

Le Laudi di San Francesco d'Assisi

Il y a presque huit siècles, alors que la langue poétique dominante est le latin, Saint François d'Assise compose son célèbre *Cantique des Créatures* dans un dialecte italien de l'Ombrie. Véritable célébration lyrique de la nature créée par Dieu, les vers de saint François rédigés en 1225 fascinent les poètes italiens de la fin du Moyen Age. Le temps ne conserve malheureusement aucune trace de la musique, seul le texte demeure, imprégné jusque dans sa structure de symbolique chrétienne: trois sections principales, qui englobent 14 strophes, pour un total de 33 vers: la Trinité, les 14 stations du Chemin de croix, l'âge du Christ crucifié.

Les valeurs morales véhiculées par le fondateur de l'Ordre des Franciscains, en particulier l'éloge de la vie simple et l'acceptation douce de la mort, rencontrent un vif succès, avant de décliner lentement face à l'urbanisation et au capitalisme naissant. La suspicion dans laquelle sont tenus les frères explique en partie pourquoi, à l'exception d'un motet de Peter Philips publié en 1612, aucun compositeur ne met en musique la vie ou l'œuvre du saint avant le XIX^e siècle.

Une renaissance de l'intérêt pour l'hagiographie, liée également à une vision idyllique de la place de l'homme dans la nature, amène de nombreux compositeurs romantiques à redécouvrir les écrits du natif d'Assise. C'est véritablement Franz Liszt en 1862 qui inaugure une longue série d'œuvres musicales dédiées au saint; on en compte plus d'une quarantaine jusqu'à nos jours.

Lorsque Hermann Suter, compositeur et chef de chœur du Gesangverein de Bâle, cherche une idée pour célébrer le centenaire de l'ensemble qu'il dirige depuis 20 ans, c'est dans le *Cantico del sol di S. Francesco*, composé par Liszt, qu'il trouve l'inspiration. Suter se retire dans sa résidence de Plaun da Lej pendant l'été 1923, au bord d'un lac en Engadine, et met en musique la totalité des 33 vers. L'œuvre est créée le 13 juin 1924 à la cathédrale de Bâle. Elle connaît un succès retentissant, et conquiert l'Europe entière, puisqu'elle est rejouée à 40 reprises jusqu'en 1930, notamment à Paris, Berlin, Cologne, Stockholm, Hambourg et Vienne. Lors de la première bâloise, 369 chanteurs se partagent la scène: 101 sopranos, 105 altos, 63 ténors, 100 basses. Étrangement, le chœur d'enfant compte seulement 5 chanteurs du Gymnasium de Bâle!

Suter, comme de nombreux compositeurs de musique chorale, poursuit le chemin de la génération postromantique, loin de l'Avant-garde. Dans

Le Laudi di San Francesco d'Assisi

la lignée des oratorios non-dramatiques, dont l'exemple le plus familier est *Ein deutsches Requiem* (1869) de Johannes Brahms. Le Laudi puisent à la fois dans le langage orchestral post-wagnérien et le renouveau de la modalité grégorienne, qui teinte la musique d'un doux archaïsme.

Suter découpe les 33 vers en 9 parties. Chaque mouvement est très caractérisé, et suit au plus près le texte, entre description et évocation poétique.

I. Introduction, louange du Seigneur et du Soleil

L'intonation a cappella du ténor puis l'orgue et le chœur plongent immédiatement l'auditeur dans un recueillement contemplatif.

II. La sœur Lune et les étoiles

L'atmosphère mystique du chant à la Lune est due à la sonorité particulière du célesta et des arpèges incessants des cordes, ainsi qu'à la saveur archaïque du mode grégorien - in modo dorico. L'illusion est ici parfaite: sur le fond immobile de la voûte céleste évolue la Lune, dans sa course incessante. Une musique de l'immobile, une musique des sphères, que rend extatique la voix pure de la soprano.

III. Le frère Vent

En contraste total avec le mouvement précédent, la tempête succède au calme. La douce mélodie laisse la place à une polyphonie complexe, où quatre sujets de fugues se poursuivent, pour créer agitations, orages et souffles aériens.

IV. La sœur Eau

Placé entre les deux mouvements les plus vifs de l'œuvre, ce véritable *perpetuum mobile* fait la part belle au quatuor de solistes. La figuration incessante de double-croches représente merveilleusement les eaux fuyantes, toujours en mouvements, insaisissables. Cette métaphore, sans doute inspirée directement par le Canto de Liszt, rappelle les nombreuses scènes de nature de la Tétralogie de Wagner.

V. Le frère Feu

Point central de l'oratorio, la louange du feu est un tour de force du compositeur. La passacaille, qui répète à 22 reprises le même thème, se combine à une triple fugue chorale et conduit à un sommet expressif massif, où le thème initial se fait entendre en valeurs allongées.

VI. La mère Terre

Pendant symétrique de la sœur Eau, ce numéro est le seul entièrement dédié à un soliste, le contralto. Écrit spécialement pour la voix d'une amie proche de Suter, Maria Phillipi, cet adagio spirituel cache un bel hommage au lied *Urlicht* présent dans la 2^e symphonie de Mahler.

Le Laudi di San Francesco d'Assisi

VII. Le pardon, la paix

Divisés clairement en deux parties, les vers 23 à 26 quittent les Quatre Éléments évoqués plus haut, et touchent plus directement à l'humanité et à la nécessité d'accepter la souffrance de l'existence avec sérénité. Le ténor puis le soprano caractérise chaque section.

VIII. La sœur Mort

Aux trois premiers accords qui citent étrangement la Tosca de Puccini succède une marche funèbre à l'orchestration sombre, qui mêle le piano aux cordes graves. Quelque peu éloigné de la conception apaisée de la mort chez saint François, Suter s'inscrit dans la veine tragique de Verdi et Mahler.

IX. Final

Le cycle se referme comme il a débuté: en do majeur. La citation grégorienne du *Ite missa* est marquée solennellement la fin de cette grand-messe vocale, qui célèbre la fraternité avec tout l'Univers. Une grande péroraison a cappella évoque une dernière fois, par la symbolique du nombre, la perfection de la Création avec les sept répétitions du Amen.

Yves Fournier