

Heine-Schumann, Dichterliebe

Plus le temps passe, plus je souhaite obéir à l'injonction de Verlaine : « De la musique avant toute chose ». Rien ne peut me rendre plus heureux que la perspective de céder ma place à des musiciens, comme je vais faire tantôt – et de surcroît, des musiciens dont j'apprécie infiniment le très grand talent, et dont je sais la compréhension profonde qu'ils ont de Schumann. Je les remercie de tout cœur de leur présence, et de leur art.

L'année dernière, à pareille époque, j'ai eu le bonheur de participer, à Varsovie, à une « soirée Chopin » qui combinait, elle aussi, texte et musique : j'ai commencé par lire une brève nouvelle dans laquelle j'avais imaginé le compositeur polonais en train d'écrire et d'essayer au piano, à Nohant, sa *Quatrième Ballade*. Quand j'eus terminé ma lecture, un pianiste a joué cette *Ballade*. Mes mots, suggérés par l'œuvre musicale, et qui n'auraient pas existé sans elle, reconduisaient à elle. « Venue du cœur, puisse-t-elle retourner au cœur », disait Beethoven de sa *Missa solemnis*. J'ai envie de paraphraser cette formule, et de m'écrier, à propos du verbe : venu de la musique, puisse-t-il retourner à la musique !

Vais-je prétendre pour autant que la littérature n'est rien si elle ne le cède à la musique ? Non : comme tout écrivain, j'ai l'orgueil de mon art, et je ne saurais le considérer comme un pis-aller. L'injonction de Verlaine, après tout, ce sont des mots qui la formulent, et c'est aux mots qu'elle confie le soin de la musique. Quant à la musique des musiciens, après avoir comblé

notre silence, n'exige-t-elle pas notre parole ? Ne sommes-nous pas requis d'atteindre avec des mots ce qu'elle a touché dans l'indicible ? Si la musique est le couronnement du verbe, le verbe est la mémoire de la musique, et son désir. Il creuse en nous le besoin même que nous avons d'elle. C'est ainsi que musique et verbe, réciproquement, s'appellent.

Mais ils ne se confondent jamais, pas même dans cette forme d'écriture littéraire, réputée musicale entre toutes, qu'est la poésie. Le verbe le plus musical du monde, et le plus verlainien, s'il tend vers la musique, n'est évidemment pas *la* musique. Stéphane Mallarmé l'a reconnu dans une formule pleine d'humour et de dépit, lorsqu'il eut entendu, fasciné, l'œuvre que Debussy venait de composer sur son *Après-midi d'un faune*. Ce poème, soupira-t-il, « je croyais l'avoir moi-même mis en musique ».

Cela ne veut pas dire, bien sûr, que les vers de Mallarmé ne possèdent pas d'éminentes qualités sonores, et qu'il serait interdit de parler, à leur sujet, de mélodie ou d'harmonie. Cela ne veut pas dire que la poésie ne se suffise pas à elle-même, et personne ne prétend que sans Debussy, Mallarmé ne serait rien. De même, personne ne prétend que sans Schumann ou Schubert, Heine ne serait rien. C'est parce que les poètes sont quelque chose, et même beaucoup, que Debussy, Schumann ou Schubert, portés par leurs mots, ont à leur tour créé des chefs-d'œuvre.

*

Il est vrai que la *Dichterliebe* de Schumann, comme la partie du *Schwanengesang* que Schubert a consacrée à Heine, sont d'une telle beauté, d'une telle plénitude, qu'il devient difficile, après les avoir entendus, de dépouiller les poèmes de leur parure de musique, qui est parure de lumière, et de revenir à la

poésie nue, à son rayonnement propre. D'autant plus que pour ma part (mais je ne suis sans doute pas le seul), j'ai connu d'abord Schumann et Schubert, et n'ai découvert Heine qu'à travers eux. Il me fallut du temps pour m'arracher à la musique des musiciens, pour commencer de percevoir celle du poète, et pour découvrir, avec tout ce qui rapproche leurs génies respectifs, tout ce qui les sépare.

Ce qui les sépare essentiellement, à ce que je crois, Heine lui-même le résume dans un vers terrible, le premier vers d'un des nombreux poèmes du *Lyrishes Intermezzo* que Schumann n'a pas mis en musique (n'oublions pas que sur 65 poèmes et un prologue, le compositeur en a choisi 20, avant de restreindre son choix à 16, soit un petit quart du total). Ce vers, par quoi commence le 51^e poème, le voici : « Vergiftet sind meine Lieder » (« Ils sont empoisonnés, mes chants »). L'expérience de l'amour malheureux, qui est au cœur de son *Intermezzo lyrique*, le poète la vit comme l'expérience de la trahison, ou pour le moins de la cruelle inconscience de l'être aimé. Schumann a certes connu les souffrances de l'amour contrarié, mais à la différence de Heine, il n'a pas connu celles de l'amour dédaigné, ou méprisé, ou moqué. Sans tomber dans le biographisme facile, on peut penser que cela ne fut pas sans influencer sur sa perception des textes de Heine.

Il est vrai que dans son choix, le compositeur n'a pas éliminé les poèmes qui disent la douleur d'être trompé, ou simplement le pressentiment du mensonge de l'aimée ; c'eût été d'ailleurs difficile, tant ils sont nombreux : on peut songer au fameux « Ich grolle nicht » (« Je n'ai pas de colère ») (18/7), ou tout simplement au dernier poème du recueil, « Die alten, bösen Lieder » (« les anciens chants, les vilains chants ») (65/16). Mais la douleur de sa musique, le plus souvent, est moins âpre – et moins empoisonnée, oui – sinon moins déchirée que celle de Heine.

S'il en fallait un signe irrécusable, ce serait la conclusion pianistique de l'ensemble du recueil, cette fameuse et merveilleuse coda que nous entendrons bientôt sous les doigts de Georges Starobinski, et dont le dessin souple et délicat, l'efflorescence recueillie, rappellent de si près tel moment contemplatif du *Concerto* pour piano : cette conclusion qui vient étendre sur toute l'œuvre son ombre apaisante. Tel n'est pas Heine, qui demeure irréconcilié, désabusé, révolté.

Mais ne croyons pas pour autant que Schumann, quant à lui, ne soit que tendre béatitude. Pour n'être pas empoisonnée, sa musique n'en est pas moins tragique. Après tout, et pour le dire brutalement, ce n'est pas le poète Heine qui a voulu quitter la vie, c'est le musicien Schumann, dont la douceur incline toujours vers la mort. Sa conclusion pianistique, je l'ai comparée à une ombre apaisante, mais c'est aussi le voile tiré sur le visage de celui qui souffrit tant, avant de mourir. Comme Heine, Schumann sait ce que douleur veut dire.

N'oublions pas enfin que son interprétation des poèmes, parce qu'elle est musicale, ne saurait *contredire* frontalement le sens de la poésie. Bien plutôt dirons-nous qu'elle place cette poésie dans une neuve lumière, dans un au-delà du sens qui d'une certaine manière le dépasse, mais pourtant le préserve. Lire Heine après avoir écouté Schumann, écouter Schumann après avoir lu Heine, c'est d'abord connaître leurs subtiles et décisives différences, mais c'est bientôt reconnaître leur indicible ressemblance.

*

Que vient faire, dans tout cela, l'entreprise qui consiste à traduire en français les poèmes de Heine ? Rien d'essentiel, on s'en doute, puisque ma traduction ne saurait être chantée et ne prétend certes pas l'être. Mais on aura compris que l'amour de

la musique, et ma fascination pour cet art de l'indicible, mais aussi le désir de retrouver, si peu que ce soit, la beauté du texte de Heine, furent les mobiles et les moteurs de mon entreprise.

À vrai dire, tout a commencé par un séminaire de traduction littéraire, au cours duquel j'ai voulu confronter les différentes traductions françaises dont *l'Intermezzo lyrique* fit l'objet depuis l'époque de Heine jusqu'à nos jours (elles sont nombreuses, à commencer par celle de Nerval). Ce fut pour constater que ces traductions se répartissaient en deux groupes : celles qui choisissaient de respecter au mieux le sens, mais en renonçant au rythme comme à la rime. Ainsi Nerval. Et celles qui choisissaient le rythme et la rime, mais hélas, au souverain dédain du sens.

Or, faut-il le dire : s'il est une forme littéraire dans laquelle le sens est indissociable de la forme, c'est bien la poésie. Et s'il est un genre de poèmes où la régularité du rythme et la présence de la rime sont essentiels, c'est bien celui de *l'Intermezzo lyrique*, qui revendique sa filiation avec une poésie populaire, clairement rythmée et rimée. Enfin, tout lecteur de Heine sait que la rime, qui instaure d'un vers à l'autre une ressemblance sonore, une identité formelle, chez lui va souvent de pair avec la plus violente et la plus grinçante dissemblance ou distorsion de sens. La continuité cache la rupture. Dès lors, sans la rime, le caractère paradoxal de cette poésie, et l'un des ressorts essentiels de sa violence, est irrémédiablement perdu.

Voilà ce qui m'a poussé à tenter la quadrature du cercle : restituer le sens au plus près, mais donner aux poèmes rythme et rimes, comme dans l'original. Certains lecteurs de ma traduction, à commencer par Georges Starobinski, dont je suis si heureux et reconnaissant qu'il ait accepté de la préfacier, ont été assez bons pour dire que mon travail était à sa manière une mise en musique de l'œuvre originelle. Je n'aurai garde de trop les croire. Mais si, pour les francophones, ma traduction peut

servir de relais, si peut-être elle leur permet de mieux percevoir – de mieux anticiper, devrais-je dire – l'esprit des poèmes de Heine, et pourquoi pas, de mieux entendre leur « musique » – aussi douloureuse que légère – , avant de goûter l'interprétation que Schumann en a donnée, je serai vraiment comblé.

Quoi qu'il en soit, je suis comblé du cadeau qu'on me fait ici, en réalisant exactement ce que je puis rêver de mieux pour mon travail : qu'il soit une marche d'approche, un chemin vers Heine, vers Schumann ; qu'il nous ouvre et nous prépare, si peu que ce soit, à l'écoute de leurs merveilles conjuguées, que Christian Immler et Georges Starobinski vont nous offrir avec tout leur talent. C'est dans cet esprit que je me risque à lire devant vous, maintenant, la version française des seize poèmes de *l'Intermezzo* que Schumann a choisi de mettre en musique, pour en faire sa *Dichterliebe*.

*