 février 1856

"Mon cher Monsieur,  
"Je profite du premier moment de  
"liberté qui m'est accordé depuis  
"mon retour de Vienne, pour vous  
"remercier de votre lettre et vous  
"dire combien je suis charmé d'ap-  
"prendre que mon Concerto ne vous  
"a causé ni ennuis ni incommodités.  
"Par rapport à l'effet de mes com-  
"positions j'avoue que je suis d'or-  
"dinaire passablement sceptique, car  
"l'expérience m'a trop appris com-  
"bien le succès des œuvres qui va-  
"lent infiniment mieux que celles miennes  
"dépend de toute sorte de circons-  
"tances extrinsèques qu'il est impos-  
"sible de prévoir, plus encore de  
"dominer. De tous les arts c'est  
"certainement la musique qui se  
"trouve dans les conditions de dépen-  
"dance les plus fâcheuses, et soumise  
"aux chances les plus anormales. Il  
"lui faut avant tout des interprètes  
"intelligents et habiles, et puis  
"un auditoire bien disposé, et dont  
"les oreilles ne soient pas trop

"longues. Par le temps qui court il  
"devient très malaisé de se faire  
"place. Si l'on apporte du nouveau,  
"les gens vous demandent du vieux,  
"et si on leur donne du vieux, ils  
"trouvent qu'il y manque le nouveau.  
"Le meilleur parti à prendre reste  
"encore de travailler consciencieu-  
"sement et de tâcher de bien faire  
"en laissant dire.  
"Relativement à votre obligeante  
"intention de produire mon Concerto  
"à Pétersbourg, je vous propose d'  
"en faire copier la partition à  
"Berlin où vous pourriez le prendre  
"en passant chez M. de Bülow. Cette  
"copie pourra être prête dans une  
"huitaine de jours et je vous prie  
"de me faire savoir par deux mots  
"si cette proposition vous arrange,  
"ou si vous préférez que je vous  
"envoie le Concerto à Pétersbourg  
"par l'intermission de M. Schlessinger.  
"De plus je vous joindrai une copie  
"d'un arrangement à deux pianos du  
"même morceau dont vous trouverez  
"peut-être plus facilement occasion  
"de vous servir, et qui vous mettrait

"en tout cas à même de laisser la  
"grande partition entre les mains  
"du chef d'orchestre.

"Veuillez bien recevoir, mon cher  
"Monsieur Jaëll, avec mes très  
"sincères remerciements, l'expres-  
"sion des sentiments les plus  
"distingués et affectueux

"de votre tout dévoué

F. Liszt



ZENEAKADÉMIA  
LISZT MÚZEUM

"Weymar 13 mars 1856

"Mon cher Monsieur,  
"Ce m'est un véritable plaisir que  
"de savoir mon concerto en de si  
"bonnes et vaillantes mains - et  
"toutes les fois qu'il vous convien-  
"dra de le jouer je ne saurai y  
"avoir d'objection. Veuillez donc  
"bien en disposer comme de votre  
"propriété en prenant seulement  
"soin, comme je me suis déjà permis  
"de vous le recommander, de ne pas  
"la laisser endommager par l'incurie  
"ou la maladresse du chef d'orchestre  
"et des instrumentalistes qui pour  
"des morceaux de ce genre sont obligés  
"à des répétitions soigneusement  
"faites, assez peu du goût de plusieurs  
"d'entre ces Messieurs.  
"Dans la nouvelle copie qui vous par-  
"viendra sous peu vous remarquerez  
"un léger changement à la fin de  
"l'adagio, les trilles continuant  
"jusqu'à l'entrée du triangle dans le  
"scherzo me semblent d'un meilleur

"effet que le passage qui se trouvait  
"précédemment à cette place, et je vous  
"prie de faire corriger les parties d'or-  
"chestre avec cette simplification.

"Comme il est probable que vous passerez  
"encore quelques mois dans ces parages  
"d'Allemagne je suis assez indiscret  
"pour vous engager à venir me voir à  
"Weymar, et à y passer quelques jours.

"Quand vous vous rendrez à Francfort  
"et Stuttgart votre chemin vous conduit  
"naturellement par notre petite ville  
"et je vous en voudrais presque si vous  
"ne me faisiez pas le plaisir de vous  
"y arrêter un peu. A la fin de ce mois  
"la nouvelle ligne du chemin de fer qui  
"ne mettra que deux heures et demi de  
"trajet d'ici à Leipzig sera ouverte.

"Ainsi, de quelque côté que vous alliez  
"vous vous trouverez très rapproché de  
"moi et je compte bien que vous me don-  
"nerez bientôt l'occasion de vous renou-  
"veler personnellement l'expression des  
"sentiments sincèrement distingués et  
"affectueux dont je vous prie d'être  
"très assuré.

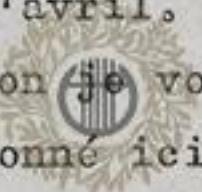
F. Liszt

"Weymar 31 mars 1857

"Comment, vraiment, mon cher Jaëll,  
"vous avez encore le courage de jouer  
"mon Concerto, et cela avec "un véri-  
"table succès" comme vous me l'écri-  
"vez ? Eh ! Quoi, n'entendez-vous  
"donc pas la rumeur toujours grossi-  
"ssante du grognement des Goliaths  
"de la docte critique, des glapisse-  
"ments et croassements, protestations  
"et invectives des journaux de tous  
"les formats qui démontrent plus  
"qu'à l'évidence et proclament à l'  
"unisson ~~comme une vérité plus vraie~~  
LISZT MÜZEUM  
"que le vrai que Liszt n'a jamais été  
"et ne sera jamais capable d'écrire  
"quatre mesures qui aient le sens com-  
"mun, qu'il est condamné sans rémission  
"à traîner à perpétuité le boulet de la  
"transcription (quelques uns ont même  
"découvert qu'il se transcrivait lui-  
"même à peu près comme l'Avare de  
"Molière finit par se voler lui-même ;  
"la belle invention !), qu'il n'y a  
"dans ses poèmes symphoniques comme

"dans les infimes échantillons de ses  
"compositions précédentes ni mélodie,  
"ni harmonie, ni rythme, ni forme, ni  
"fond, tout ce qui reste d'apparence  
"musicale revenant de droit et entiè-  
"rement au graveur et à l'imprimerie  
"de Breitkopff et Härtel, et selon la  
"sentence catégorique d'un savant pro-  
"fesseur de Berlin, sur ses horribles  
"et faux simulacres de musique "Wo  
"nichts ist kann man nichts sagen" !  
"Que le susdit Liszt est à jamais  
"enseveli dans le marais pestilentiel des disso-  
"nances et ne faire semblant de s'a-  
"percevoir qu'il LISZT MILLENNIUM jamais écrit des  
"morceaux de piano ou d'orchestre  
"c'est se rendre coupable au premier  
"chef de crime de lèse-art et se con-  
"damner à ne plus rien comprendre en  
"musique et à brûler Bach, Häendel,  
"Mozart, Beethoven, Mendelssohn,  
"Schumann et aussi (clause tenue se-  
"crète) à bailler à l'audition des  
"oeuvres classiques de MM, x, x ou  
"X "Die uns gerne ein X für ein U  
"hinmalen" :

"Eh ! Quoi dis-je, vous n'entendez  
"pas tout cela, ou pire encore, vous  
"l'entendez et n'en êtes guère plus  
"touché, et n'en prenez pas plus de  
"souci que moi, continuant après  
"comme devant, votre chemin comme  
"si de rien n'était !

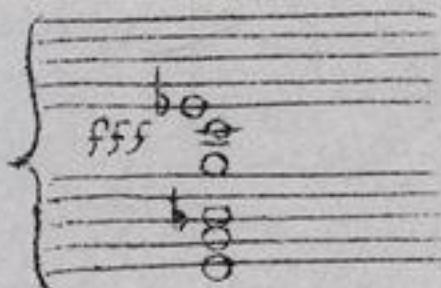
"Bravo mon cher Jaëll, voilà qui est  
"bien et qui me plaît. J'ai plaisir  
"à vous l'écrire, et en trouverai un  
"double à vous le répéter de vive  
"voix si vous tenez votre quasi pro-  
"messe de venir me voir dans le cou-  
"rant d'avril. Pour répondre à votre  
"question ~~je vous~~  ZENEAKADEMIA  
"sera donné ici le ~~19~~ <sup>MUSEUM</sup> avril - quoique  
"vous ayez l'occasion de l'entendre et  
"de le voir mieux à Hannovre (où  
"Niemann chante admirablement à ce que  
"j'entends dire, le rôle principal) je  
"serai charmé que vous veniez écouter  
"une de nos représentations à Weymar.  
"Deux ou trois jours après je compte  
"faire exécuter au théâtre les 9 choeurs  
"que j'ai composé sur le texte du  
"Prométhée délivré de Herder, en les  
"faisant précéder de la "Symphonische

"Dichtung" (Nº 5) dont les 10 premières  
"mesures clouées sur les deux accords



avec la résolution

sur  $\frac{5}{4}$  d'ut  
mineur



sont à tout le

" moins l'abomination de la désola-  
tion.

"Quand vous viendrez me voir et repren-  
"drez votre chambre à l'Altenburg, je  
"vous offrirai un exemplaire imprimé de  
"la partition de Concerto qui paraîtra  
"à Pâques chez Haslinger, et si quelques  
"autres de mes nouvelles horreurs et  
"monstruosités réussissent à divertir  
"votre goût déjà fort suspect de cor-  
"ruption, vous n'aurez qu'à les mettre  
"dans votre porte-manteau.

"Depuis 4 semaines je suis retenu  
"dans mon lit d'où je vous écris  
"par une maladie qui m'ennuie davan-  
"tage que le Concert de critiques  
"dont je suis l'objet. L'une et  
"l'autre ne m'empêchent guère de  
"demeurer en assez belle humeur et  
"je prends aussi bien les clous de  
"mes jambes que les clous dont me  
"régalent les journaux en bonne  
"patience. Dans peu de jours le  
"médecin me promet d'être quitte  
"des premiers, et les autres s'en-  
"fonceront ailleurs que dans ma  
"peau.

"Venez donc me voir bientôt, mon  
"cher Jaëll, pour le 19 et le 21  
"avril, si vous pouvez, et laissez  
"moi vous dire Merci et  
"tout à vous

F. Liszt

"Leipzig 30 janvier 1859

"Vous êtes un faiseur de merveilles  
"il n'y a pas à en douter, mon cher  
"Jaëll, et je trouve même que vous  
"allez crescendo et rinforzando dans  
"la pratique de cet art particulier  
"que vous vous êtes approprié !  
"Comment, vraiment vous vous êtes  
"fait applaudir dans les Préludes ?  
"C'est à ne pas y croire dans la  
"situation présente où il suffit de  
"mon nom pour provoquer la rage des  
"critiques, déconcerter les indiffé-  
rents, et donner des démangeaisons  
"de siffler à bon nombre de merles  
"galeux qui se targuent de leur  
"effronterie ! On vient d'en voir un  
"édifiant exemple à Berlin au Concert  
"de Bülow, et nous savons à quoi nous  
"en tenir sur le zèle et l'impartiali-  
"té de ces pitoyables défenseurs du  
"bon goût et de la saine doctrine en  
"fait de musique. Bülow s'est conduit  
"valeureusement en les invitant à se  
"mettre dehors ; en effet, qu'ont à  
"démêler de pareilles gens avec l'  
"Idéal ?

"Pour vous mon cher Jaëll, laissez-  
"moi vous remercier très amicalement  
"de votre bon courage et m'associer  
"au plaisir de sa réussite. Veuillez  
"aussi de ma part faire tous les  
"compliments qui reviennent à M. Dax.  
"Dans le moment actuel ne pas faire  
"chorus avec ceux qui ont pris à  
"tâche d'étoffer le développement  
"que doit irrésistiblement accomplir  
"la musique, est une preuve de carac-  
"tère que personne plus que moi ne  
"saurait apprécier.  
"Soyez-en bien persuadé, ainsi que  
"des sentiments très sincèrement  
"distingués que vous garde  
"votre très affectionné

F. Liszt

"P.S. Quand vous repasserez dans ces  
"contrées, ne manquez pas de me faire  
"le plaisir de votre visite à l'Al-  
"tenburg. Si par hasard cela se trou-  
"vait vers le 8 avril, il y aurait un  
"concert de Cour possible à ce moment.

• •  
•

APPENDICE II

EXTRAIT DE LA CORRESPONDANCE ENTRE F. LISZT ET MARIE JAËLL  
CONFIEE PAR M<sup>LE</sup> HÉLÈNE KIENER  
QUE NOUS REMERCIONS POUR NOUS AVOIR AUTORISE  
A LA PUBLIER EN CETTE THÈSE

"Horpacs, chez le Comte Széchényi, 26 janvier 1874

"Chère Madame et admirable artiste,  
"Depuis plusieurs semaines ma pensée  
"habite le beau paysage que vous avez  
"eu la grâce de peindre pour moi et  
"de m'envoyer à l'occasion de ma fête  
"jubilcire à Pest.  Pardonnez-moi de  
"vous dire si tard et si insuffisam-  
"ment ma vive reconnaissance de ce  
"souvenir d'art et d'amitié, dont la  
"possession me charme.  
"Votre tableau a trouvé la meilleure  
"des compagnies chez moi : celle de  
"vos œuvres musicales que vous jouez  
"si admirablement, et que je me plais  
"à rejouer clopin-clopant de mes vieux  
"doigts.  
"Permettez-moi de vous dire au revoir,  
"chère Madame, et veuillez bien expri-  
"mer à Jaëll mes cordiales amitiés.  
"Votre tout reconnaissant

F. Liszt

"Weimar, 4 avril 1876

"Chère admirable,  
"Faire des merveilles est chose toute  
"familière à vos mains : le clavier  
"et la plume vous servent à l'envie.  
"Cordialement merci du précieux ma-  
"nuscrit que vous avez eu la bonté  
"de m'envoyer. Je le garde avec  
"reconnaissance et à notre prochain  
"revoir, je vous prierai de le jouer  
"avec moi, sans y retrancher un iota.  
"Seulement à l'intention du commun  
"des martyrs-pianistes vous me per-  
"mettrez de noter quelques facilités  
"dans l'édition que publie M. Lienau.  
"Mille choses amicales à Jaëll, et  
"toujours votre très sincère et dé-  
"voué admirateur

F. Liszt

"P.S. Notre ami St. Saëns retourne ce  
"soir à Paris. Sa très haute valeur  
"d'artiste a été vivement appréciée  
"ici.

"Budapest, 30 novembre 1876

"Chère Madame Jaëll,  
"En vous envoyant les annotations de  
"votre charmante oeuvre je craignais  
"bien de manquer au précepte connu :  
""surtout pas trop de zèle." Il va  
"sans dire que ces annotations n'a-  
"vaient d'autre but que de vous té-  
"moigner ma sincère affection. Si  
"quelques-unes vous paraissent conve-  
"nables, tant mieux : rejetez les  
"autres sans façon quelconque, selon  
"votre bon plaisir qui sera toujours  
"le meilleur.

"Très sincèrement affectionné



ZENEAKADÉMIA  
F. Liszt  
LISZT MÜZEUM

"Weimar, 12 juin 1882

"Chère admirable,

"De coeur je vous souhaite la bienvenue  
"à Zurich et me mets à votre entière  
"disposition ; pendant une semaine, du  
"7 au 12 juillet je resterai à Zurich.

"Faites-moi connaître vos nouvelles

"œuvres, auxquelles personne plus que  
"moi ne souhaite pleines chances de  
"succès. Pour cela il faudrait peut-  
"être plier votre énorme et fulgurant  
"talent, non pas à des concessions  
"peureuses, mais bien à certains ac-  
"commodes malaisés à fixer. Nous  
"en causerons amicalement ; en plus  
"aussi des données de l'ideal, dont  
"vous vous préoccupez. Leur aboutisse-  
"ment exige une foi robuste, patiente,  
"intrépide.

"Cordial et admiratif dévouement,

F. Liszt

"Budapest, 9 février 1884

"Chère Ossiana,

"Vous avez fait un bijou d'arrangement

"à quatre mains de votre Valse de

"Méphisto. Fuerstner vous écrira rela-

"tivement à la publication de votre

"travail maîtrément fait.

"Comme pour le civet de lièvre il

"faut un lièvre, non un lapin, il

"faudrait un Ténor de qualité pour

"le Benvenuto Cellini de Berlioz,

"chef-d'œuvre de ciselure musicale

"magnifique, non moindre que les

"plus ravissants ouvrages de Cellini.

"Ce ténor  se rencontrera-t-il à

"Paris ? J'en doute MUSÉUM les gens de

"qualité savent tout sans rien

"apprendre, disait justement Molière.

"Pourtant dans le Cellini de Berlioz

"le ténor doit apprendre bien des

"choses : rythmes, intonations, et

"accents passionnés inusités. - Les

"célèbres ut de poitrine ne suffisent

"point à ce rôle que Berlioz écrivit

"avec toute la verve de jeunesse de

"son admirable génie - Quoiqu'il en

"advienne des représentations, les

"musiciens de la bonne sorte, trouveront

"profit et plaisir à étudier la merveilleuse partition du Cellini - Berlioz.  
"On m'annonce la prochaine arrivée à Pest de Mme Montigny. Mes petits services sont tout à son service.  
"On vous garde, chère Ossiana, excellent souvenir ici. Mme Vörös vous en écrira.  
"Voyez-vous les Saissy ? Dites-leur mes cordialités, et donnez-moi de leurs nouvelles.

"Votre admiratif et dévoué

F. Liszt

"Budapest, 5 mars 1884

 ZENEAKADÉMIA  
"Chère Ossiana,

LISZT MÜZEUM

"J'applaudis de cœur l'admirable virtuose et compositeur Mme Marie Jaëll à son concert de mardi prochain. Sur le programme, peut-être y-a-t-il trop de numéros Liszt, et pas assez de compositions de Marie Jaëll, auxquelles le titre collectif des 4 morceaux, tel qu'il figure dans l'édition publiée serait de bonne mine sur votre programme du 11 mars.  
"À quand votre superbe Concerto, que vous deviez produire à Paris ?

"Un des plus chaleureux admirateurs  
"de Mme Montigny, M. A. de Serres,  
"me disait qu'elle avait quelque in-  
"tention de donner des concerts à  
"Budapest, avant la semaine de Pâques.  
"Si elle vient ici mes petits services  
"sont tout à sa disposition.  
"Merci de l'excellent article de M.  
"Fourcaut sur le Cellini de Berlioz.  
"Je suis persuadé que ce merveilleux  
"ouvrage réussira grandement à Paris,  
"pourvu qu'un Benvenuto ténor s'y  
"rencontre et prenne son rôle en  
"passion.  
"Veuillez bien dire à Mme Erard mon  
"vieux, fidèle et reconnaissant atta-  
"chement, et à Messieurs Duparc et  
"Fauré la sympathique considération  
"de votre affectionné serviteur

F. Liszt

"Kaločsa, 10 avril 1884

"Certainement, très chère Ossiana,  
"j'écouterai et entendrai mentalement  
"et du cœur le fameux Concerto  
"ossianique, au 29 avril. Ce jour  
"j'arriverai à Vienne et y resterai  
"jusqu'au 23. Si vous m'écriviez  
"deux mots de suite après le concert  
"adressez : Schottenhof, Vienne -  
"plus tard : Weimar. Là d'Albert  
"jouera son Concerto à la Tonkünst-  
"lerversammlung, dont le programme  
"très encombré de grands et moyens  
"nouveaux ouvrages s'étend à cinq  
"jours, du 24 mai au 29.  
"L'autre soir deux de vos nombreux  
"admirateurs, MM. de Mihalevich et  
"Vegh ont très bien exécuté le poème  
"symphonique Léonore de Duparc, chez  
"Mme la Baronne d'Eötvös. On a parfaï-  
"tement apprécié l'inspiration et la  
"facture de cette œuvre remarquable.  
"Au premier moment de libre (hélas !  
"j'en rencontre bien peu) je remercie-  
"rai Duparc de l'envoi de sa Léonore ;  
"en attendant, veuillez lui renouveler  
"mes sentiments dévoués.

"Madame Adam m'a fait une commission  
"de la part de Saint-Saëns, dites-lui  
"que je serais heureux de la bien  
"remplir, tant à Budapest qu'à Vienne.  
"A mon regret (en cette circonstance)  
"je n'ai guère d'influence sur le va-  
"et-vient des répertoires d'opéras et  
"ne m'en mêle que par exception, trou-  
"vant très sensé l'aphorisme du célèbre  
"Monsieur des épinards, qui n'aimait  
"pas ce légume et en était fort aise,  
"car s'il l'avait aimé;... etc. etc.  
"Mes yeux s'affaiblissent sensiblement.  
"Je ne puis écrire que deux heures  
"par jour et à peine lire le soir.  
"Avez-vous déjà fait votre contrat  
"avec Kugler ? Maintenant le Napoléon  
"des impressari des concerts est  
"Hermann Wolff. Il mène triomphalement  
"en laisse les plus illustres virtuoses :  
"Bülow, Rubinstein, St-Saëns, Joachim,  
"d'Albert, Sophie Menter.  
"Admirative amitié

F. Liszt

"Weimar, 27 avril 1884

"Rien de surprenant chère Ossiana, à  
"ce que votre superbe concerto, n'ait  
"pas été compris à la première audition.  
"On se ravisera, à bon escient. Fort  
"à mon regret je n'ai pas trouvé place  
"pour le concerto dans le programme,  
"excessivement surchargé de la pro-  
"chaine "Tonkünstlerversammlung" du  
"23 au 24 mai à Weimar. D'Albert joue  
"son concerto ; Brassin le sien ; de  
"même Siloti quelqu'autre.

"Cette fois le beau sexe ne sera pas  
"en évidence ; tant pis pour nous le  
"vilain sexe.  ZENEAKADÉMIA  
"Je vous enverrai sous peu tout le  
"programme in extenso. Voulez-vous me  
"faire le très grand plaisir de venir  
"l'entendre ? Vous retrouverez à Weimar  
"admiration et affection.

"Merci de votre aimable envoi de la  
"Légende d'Alsace de Schuré. J'en fais  
"lecture sympathique. Schuré est une  
"des plus nobles natures que je sache.  
"Puisque tant est que vous voulez bien  
"soigner mon instruction littéraire,  
"je vous prie de m'envoyer le volume  
"des "Etudes d'histoire religieuse" de

"Renan, qui contient la monographie  
"de St François d'Assise le sublime  
"amant de la pauvreté, dignement  
"glorifié par Dante.  
"Encore une complaisance de librairie  
"que je me permets de vous demander.  
"Geza Zichy s'est enquis des deux  
"médecins de Louis XIV mais sans  
"réussir à se les procurer. L'un des  
"médecins s'appelait Fayat (si je ne  
"me trompe) l'autre ?... Si vous dé-  
"nicchez ces mémoires, ayez la bonté  
"de les expédier à mon adresse ici  
"et je les enverrai ensuite à notre  
"ami Zichy.

"A revoir bientôt, j'espère, et  
"toujours  votre ZENEAKADEMIA

LISZT MÜZEUM

F. Liszt

"P.S. Pour l'acquisition des livres,  
"je joins 25 mark, abominable monnaie  
"prussienne !

"Weimar, 6 mai 1884

"Chère Ossiana,

"Les succès de mes amis me réjouissent  
"et me réconfortent ; ceux de la par-  
"tie adverse, à moins que je ne les  
"trouve mérités, me laissent indiffé-  
"rents. Rarement j'y contredis.

"Goethe disait : "Aufrichtig zu sein  
"kann ich versprechen unparteisch zu  
"sein aber nicht."

"Traduisons en français : "je puis  
"promettre d'être sincère, mais non  
"pas impartial. L'impartialité est  
"sujette à beaucoup de complaisances,  
"de contrefaçons.

"Votre impression de la Symphonie de  
"Sgambati se rapproche un peu de la  
"mienne ; mais n'est-il pas étonnant  
"qu'un compositeur italien ait su  
"écrire une telle œuvre, si allemande,  
"et de réelle valeur musicale ? Comme  
"symphonie je ne connais ~~nu~~1 précédent  
"en ~~Aus~~sonie.

"Je lis avec grand intérêt la disserta-  
"tion brillante de Schuré sur les con-  
"certs du dimanche et les maîtres sym-  
"phonistes.

"Quand vous reviendrez à Weimar, je vous  
"prie de mettre dans votre valise le vo-  
"lume sur Beethoven de Wilder. Les princi-  
"paux documents me sont archi-connus en  
"allemand ; mais je les relirai volontiers  
"en français.

"Donc à Weimar prochainement. Si vous  
"pouvez avancer votre voyage de quelques  
"jours, je vous inviterais à nous rencon-  
"trer d'abord à Leipzig, le samedi soir  
"17 mai. J'y viendrai de Dresde, pour la  
"répétition de l'Oratorio "Christus" dont  
"l'exécution aura lieu dans la Thomaskirche,  
"le dimanche 13 mai à trois heures de  
"l'après-midi.

"Votre admiratif et dévoué  
ZENEAKADEMIA  
LISZT MÜZEUM

F. Liszt

"Bayreuth, 13 juillet 1884

"Je me sens très fautif de retards, très  
"chère Ossiana ; mais vous savez combien  
"combien peu je m'appartiens..... et  
"bêtement j'ai encore écrit un bête mor-  
"ceau de piano ces derniers jours à  
"Weimar, il m'a empêché de vous remercier  
"plus tôt de vos aimables lignes.

"Merci aussi de l'envoi du volume des  
"Etudes religieuses" de Renan, où la  
"notice sur St-François d'Assise, mon  
"saint de prédilection, m'intéresse  
"particulièrement. Elle est courte, et  
"se réfère à une excellente monographie  
"du même saint, l'anôtre de la pauvreté  
"et des pauvres, <sup>LISZT</sup>écrite par Hase (Jean)  
"qui l'a lue partiellement chez la  
"grande Duchesse de Weimar, ma pauvreté  
"présente.

"D'Albert m'a écrit de bonnes lignes  
"auxquelles j'ai de suite répondu. Il  
"sera ici prochainement.

"Votre bien dévoué

F. Liszt

"P.S. Jusqu'au 10 août, je reste à  
"Bayreuth, étudiant la recommandable  
"Grammaire littéraire" de Lerousse,  
"que je vous remercie de m'avoir  
"envoyée.

"Weimar, 20 octobre 1884

"Chère Ossiana,

"Je ne sais plus quel poète a commis  
"ce vers : "L'homme absurde est celui  
"qui ne change jamais."

"Eh bien ! Je suis un de ces hommes  
"absurdes et ne change jamais pour  
"mes amis.

"Par conséquent, je vous invite à  
"venir comme de coutume à la "Hof-  
"gaertnerei" ce soir (sept heures)  
"ou demain matin. Vous n'y trouverez  
"pas les épines de vos belles roses.



F. Liszt  
ZENEAKADEMIA  
LISZT MÜZEUM

"22 décembre 1884

"Très chère Ossiana,

"Au Monsieur qui s'avisa de scinder le  
"comme il faut" de votre personne au désa-  
"vantage de celui de votre talent, vous  
"auriez pu répondre par la question s'il  
"étais bien sûr d'avoir appris le "comme  
"il faut" de son dire ;  
"Puisque vous êtes nègre, continuez de  
"plus belle. Au besoin ne jouez que

"sur les touches noires du clavier  
"comme dans la brillante étude en  
"sol bémol de Chopin. Ajoutez-y un  
"pendant sous forme de Suite.  
"J'ai retrouvé ici avec grand plaisir  
"chez Sgambati, votre Sphinx, publié  
"par le "Gaulois". Souriez des Oedipes  
"maladroits.  
"Mes meilleurs souhaits pour la  
"nouvelle année. Puissiez-vous  
"n'y rencontrer que des appréciateurs  
"admiratifs, "comme il faut" de la  
"sorte.

"de votre cordialement dévoué



ZENEAKADEMIA  
LISZT MÚZEUM

"Rome (Hôtel Alibert) 28 novembre 1885

"Admirable Ossiana,  
"J'hésite à revenir à Paris. Le malen-  
"contreux expériment de la messe de  
"Gran à St-Eustache me pèse encore -  
"non sans raison, quoique sans nulle  
"rancune.

"Le mieux pour moi c'est de continuer  
"mon travail, tant bien que mal, sauf  
"à n'en retirer d'autre agrément que  
"celui de travailler - ce qui suffit.  
"Il paraît qu'on vous a critiquée à  
"Berlin. Rien de surprenant en cela ;  
"vous pêchez par excès de talent,  
"chose fort rare mais inévitabile !..  
"Cordialement merci de votre hospitalité  
"parisienne. J'en profiterai avec la  
"discrétion convenable ; c'est-à-dire  
"que je fréquenterai votre salon, vous  
"prierai de me jouer vos nouvelles  
"œuvres, et retrouverai avec plaisir  
"trois ou quatre de mes amis chez vous.  
"Quant à mon logis il faut le reléguer  
"ailleurs, si tant est que je me décide  
"à passer une dizaine de jours à Paris.  
"M'y présenter en jeune compositeur à

"siffler, ou en vieux pianiste émérite  
"à écouter, l'auditoire disant : "c'  
"éétait bien autre chose autrefois" ne  
"me tente guère. Et je ne pense pas  
"qu'une place moins molestante que ces  
"deux chaises, non curules, me soit  
"accordée. Resterait seulement l'entre-  
"deux, mal fâmé.

"Sincères et admiratifs hommages,

F. Liszt

"Rome, 31 décembre 1885

  
"Nullement question de quelque  
"exécution de l'Elisabeth à Paris,  
"chère Ossiana. Je n'ai fait qu'in-  
"diquer le programme d'un concert  
"instrumental à M. Colonne, et m'at-  
"tends à ce que le concert intentionné  
"reste en suspens - chose qui ne me  
"contrarie guère car on a mieux à faire  
"à Paris que de s'y occuper de ma  
"pauvre musique.

"Avec la comtesse Reviezki, souffrante  
"pour deux, nous parlons d'Ossiana avec  
"la sympathie admirative que vous garde  
"constamment

F. Liszt

"P.S. Durand publiera prochainement ma  
"transcription de la Tarentelle de lui.  
"Peut-être sera-t-elle de votre goût.

"Budapest, 10 mars 1886

"Croyez-moi, chère Ossiana, restons entre  
"nous et donnons le concert Jaëll-Liszt  
"chez vous, en petit comité. Ce sera la  
"mieux.

"Conviez notre ami St-Saëns et les quelques  
"personnes de votre choix. Point d'éclat  
"ni tralala ; seulement de la musique  
"intime.

"Admirative affection

F. Liszt

(1)"Château de Colpach (Luxembourg) 7 juillet 1886



ZENEAKADÉMIA

"Li-je dit ou fait quelque chose qui vous  
"ait déplu, chère Ossiana ? Ce serait bien  
"contre mon gré et contre mon su. Après  
"les Voix du Printemps je ne vous ai plus  
"revue à Paris, et vous ne me favorisiez  
"plus, comme à mon précédent séjour, de  
"vos visites matinales. Ce changement me  
"paraissait une punition imméritée.  
"J'ai encore des yeux pour ne point voir.  
"Plusieurs personnes charitables me font  
"la lecture et écrivent sous ma dictée.

---

(1) Cette lettre est certainement l'une des dernières de Liszt si ce n'est la dernière avant la mort du grand compositeur le 31 juillet de la même année.

"Du 23 juillet jusqu'au 6 août, j'assis-  
"terai à la première des Festspiele -  
"Parsifal et Tristan - à Bayreuth.  
"Ensuite il me faudra endurer une  
"cure à Kissingen, et probablement en  
"septembre une opération à l'oeil  
"gauche chez l'illustre Graefe à Halle.  
"Comme à Paris les Munkacsy sont prin-  
"cièrement installés à Colpach. Beau-  
"coup de visites leur arrivent en même  
"temps que moi, l'éminentissime Cardinal  
"Haynald est venu avant-hier, et Monsei-  
"gneur l'Evêque de Luxembourg dînait  
"ici hier.

"Invariable amitié, admirativement dévoué  
ZENEAKADEMIA

LISZT MÜZEUM

F. Liszt

LETTER INEDITE DE FRANZ LISZT A MADAME PLEYEL  
CONFIEE PAR LE MAITRE GYORGY CZIFFRA  
QUE NOUS REMERCIONS POUR NOUS AVOIR AUTORISES A LA  
PUBLIER EN CETTE THESE.

"Voici, cher et ravissant collègue, une  
"Fantaisie toute chargée et surchargée  
"d'arpèges, d'octaves, et de ces ternes  
"lieux communs, prétendus brillants et  
"extraordinaires, dont beaucoup d'au-  
"tres de nos collègues sont à peu ravi-  
"ssants d'ailleurs nous assomment et  
"nous assassinent depuis bien longtemps,  
"à tel point que nous en avons tous par-  
"dessus les oreilles.

"Néanmoins, telle est la magie de  
"votre personne et de votre talent,  
"que pour peu que vous ne dédaigniez  
"pas de parcourir ces quelques pages  
"de réminiscences avec vos inimitables  
"doigts, je ne fais aucun doute qu'  
"elles ne paraissent neuves et ne  
"produisent le plus magnifique effet.  
"Schott, que notre ami commun Berlioz,  
"compare un tant soit peu ingénieuse-  
"ment à la Belle au bois dormant, car  
"certes il ne dort guère quand il  
"s'agit de publier un tas de bonnes

"choses, est entièrement de mon avis  
"à cet égard.

"L'auteur et l'éditeur, réclament  
"donc humblement votre patronnage  
"pour cette composition fort compo-  
"site et la mettent à vos pieds et  
"entre vos mains. Celui-ci en vous  
"priant de la faire entendre souvent  
"au public qui ne saurait se lasser  
"de vous admirer, et moi, en vous  
"demandant de me plaindre quelque  
"peu, de ~~ne~~ pas <sup>LISZT</sup> ZENEAKADEMIA employer  
"mon temps qu'à <sup>LISZT</sup> écrire toutes sortes  
"de fadaises.

"Mille hommages toujours renouvelés

F. Liszt

BIBLIOGRAPHIE

Anthologie de la poésie hongroise, Editions du Seuil, 1962

Berlioz : Mémoires, Tome I, Editions Flammarion  
Articles dans la revue et gazette musicale de 1836,  
B.N. UL 102, page 68

Bergson : Evolution créatrice, PUF 1969

Madame Boissier : Liszt pédagogue, Honoré Champion, 1927

Gisèle Brelet : Esthétique et création musicale, PUF 1947



ZENEAKADÉMIA

Bernard Champigneulle : Les plus beaux écrits des grands musiciens,  
Editions la Colombe, 1946

Amy Fay : Lettres intimes d'une musicienne américaine (traduit de  
l'anglais, Music Study in Germany,) Dujarric et Cie.

Freud : Le rêve et son interprétation, 20ème édition, NRF, 1939

Colette Guinebert : L'identification et l'inhibition, contribution  
à l'étude dynamique de la personnalité,  
Editions AGEMP, 1959

Habets : Liszt d'après la correspondance de Borodine, B.N.  
VMC 920

Marie Jaëll : Les rythmes du regard et la dissociation des doigts,  
La musique et la Physiologie, Félix Alkan 1926

Vladimir Jankélévitch : La rhapsodie, verve et improvisation  
musicale, p. 1, Flammarion 1933  
Philosophie première, PUF

Hélène Kiener : Marie Jaëll : Problèmes d'esthétique et de  
pédagogie musicales, Flammarion 1952

Franz Liszt : Des bohémiens et de leur musique en Hongrie,  
Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1881  
GENEAKADEMIA  
LISZT MÜZEUM  
Pages romantiques : Librairie Félix Alkan, 1912

Correspondance de Liszt et de sa fille Madame  
Emile Ollivier, Grasset

Correspondance de Wagner et de Liszt, Gallimard 1943

Imre Madache : La tragédie de l'Homme, Editions Corvina,  
Budapest 1966

Françoise Marette : Psychanalyse et Pédiatrie, le complexe de  
castration, Amédée Legrand, 1940

André Michel : L'Ecole Freudienne devant la musique,  
Editions Scorpion, 1965, p. 254

Amédée Ponceau : La musique et l'angoisse, Editions du Vieux  
Colombier, 1951

Guy de Pourtales : Liszt, 28ème édition, NRF, Gallimard 1926

Claude Rostand : Liszt, Editions Solfège, 1969

Paul-Louis Robert : Etudes sur Boieldieu, Chopin et Liszt,  
Rouen 1913

Revue Musicale N° Special 1928 consacré à Liszt



ZENEAKADÉMIA

Robert Schumann : Articles, Musique et Musiciens, Liszt

Lettres d'amour de Robert et Clara Schumann,  
Editions Corea et Cie, 1948

Sacheverell Sitzell : Liszt, Buchet Chastel, 1961

Igor Stravinsky : Poétique musicale, Editions Janin, 9ème édition 1945

Paul Valéry : Situation de Baudelaire, Editions La Pléiade,  
p. 657

Jacques Vier : Liszt, l'artiste, le clerc, Editions du Cèdre, 1950

Yanka Wohl : François Liszt, souvenirs d'un compatriote, 1887  
Editions Paul Ollendorff

Comment, vraiment, mon cher  
Taill, vous avez eu le courage  
de prêter main à Cagliostro, et cela avec  
"un véritable plaisir", comme vous me  
l'avez dit ? Ep. <sup>que</sup> d'entre vous - vendredi  
par le réviseur toujours grossissant  
des arguments des Solitaires & la  
Dorte critique  ZENAKADEMIA LIBRARY  
des appuis et  
avances, protestations, et invectives  
des jumeaux de tous les formats  
qui démontrent plus qu'à l'évidence  
et proclament à l'unisson comme  
une vérité plus vraie que le Vrai  
que Liszt n'a jamais été et ne  
peut jamais capable d'être à mesure,

uns etways  
Vormachen wollen

qui aient le plus communi, qui 'il  
est considérablement à  
trouver le sujet et la transcription  
quelques uns ont même démontré  
que 'il a transcrit les récits  
apres peu connus l'avarice <sup>d'Ysolt</sup> par  
se voler lui-même; la belle Invenit  
que 'il n'y a dans ces poèmes, l'ysolte  
comme dans les autres chansons,  
de ces compositions principales, ni  
mélodie, ni harmonie, ni rythme, ni  
forme, ni fond, tout ce qui reste  
d'apparence musicale revient d'  
Ort et entièrement au graveur et  
à l'imprimerie de Brentkoff et  
Hüttel, et selon la sentence  
catégorique. D'un fait tout profond  
à Berlin, sur les horribles et fauves.

formulaires de Meuniger "W  
erftt eij kerun zuu enift y Breugel !  
que le sordt d'ijst est a <sup>petit</sup> puer,  
en reveli dans le marais des  
différences, et que face semblant  
d' l'apprécie un qd' il a puer enot  
des morceaux à laus ou d'obectu  
c'est le rendu imparti au puer  
chef de  ZENEAKADEMIA LISZT MÜZEUM Liszt et  
se condamne à ne plus l'ea comprenre  
en Meuniger et à bruler Bach,  
Händel, Mozart, Beethoven,  
Mendelssohn <sup>Hermann</sup> et aussi (classe  
tenue recette) à brûler à l'audition  
des oeuvres classiques de M. K. X, X,  
ou X x qui sont ignoran nis  
X für ein Klavierstück ! —

Eh ! quoi si je vous ai entendu lire

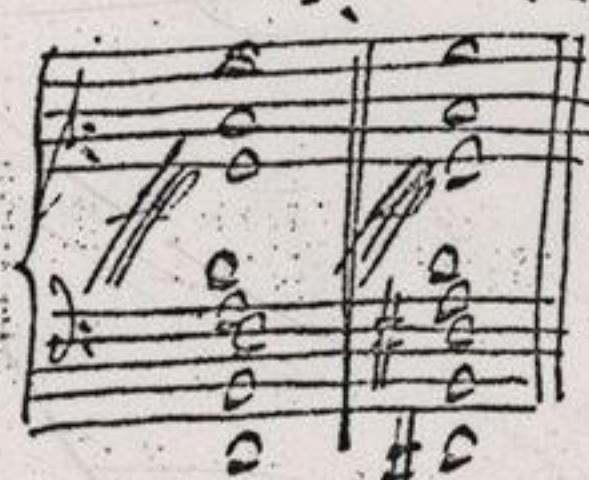
très cela, on fera encore, vous  
l'entendez et n'en êtes qu'en plus  
touché, et n'en prenez pas plus d'  
importance que moi, continuant après  
comme devant, votre chemin comme  
si d rien n'était !

Blas, mon cher Taill vesta qui  
est bien et qui me plaît. J'ai  
placé à vous plaisir, et en touché  
un droit à vous le répéter d'  
une voix si vous levez votre quai.  
Vive voix si vous feriez votre quai.  
Promesse d'envier au vain dans le  
courant d'avril. Pour répondre  
avant qu'en fin de vous dirai que  
le 19  
le 19 au matin de la 19  
tard - Quelque vous aye l'oreille  
de l'entendre et de le voir vivant à  
la naissance son nouveau chant d'oreille  
ment

à laquelle j'entends dire le rôle principal  
 je ferai chanter que vous verrez  
 avec une de nos représentations à  
 Weymar. Deux ou trois jours  
 après j'aurai fini d'écrire  
 au Théâtre le "Chœur que j'ai  
 composé" sur le texte du poème  
 délivré à Herder, ou les faisant  
 précéder de la "Lyrikerische Dictation"  
 (h. 5) dont les 10 premières mènes  
 clouées sur le deux accords


**ZENEAKADÉMIA**  
 MÚZEUM

avec la résolution



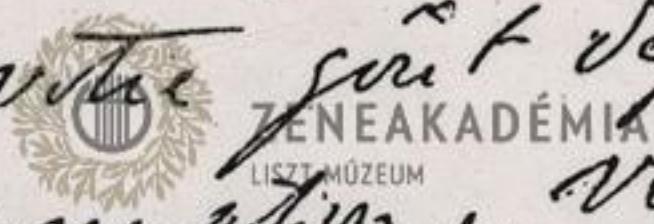
sur  $\frac{6}{4}$  d'autre part  
 moins l'alternation de la résolution

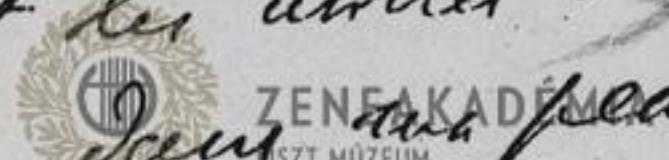
tout à tout le



Opus 100 van Mendelssohn van mij et  
reproduçeé, avec charabie à l'attention  
de vous offrir un exemplaire envoié  
à la Partition du Concerto qui paraîtra  
à l'âge de Haydn, et si  
quelques autres d'ici au moins  
honneur et monsieur, résident  
à Dordogne sont déjà pris  
suspect d'assassin, non, n'avez  
qu'à les mettre dans votre port-  
manteau.

Depuis 4 semaines je suis retenu  
dans mon lit d'orpe avec une pas-  
sion maladie qui m'envahie  
davantage que le Concert d'Antigone



Ort je suis l'objet d'une et  
l'autre ne m'empêche pas  
de demeurer en belle humeur  
et je prends aussi bien les cloirs  
et mes journées que les cloirs, dont  
me réjouissent le matin et en bonne  
patience. Dans peu de jours le  
medecin me fera et j'aurai quitté les  
premiers, et les autres l'enferment  
autour que 

Venez donc me voir bientôt,  
mais chez Taell, pour le 19 et  
le 21 avril, si vous pouvez, et laissez  
me vous dire merci et  
tout à vous.

F. Kijt

Si han Sj. Kijtman.