

NTT : 2015SACLE018

THESE DE DOCTORAT

DE L'UNIVERSITE PARIS-SACLAY,

préparée à l'Université d'Evry Val d'Essonne

ÉCOLE DOCTORALE N° 578

Sciences de l'Homme et de la Société

SLAM, SYNERGIE LANGUES ARTS-MUSIQUE

Spécialité de doctorat: Arts plastiques, musicologie

Par

Elisabetta Andreani

Heinrich Heine:

traductions et mises en musique en France et en Italie

Thèse présentée et soutenue à Evry, le 8 décembre 2015

Composition du Jury:

M. Jean-Pierre Armengaud, Professeur émérite à Université d'Evry Val d'Essonne, HDR, Président

M. Damien Ehrhardt, Maître de conférences, Université d'Evry val d'Essonne, HDR, Directeur de thèse

M. Cesare Fertonani, Professeur associé, Dipartimento di Beni culturali e ambientali, Università degli Studi di Milano, HDR, Rapporteur

M. Frank Langlois, Professeur au Conservatoire national supérieur de musique & de danse de Lyon, HDR, Rapporteur

Mme Rosina Neginsky, Maître de conférences, Université de l'Illinois (Champaign, Springfield, Chicago), Etats-Unis, HDR, Examineur





Moritz Daniel Oppenheim

Le poète Heinrich Heine

1831

3

Heinrich Heine:
traductions et mises en musique en France et en Italie

SOMMAIRE

1	INTRODUCTION	p. 11
2	LES TRADUCTEURS FRANÇAIS DE HEINE	p. 15
2.1	Biographie de Heine	p. 15
2.2	Les œuvres de Heine	p. 19
2.3	L'entrée de Heine en France	p. 20
2.4	La réception de Heine en France	p. 24
2.5	Les traductions	p. 31
2.6	Les traducteurs: Gérard de Nerval, etc...	p. 37
2.7	Les traducteurs qui ont fait les versions rythmiques des <i>Lieder</i> ou qui ont réalisé des versions mise en musique	p. 56
2.8	Les « Admirateurs » et ceux qui on parlé de lui: Théophile Gautier, etc...	p. 59
2.9	Considérations sur les critères de traduction	p. 67
3	HEINRICH HEINE ET L'ITALIE	p. 77
3.1	La réception de Heine en Italie au dix-neuvième siècle	p. 77
3.2	La naissance d'une analyse de l'oeuvre poétique heinienne et de ses principaux traducteurs, Chiarini, Carducci et Zandrini	p. 84
3.3	La grande édition de <i>Il Canzoniere</i> et le débat Carducci-Zandrini	p. 94
3.4	Heine et les musiciens italiens: traductions et mises en musique	p. 100
3.5	Les compositeurs "plus prisés": le milieu romaine, les critiques, les compositeurs d'opéras, les chefs d'orchestre et la curieuse histoire de <i>Vezzosa pescatrice</i>	p. 109
4	L'INFLUENCE DE HEINE DANS L'EUROPE ET DANS LE MONDE	p. 117
5	HEINE ET LA MUSIQUE ET ... LES MUSICIENS	p. 121
6	LES TRADUCTIONS DES LIEDER ALLEMANDS, RUSSES ET DES AUTRES	p. 133
6.1	Le <i>Lied</i> allemand et la France	p. 133
6.2	Son et verbe dans les traductions des <i>Lieder</i> étrangers	p. 133
6.3	Les traducteurs qui ont réalisé les versions rythmiques des <i>Lieder</i>	p. 137
6.4	Les traductions des <i>Lieder</i> de Schubert	p. 148
6.5	Les traductions des <i>Lieder</i> de Schumann	p. 162
6.6	Les traductions des <i>Lieder</i> de Liszt, de Mendelssohn et de Silcher	p. 280
6.7	Les traductions des <i>Lieder</i> de Alpheraky, de Borodin, de Čajkovskoj et de Musorqskij	p. 292
6.8	Autres traductions des <i>Lieder</i> : Grieg et Lassen	p. 298
7	LES TRADUCTIONS DES MELODIES FRANÇAISES	p. 303

7.1	Les traducteurs qui ont réalisé les versions	p. 303
7.2	Les compositeurs-traducteurs	p. 311
7.3	Les traductions mises en musique par Amadé, Barlow, Barraine, Baudot, Bertelin, Blech, Bordier, Boulanger, Bour et Bréville	p. 313
7.4	Les traductions mises en musique par Robert Caby	p. 325
7.5	Les traductions mises en musique par Callias, Campa, Chaban et Champian	p. 335
7.6	Les traductions mises en musique par Daniel-Lesur	p. 338
7.7	Les traductions mises en musique par Dauphin et Delage	p. 341
7.8	Les traductions mises en musique par Jean-Marie Depelsenaire	p. 342
7.9	Les traductions mises en musique par Durey, Feinsinger, Fraggi, Grenier-Febvrel et Gressler	p. 344
7.10	Les traductions mises en musique par Charles Grisart: une mélodie et un <i>Melologue</i>	p. 347
7.11	Les traductions mises en musique par Hahn et Hammer	p. 349
7.12	Les traductions mises en musique par Tibor Harsanyi	p. 350
7.13	Les traductions mises en musique par Helque et Hennessy	p. 354
7.14	Les traductions mises en musique par Georges-Adolphe Hüe	p. 356
7.15	Les traductions mises en musique par Jouret, Koning, Kufferath, L'Épine et Mathieu	p. 360
7.16	Les traductions mises en musique par André Messenger	p. 363
7.17	Les traductions mises en musique par Giacomo Meyerbeer	p. 366
7.18	Les traductions mises en musique par B. T. Missler	p. 368
7.19	Les traductions mises en musique par Montfort, Moór, et Mouquet	p. 370
7.20	Les traductions mises en musique par Abel Nathan	p. 373
7.21	La traduction mise en musique par Paul Ponthus	p. 376
7.22	Les traductions mises en musique par Yvann Renno	p. 377
7.23	Les traductions mises en musique par Joseph Guy Marie Ropartz	p. 379
7.24	Les traductions mises en musique par Anton Rubínštejn	p. 381
7.25	Les traductions mises en musique par Samuel, Sauget, Savenay et Simon	p. 384
7.26	La traduction de <i>L'Intermezzo</i> mis en musique par Emile Trepard	p. 387
7.27	Les traductions mises en musique par Vaucorbeil et Wagner.	p. 390
7.28	Les traductions de <i>L'Intermezzo</i> mises en musique par Roques et Lamaire	p. 392
8	MELODIES ET ROMANCES SUR LES TEXTES FRANÇAIS DE HEINE	p. 419
8.1	Les compositeurs des mélodies sur les textes de Heine	p. 419
8.2	Les compositions : presque deux cents morceaux	p. 466
8.3	Les morceaux de Amadé, Bordier, Bour, Campa et Chaban	p. 469
8.4	<i>Trois Mélodies</i> de Torquato Champian	p. 474
8.5	Les mélodies de Daniel-Lesur	p. 476

8.6	Les mélodies de Dauphin, Delage, Feinsinger, Grenier-Febvrel, Gressler, Grisart, Hahn et Hammer	p. 480
8.7	<i>Six mélodies pour chant et piano</i> de Georges-Adolphe Hüe	p. 489
8.8	Le mélodies de Jouret, Koning, Kufferath, L'Épine et Mathieu	p. 495
8.9	Les mélodies de André Messenger	p. 500
8.10	<i>Les amours du poète</i> de B. T. (Benjamin-Traugott) Missler	p. 504
8.11	<i>Six Lieder de Henri Heine</i> de Abel Nathan	p. 507
8.12	<i>Six Lieder</i> Op. 32 de Anton Rubinštejn	p. 513
8.13	Les mélodies de Samuel, Savenay et Vaucorbeil	p. 517
9	UN PARTICULIER REGARD ... SUR DES MORCEAUX	p. 521
9.1	Giacomo Meyerbeer: <i>Guide au bord ta nacelle, De ma première amie et C'est elle</i>	p. 521
9.2	Richard Wagner: <i>Les deux grenadiers</i>	p. 529
9.3	Joseph Guy Marie Ropartz: <i>Quatre Poèmes d'après l' "Intermezzo" d'Henri Heine</i>	p. 536
9.4	Trois mélodies manuscrites de Jean Marie Depelsenaire: <i>Dans ma vie, Que veux-tu de plus?</i> et <i>Le matin.</i>	p. 540
9.5	Un italien, Giovanni Sgambati et sa mélodie <i>Hier</i> : un «faux» Heine?	p. 543
10	CONCLUSION: UNE COMPARAISON DU « PHENOMENE HEINE » ENTRE LA FRANCE ET L'ITALIE	p. 547
11	INDEX NOMINUM	p. 553
12	BIBLIOGRAPHIE	p. 595
13	REMERCIEMENTS	p. 619

APPENDICE

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

PARTITIONS TRANSCRITES:

Jean Marie Depelsenaire: *Dans ma vie, Que veux-tu de plus?* et *Le matin*

Giovanni Sgambati: *Hier*

RESUMES ET MOTS CLES

I. INTRODUCTION

Lorsque j'ai entamé ma recherche de *romanze* italiennes mises en musique par les compositeurs italiens, j'avais en main une seule *romanza* d'Amilcare Ponchielli, *Il povero Pieruccio* (*Le pauvre Pierre*). Jamais je n'aurais pu imaginer le monde qui se serait ouvert à moi. J'ai commencé à travailler sur les mises en musique des traductions italiennes de Heine pour réaliser mon mémoire à l'Université de Milan. Puis, lorsque j'ai eu la possibilité de faire ma recherche en France, j'ai pensé alors à approfondir le sujet sur les traductions françaises. Un autre monde s'est ouvert. A partir de ce moment, parmi les compositions françaises et italiennes, j'ai pu rassembler ou visionner presque 500 pièces. Pour mon mémoire italien je m'étais limitée à observer les seules mélodies mises en musique sur les textes originaux en italien, sans toucher aux versions en italien des *Lieder* mis en musique originalement en allemand ou dans une autre langue. Il me semblait que le sujet se trouvait hors de ma recherche et il y avait déjà plusieurs musicologues qui l'avaient approfondi, notamment Cesare Fertonani, qui avait écrit sur les versions italiennes des *Lieder* de Schubert dans son essai *Le edizioni dei Lieder di Schubert nell'Italia dell'Ottocento*.¹ Lorsque j'ai commencé ma recherche en France j'ai pensé faire la même chose, c'est-à-dire de limiter ma recherche aux mélodies sur les textes français originaux. Mais je me suis trouvée face à un tel nombre des traductions de *Lieder* allemands que j'ai estimé devoir m'en occuper.² Le résultat de cette étude est la transcription que j'ai réalisée des six versions françaises des *Heine-Lieder* de Schubert, même partielles; sept versions complètes de *Dichterliebe* de Schumann, et du même auteur, plusieurs versions de *Der arme Peter*, *Die feindlichen Brüder*, *Die beide Grenadiere*, *Die Lotosblume*, *Dein Angesicht so lieb und schön*, *Du bist wie eine Blume*, etc. J'ai ajouté aussi plusieurs versions de mélodies d'autres compositeurs, allemands ou d'autres Pays.

J'ai choisi de classer les *Lieder* de Schubert selon les traducteurs qui ont réalisé les versions françaises, parce que les *Heine-Lieder* de Schubert ne sont composés que de six pièces. Pour Schumann, au contraire, j'ai classé par titre chaque *Lied*, le compositeur allemand ayant mis en musique beaucoup de poèmes de Heine.

Naturellement le sujet principal est basé sur les mélodies et le *romanze* originales et je crois qu'il s'agit de la première fois que ce sujet est approfondi, au moins de façon aussi systématique. En Italie il y a l'essai de Antonio Rostagno *Giovanni Sgambati e Heinrich Heine*,³ qui se limite à la mise en musique des *romanze* de Sgambati, il y a aussi des livres et essais sur la *romanza da salotto*, qui ne sont pas spécifiquement sur Heine. A noter aussi l'œuvre de Günter Metzner, *Heine in der Musik: bibliographie*

¹ CESARE FERTONANI, *Le edizioni dei Lieder di Schubert nell'Italia dell'Ottocento*, in *Das österreichische Lied und seine Ausstrahlung in Europa*, sous la direction de von Pierre Béhar et Herbert Schneider, Hildsheim, Zurich-New York, Olms, 2007.

² Du reste, le sujet des versions françaises, aussi si rapporté au répertoire pianistique, était déjà traité par DAMIEN EHRHARDT dans son essai *Der französische und der deutsche Erstdruck von Robert Schumann Carnaval op. 9*, *Robert Schumann und die französische Romantik*, Mayence, Schott, 1997, p. 205-217.

³ ANTONIO ROSTAGNO, *Giovanni Sgambati e Heinrich Heine*, en *Musicologia come pretesto*, écrits en memoire de Emilia Zanetti, sous la direction de Tiziana Affortunato, Istituto Italiano per la storia della musica, Roma, 2011.

der Heine-Vertonungen,⁴ la « bible » des compositions sur des textes de Heine, dans laquelle on trouve seulement une dizaine d'oeuvres italiennes et françaises. Les 500 compositions que j'ai trouvées ont été classées dans une liste et dans deux tableaux, l'une pour les oeuvres en français, l'autre pour les œuvres en italien. De la même façon j'ai réalisé deux tableaux pour les traducteurs.

Pour la liste des compositeurs italiens j'ai trouvé une majorité d'informations sur l'OPAC de SBN en tapant le nom de Heine avec celui de « compositeurs italiens ». J'ai également tapé le nom de Carducci, et j'ai découvert de nombreuses autres compositions. En effet, de nombreuses romances d'après une traduction de Carducci reportent l'indication « Parole di G. Carducci » et non « Parole di Heine, tradotte da Carducci ». J'ai donc récupéré les partitions de la majeure partie des romances conservées dans les bibliothèques des conservatoires (en particulier celles de Milan, Naples et Rome), d'Académies (en particulier celle de Santa Cecilia de Rome), mais aussi les bibliothèques communales, nationales ou privées, celles des couvents (par exemple le couvent de S. Francesco à Bologne). Pour la liste de traducteurs, les textes conservés dans la Bibliothèque Universitaire de Padoue furent particulièrement utiles, bon nombre d'entre eux regroupant les travaux de poètes ou de traducteurs de Vénétie.

En ce qui concerne la France, très précieuses ont été les informations de la Bibliothèque Nationale de France, où j'ai trouvé pratiquement toutes les pièces. Aussi importantes ont été les informations en ligne de la même bibliothèque, surtout sur les compositeurs ou traducteurs moins célèbres. Pour chacune des oeuvres j'ai indiqué les dates de naissance et de mort du compositeur, la date de composition et/ou d'édition, les traducteurs des textes utilisés (pour le cas de Zendrini l'édition choisie), le titre original de la poésie de Heine, les maisons d'éditions et, si indiqué, le dédicataire de l'oeuvre. Les romances moins riches d'informations sont celles dont je ne suis pas parvenue à récupérer les partitions, et donc sur lesquelles je n'ai pu effectuer aucune analyse approfondie.

Il a été très difficile de trouver le poème de Heine correspondant aux versions françaises et italiennes, pour deux raisons. La première est la différente structure entre la langue allemande et les deux autres: ainsi le premier vers et donc l'*incipit* ou le premier vers de la mélodie, correspond souvent au quatrième (ou troisième, ou deuxième) vers de la poésie originale. La deuxième raison est l'incroyable « fantaisie » des traducteurs, qui les porte à « inventer » leurs versions. Mais je n'ai pas trouvé tous les *Lieder* originales de Heine, donc il y a des espaces blancs à côté des versions françaises de ceux-ci.

J'ai réalisé aussi (dans certains cas Antonio Polignano a réalisé pour moi) la transcription de quatre manuscrits: trois de Depelsenaire (qui se trouvent à la Bibliothèque Nationale de France) et un de Sgambati (qui se trouve à la Biblioteca Casanatense de Rome).

J'ai choisi d'insérer la biographie de Heine et la liste de ses œuvres, tout en sachant qu'il en existe de plus exhaustives, pour permettre de replacer ses poèmes dans le contexte de sa vie. J'ai choisi, de plus, de transcrire les traductions des toutes les mélodies que j'ai trouvées et de réécrire encore ces traductions lorsque j'ai commenté les mélodies du point de vue musical. De la même façon, j'ai répété quelque fois

⁴ G. METZNER, *Heine in der Musik: bibliographie der Heine-Vertonungen*, Tutzing, H. Schneider, 1989.

les indications sur les traducteurs, afin de permettre de mieux les retrouver en les cherchant comme traducteurs «purs» ou comme réalisateurs des versions mises en musique. Pour la même raison, dans la liste des traducteurs et des compositeurs, j'ai inséré aussi les noms de ceux desquels j'ai n'ai pas trouvé des informations.

Dans le huitième chapitre, après les biographies des compositeurs qui ont réalisé les mélodies sur les textes de Heine, j'ai observé et commenté les morceaux auxquels j'ai pu avoir accès. J'ai transcrit de nouveau les traductions, que j'avais auparavant reporté dans le septième chapitre, pour permettre d'avoir sous les yeux les textes.

2. LES TRADUCTEURS FRANÇAIS DE HEINE

2.1 Biographie de Heine

- 13 décembre 1797. Harry Heine (son prénom se change en Heinrich après sa conversion au protestantisme) naquit à Düsseldorf dans une famille juive. Son père tenait un café; sa mère, Betty van Geldern, d'origine hollando-portugaise, admirait les idées de Rousseau et de l'illuminisme. Pour cette raison elle inscrivit le jeune Harry à une école privée catholique, qui garantissait la meilleure instruction à son fils.
- Mars 1806. Joachim Murat entra à Düsseldorf, qui passe sous domination française: ce fait historique sera déterminant dans la vie et dans la production artistique du poète, notamment parce que le français deviendra la langue officielle.
1811. Napoléon passa dans la ville et Heine assista à sa traversée du Hofgarten, principal parc de la ville: ce souvenir de Napoléon sera déterminant pour le jeune garçon qui reportera la description de l'Empereur dans les *Reisebilder*, ou imaginera le voir sur le champ de Marengo, dans les poèmes de *La Mer du Nord*, et dans la romance *Die Grenadiere*.
1816. Heine partit pour Hambourg chez son oncle, le banquier Salomon Heine: ses parents avaient espéré qu'il s'intéressât au commerce mais il tomba amoureux seulement de sa cousine Amalie et cet amour sera chanté dans beaucoup de ses poésies de jeunesse.
1817. Parurent ses premiers poèmes.
1819. Le poète retourna à Düsseldorf et en décembre de la même année il s'inscrivit à l'Université de Bonn, où il étudia le droit et les cours de linguistique et de poésie donnés par l'écrivain romantique August Wilhelm Schlegel, auquel Heine dédiera ses *Sonette*.
1820. Heine quitta Bonn pour s'inscrire à l'université de Göttingen.
1821. Après une condamnation pour une affaire de duel, il partit de Göttingen pour Berlin où il suivit les cours donnés par Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Carl von Savigny, August Böckh, Franz Bopp, Ludwig Georg von Raumer et il fit la connaissance personnelle du philologue Friedrich August Wolf.
1822. Sortit la première édition des *Gedichte*, composées l'année passée. La même année il écrivit les *Lettres de Berlin* et il fut admis à la *Association pour la culture et la science des Juifs* où il exerça des fonctions pédagogiques.
1823. Il fait en voyage en Pologne et ses impressions seront décrites dans son essai *De la Pologne*, paru dans la même année.
1823. Furent éditées les oeuvres *Tragedien, nebst einem Lyrisches Intermezzo*, qui comprenaient les tragédies *Almansor* et *Wilhelm Ratcliff*, et le cycle poétique *Lyrisches Intermezzo*. Son oncle Salomon prit en charge son neveu à condition qu'il terminât ses études. Jusqu'à sa mort en 1844, il lui apporta un soutien financier, bien qu'il n'ait eu que

peu de compréhension pour les penchants littéraires de celui-ci. Salomon disait à propos d'Heinrich: « S'il avait appris quelque chose d'utile, il n'aurait pas à écrire des livres ». ⁵

1824. Heine retourna à Göttingen pour terminer ses études.
1825. Il obtint le titre de docteur en droit à l'Université de Göttingen. La même année Heine se fit baptiser selon le rite protestant à Heiligenstadt, pour augmenter ses chances de travailler en tant que juriste. Le baptême de Heine n'eut pas les conséquences espérées et il a, par la suite, à de multiples reprises, regretté explicitement sa conversion au christianisme. En effet, tout en étant une nature très spirituelle, Heine fut toujours méfiant à l'égard de toutes les religions officielles.
1826. Apparurent les recueils *Hartzreise* et le *Reisebilder I*.
1827. Apparurent les recueils le *Reisebilder II* et le *Buch der Lieder*. En novembre il arriva à Munich pour diriger, avec Friedrich Ludwig Lindner, la revue *Neue allgemeine politische Annalen*. D'avril à août de la même année il fit son voyage en Angleterre et au retour il passa par Rotterdam et Amsterdam.
1828. Heine fit son voyage en Italie (Milan, Gênes, Lucques, Florence, Bologne et Venise): cette expérience sera décrite dans *Reisebilder III* (qui paraît en 1829, datés 1830).
1829. Heine retourna à Hambourg puis à Berlin et Postdam.
- Été 1830. Le poète passa ses vacances en Mer du Nord: Heine lui-même n'avait vu la mer pour la Première fois que dans les années 1827 et 1828, durant ses voyages en Angleterre et en Italie. C'est pendant cet été 1830, que Heine apprit le début de la Révolution de Juillet.
1831. Heine décida de partir d'Hambourg et le 19 mai il arriva à Paris. En septembre il eut des contacts avec Ludwig Börne. En octobre il commença son activité comme correspondant de la presse allemande (*Salon de 1831*) et dans la deuxième édition du deuxième tome de *Reisebilder* parut intégralement le cycle *Neuer Frühling* qui sera intégré au recueil *Neue Gedichte*.
1832. Le poète commence à participer aux réunions des saint-simoniens. L'espoir de Heine était de trouver, dans le mouvement quasi-religieux de ces derniers, un « nouvel évangile », mais malgré sa fascination initiale, il se détourna bientôt des saint-simoniens, entre autres parce qu'ils attendaient de lui qu'il mît ses talents d'écrivain à leur service et parce qu'ils furent écrasés par le matérialisme qui les entourait. De janvier à juin de la même année parut une série de grands articles politiques (*De la France*) dans la *Allgemeine Zeitung*.
1833. De mars à mai *L'Europe littéraire* publia une série d'essais de l'*Allemagne depuis M^{me} de Staël* qui serait éditée en 1836 comme *Die Romantische Schule*.
1834. De mars à décembre la *Revue des Deux mondes* publia en trois parties *De l'Allemagne depuis Luther*. En octobre de la même année Heine rencontra Crescence Eugénie Mirat, appelée « Mathilde », employée d'une marchande de chaussures, avec laquelle il se

⁵ E. DE PAWEL, *Der Dichter stirbt. Heinrich Heines letzte Jahre in Paris*, Berlin, Berlin Verlag, 1997, p. 7.

maria en août 1841 à l'église Saint-Sulpice. Pour se marier, il se convertit au catholicisme, seulement pour le plaisir de sa femme qui y tenait beaucoup. Toute sa vie durant, Heine lui dissimula ses origines juives

Janvier 1835. Dans *Le Salon II* parurent trente-sept poèmes du *Nouveau Printemps*, insérés dans le recueil *Nouveaux poèmes*. En avril fut éditée *De l'Allemagne*. La même année la Diète de Francfort interdit le mouvement libéral progressiste de la jeune Allemagne (Heine, Gutzkow, Laube, Mundt, Wienbarg). Le 11 décembre les ouvrages de Heine - présents et futurs - furent interdits dans tous les États membres de la Confédération germanique par décision du Parlement de Francfort.

Juillet 1837. Apparut *Le Salon III* et de juin à décembre 1839 le *Zeitung für die elegante Welt* publie dix *Romances*.

Février 1840. Une nouvelle série de lettres commença sur la *Allgemeine Zeitung* » (qui deviendront ensuite *Lutèce*) où, en août, apparut le livre *Ludwig Börne* et en octobre encore neuf *Romances des Neue Gedichte*.

Au début des années quarante il fit la connaissance avec Ferdinand Lassalle, fondateur de la social-démocratie allemande, et commença son amitié avec Karl Marx en collaborant à ses revues, le *Vorwärts!* et les *Deutsch-Französische Jahrbücher*.

1844. Avec sa femme, il fit son dernier voyage à Hambourg. En septembre, apparurent les *Neue Gedichte* avec les *Zeitgedichte* et *Deutschland. Ein Wintermärchen*. En décembre, son oncle Salomon décéda et alors le litige successoral débuta, et se poursuivit jusqu'en 1847.

1847. Débute la détérioration de l'état de santé du poète, qui commença à souffrir d'une paralysie progressive (due en partie, à la douleur consécutive aux litiges avec ses cousins). Toutefois il continua à écrire jusqu'à la mort. Cette année-là il écrivit *Der Doktor Faust*. La même année sortit l'édition d'*Atta Troll*.

Janvier 1848. Le poète rencontra Friedrich Engels et en mai de la même année il s'écroula au Louvre, devant la Vénus de Milo. A partir de septembre, le poète fut alité et ne quittera plus son « matelas-tombeau », frappé par une paralysie progressive de la moelle épinière qui, en partant par les yeux, avec un *crescendo* lent mais inexorable, se répandit aux bras, à la poitrine et aux membres inférieurs. Il ne pourra donc voir et vivre la Révolution libérale, qu'il avait attendue et annoncée pour toute sa vie et pour laquelle il avait lutté avec son unique arme, la plume. « Vous ne pouvez savoir ce que c'est que d'assister à de pareilles révolutions quand on est dans mon état. Il aurait fallu que je fusse mort, ou bien portant » confiait tristement Heine à Fanny Lewald.⁶ De juillet à septembre de cette même année parurent ses poésies dans la *Revue des Deux Mondes*, traduits par Gérard de Nerval, qui signeront le succès indiscutable du poète en France.

⁶ H. H. HOUBEN, *Heine par ses contemporains*, traduit par B. Netter-Gidon, Paris, Payot, 1905, p. 218.

1851. Apparurent le *Romancero* et la troisième édition des *Neue Gedichte*.
- Avril 1853. *Les Dieux en exil* parurent dans la *Revue des Deux Mondes*. En décembre de la même année il commença à travailler aux premiers volumes des *Œuvres complètes*, éditées par Michel Lévy frères. Malgré sa souffrance, l'humour et la passion, surtout pour les femmes, ne firent pas défaut à Heine. Les derniers mois de sa vie furent rendus plus supportables par les visites de son admiratrice allemande Elise Krinitz, qu'il appelait tendrement « Mouche », faisant référence à l'animal figurant sur le cachet de ses lettres. Par la suite, elle deviendra écrivain sous le pseudonyme de *Camille* ou de *Camille Selden*. Heine fit d'elle sa « fleur de lotus adorée » et son « gracieux chat musqué ». La présence de cette jeune femme fut, peut-être, l'unique consolation du poète moribond, quasi aveugle.
- 17 février 1856. Heinrich Heine mourut dans son logement en 3, Rue Matignon.
- 20 février. Théophile Gautier, Alexandre Dumas, l'écrivain socialiste Alexandre Weill et l'historien Mignet entre autres, assistèrent à son enterrement.

Voici la description émue de ses obsèques par Théophile Gautier:

Il faisait un temps froid, gris, brumeux; l'heure indiquée pour le convoi était matinale; quelques rares amis et admirateurs se promenaient devant la maison mortuaire, attendant que l'on se mette en marche le cimetière. Le poète avait défendu toute pompe, toute cérémonie; il se regardait comme mort depuis longtemps, et il voulait que le peu qui restait de lui fût emporté silencieusement de cette chambre qu'il ne devait quitter que pour la tombe. La vie du cercueil, très-large, très-long, très-lourd, où la mince dépouille était couchée plus à l'aise que dans son lit, nous fit souvenir involontairement de ce passage de l'*Intermezzo*.⁷

Et Gauthier reporte également le dernier poème de l'*Intermezzo* traduit par Nerval, à partir de la troisième strophe

Allez me chercher aussi une bière de planches solides et épaisses: il faut qu'elle soit plus longue que le pont de Mayence; et amenez-moi douze géants/ encore plus forts que le vigoureux saint Christophe du Dôme du Cologne, sur le Rhin; il faut qu'ils emportent le cercueil et le jettent à la mer; un aussi grand cercueil demande une grande fosse. Savez-vous pourquoi il faut que le cercueil soit si grand et lourd? J'y déposerai en même temps mon amour et mes souffrances.⁸

⁷ T. GAUTIER, *Étude sur H. Heine*, dans H. Heine, *Reisebilder I, Tableaux de voyage*, en *Œuvres complètes de Henri Heine*, Michel-Lévy frères, 1895, pp. VII-VIII.

⁸ T. GAUTIER, *Étude sur H. Heine*, VII-VIII.

Puis il continue:

En effet, la bière n'était pas trop grande; et si on ne la jeta pas à la mer, on la descendit dans un caveau provisoire, en présence des poètes et des artistes français ou allemands, peu nombreux, qui se tenaient là respectueusement rangés, sachant qu'ils assistaient aux funérailles d'un roi de l'esprit, quoiqu'il n'y eût ni long cortège, ni musique lugubre, ni tambours voilés, ni drap noir constellé d'Ordres, ni discours empathiques, ni trépieds couronnés de flammes vertes.⁹

Gautier consacra à la mémoire de Heine un bel article nécrologique sur Henri Heine, qui paraît dans *Le moniteur universel* le 25 février 1856.

2.2 Les Œuvres de Heine

Les Œuvres poétiques.

BUCH DER LIEDER (Livre des chants) (1827): *Junge Leiden* (Jeunes souffrances) (1817-1821); *Traumbilder* (Nocturnes), *Lieder* (Chants), *Romanzen* (Romances), *Sonette* (Sonnets); **Lyrisches Intermezzo** (Intermezzo Lyrique) (1822-1823); **Die Heimkehr** (Le retour) (1823-1824); **Aus der Harzreise** (Poèmes du voyage dans le Harz) (1824); **Die Nordsee** (La mer du Nord) (1825-1826).

NEUE GEDICHTE (Nouveaux poèmes) (1844): *Neuer Frühling* (Nouveau Printemps) (1831); *Verschiedene* (Quelques autres): *Seraphine*, *Angelique*, *Diana*, *Hortense*, *Clarisse*, *Yolante und Marie*, *Emma*, *Friedrike*, *Katharin*, *In der Fremde*; *Romanzen* (Romances); *Zur Ollea* (A propos d'Ollea); *Zeitgedichte* (Poèmes Actuels).

ROMANZERO (1851): *Historien* (Histoires), *Lamentationen* (Lamentations), *Hebräische Melodien* (Mélodies Hébraïques).

GEDICHTE 1853 UND 1854 (Poèmes du 1853 et 1854).

Selon Jules Legras, on peut partager ses œuvres en trois périodes: *Buch der Lieder* de la phase allemande; *Neuer Frühling*, *Verschiedene* et *Zeitgedichte*, les poèmes de l'exil parisien; et enfin les poèmes de l'agonie, *Romanzero*, et *Gedichte 1853 und 1854*.

Les autres Œuvres

1826: *Reisebilder I* (Tableaux de Voyage)

1827 *Reisebilder II* (Tableaux de Voyage II) qui comprend: *Das Buch Le Grand* (Le tambour Legrand), *Briefe aus Berlin* (Lettres de Berlin), *Englische Fragmente* (Fragments anglais) et *Reiseführer Norderney* (L'Île de Norderney).

1830 *Reisebilder III* (Tableaux de Voyage III) qui comprend: *Die Reise von München nach Genua* (Voyage de Munich à Gênes) et *Die Bäder von Lucca* (Les Bains de Lucques)

⁹ T. GAUTIER, *Étude sur H. Heine*, p. VIII.

- 1831: Einleitung zu *Kahldorf über den Adel* (Introduction à: *Kahldorf sur la noblesse dans les lettres au comte M. von Moltke*), *Reisebilder IV Tableaux de Voyage*) qui comprend: *Die Stadt Lucca* (*La ville de Lucques*) et *Englische Fragmente* (*Angleterre*)
- 1832: *Französische Zustände* (*De la France*) comprenant *Préface*, *De la France et Salon de 1831*.
- 1833: *Über den Denunzianten. Eine Vorrede zum dritten Teil des Salons* (*Le Dénonciateur*), *Der Salon III* (*Le Salon III*), comprenant *Florentinische Nächte* (*Nuits florentines*), *Die Elementargeister* (*Esprits élémentaires*) quelques poèmes de *Quelques autres* (*Verschiedene*); *Einleitung zu Don Quixote* (*Introduction à Don Quichotte*)
- 1834: *Die Elementargeister* (*Esprits élémentaires*); *Der Salon. Erster Teil* (comprenant *Französische Maler*, *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski* (*Mémoires de Monsieur de Schnabelewopski*) et quelques poésies.
- 1835: *Der Salon. Zweiter* (*Le Salon II*) où paraissent trente-sept poèmes du *Neuer Frühling* (*Nouveau printemps*), *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (*De l'Allemagne*).
- 1836: *Der Salon. Dritter III* (*Le Salon III*) qui comprend *Florentinische Nächte* (*Nuits florentines*), *Die romantische Schule* (*l'École romantique*).
- 1837: *Tannhäuser* (repris dans le cycle *Quelques autres* de *Nouveau Poèmes*).
- 1838: *Der Schwabenspiegel*
- 1839: *Shakespeares Mädchen und Frauen* (*Les héroïnes de Shakespeare*).
- 1840: *Über Ludwig Börne. Eine Denkschrift* (*A propos de Ludwig Börne*) *Der Salon. Vierter Teil* (*Le salon IV*) qui comprend *Der Rabbi von Bacherach* (*Le Rabbin de Bacherach*), *Über die französische Bühne* et quelques poésies.
- 1844: *Deutschland. Ein Wintermärchen* (*Germania. Conte d'hiver*);
- 1847: *Atta Troll-Ein Sommernachtstraum* (*Atta Troll- Rêve d'une nuit d'été*)
- 1851: *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem* (*La légende de Faust, ballet*)
- 1853: *Die Götter im Exil* (*Les Dieux en exil*)
- 1854: *Vermischte Schriften*, trois volumes (parmi lesquels *Geständnisse*, *Die Götter im Exil*, *Die Göttin Diana*, *Ludwig Marcus*, *Lutëtia. Erster Teil* und *Lutëtia. Zweiter Teil*)
- 1857 (posthume): *Tragödien* (*Tragedies*)
- 1884 (posthume): *Memoiren* (*Mémoires*)
- 1887 (posthume): *Memoires et Aveux*

2.3 L'entrée de Heine en France

Heine une des plus grandes intelligences artistiques du XIX siècle, a créé autour de lui un vrai culte qui a intéressé à peu près tous les pays européens, mais surtout la France et l'Italie. Il a influencé poètes, écrivains, littérateurs (terme courant au XIX^e siècle), politiques, historiques et, en général, tous les hommes de culture. Son immense succès est témoigné, entre autres choses, par les nombreuses traductions de l'œuvre du poète.

Heine fut le poète de l'amour; il a chanté l'amour sous toutes ses formes, depuis ses manifestations platoniques jusqu'au sabbat des sorcières. Pour Heine, l'amour était un des éléments de la vie, ce n'était pas une ivresse, un saut momentané dans la débauche, mais une passion sans mesure, qui pénétrait son être tout entier en y allumant un incendie aux flammes belles et claires. Il faut le croire quand il dit dans son *Wintermärchen* (*Conte d'hiver*) que son âme est pure et chaste comme le feu, et quand il répète, dans son livre sur Borne, que l'amour fut toujours la grande passion de son âme, et que jamais, de toute sa vie, son amour ne s'attacha à un objet tout à fait indigne. Son âme était toute à ce qu'il aimait.¹⁰

Paris s'était montrée particulièrement accueillante avec les Allemands déjà en 1819, ouvrant ses portes aux libéraux et militants menacés par la décision du congrès de Karlsbad, où Metternich adopta diverses mesures pour réprimer les agitations libérales. À partir de 1830 le phénomène fut encore plus remarquable. Si en 1831 le nombre d'Allemands oscillait de 6.700 à 8.000, dix ans plus tard ce chiffre s'éleva à 30.000 personnes, pour culminer à 60.000 en 1848.¹¹

Heine a eu avec la France un rapport privilégié. Le poète avait choisi Paris comme son domicile défini depuis 1831 et l'avait gardé jusqu'à sa mort, en 1856, à part un bref retour à Hambourg en 1844. Heine arriva à Paris comme un homme libre, il n'était pas un réfugié, son émigration, en mai 1831, quelque mois après la Révolution de Juillet, avait été volontaire. Mais le 10 décembre 1835 la Confédération germanique promulgue son arrêt contre la *Jeune Allemagne* à laquelle appartiennent Heine, Charles Gutzkow, Henri Laube, Ludolf Wienbarg et Théodore Mundt. La Diète avait accusé cette école littéraire d'attaquer la religion chrétienne, et d'ébranler les bases de l'ordre social. L'interdiction concernait les œuvres déjà écrites mais aussi futures. Donc selon le décret de la Diète, il fut interdit à Heine de retourner en Prusse et de ce moment-là le poète devint en refuge. Peu de temps auparavant parut dans la *Feuille littéraire* de Stuttgart, les articles de Wolfgang Menzel (ce qui fait tourner contre lui les rancunes de tout le parti libéral allemand) contre les écrivains de la *Jeune Allemagne*, particulièrement Heine et Gutzkow.

Heine a été Français et admirateur de Napoléon en Allemagne, patriote allemand en France; il fut républicain sous Frédéric-Guillaume IV; en France il fut monarchique, avec un avis partagé sur Louis-Philippe (frappé de toute façon par son ironie) et rompit avec les libéraux allemands à cause de son pamphlet contre Börne. Il critiqua tout le monde impartialement: les romantiques, l'école de Rückert, les partisans de l'ancienne littérature allemande, les hellénisants, Victor Hugo et ses disciples. Son ironie les frappait tous, de Hegel aux gymnastes de Munich, de Berlioz aux pianistes qui faisaient fureur à Paris. Même sur « sa tombe de matelas (*Matrazengruft*) », en s'approchant à la mort, il fut amer et spirituel, prêt à mêler les choses tragiques avec les plus merveilleuses pages d'amour. Il ne perdit rien à son déclin: ses derniers livres sont écrits par un artiste, dont seul le corps inférieur se décompose. Son esprit, sa sensibilité et son ironie, la variabilité organique de ses émotions, la clairvoyance de son analyse

¹⁰ H. H. HOUBEN, *Heine par ses contemporains*, p. 224.

¹¹ H. JEANBLANC, *Des Allemands dans l'industrie et le commerce du livre à Paris (1811-1870)*, Paris, CNRS Éditions, 1994, p. 9, cité en CHRISTINE LOMBEZ, *La traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIX^e siècle*, Niemeyer, Tübingen, 2009, pp. 3-4.

survécurent à sa parole et à la plupart de ses membres. Pour Heine, Paris, sa ville d'élection, est la France, comme lui-même témoigne en écrivant sur la *Gazette d'Ausbourg* le 10 février 1832:

La France n'est que la contrée qui entoure Paris. Abstraction faite des beaux paysages et de l'amabilité générale de ses habitants, la France est totalement déserte, du moins intellectuellement déserte, tout ce qui se distingue en province émigre de bonne heure vers la capitale, foyer de toute lumière et de tout éclat [...] Paris n'est pas seulement la capitale de la France, elle est celle de tout le monde civilisé, elle est rendez-vous de ses notabilités intellectuelles. Ici est rassemblé tout ce qui est grand par l'amour ou la haine, le sentiment ou la pensée, le savoir ou le don, le bonheur ou le malheur, l'avenir ou le passé.¹²

C'est lors d'un séjour de détente sur l'île d'Heligoland, durant l'été 1830, que Heine apprit le début de la Révolution de Juillet, qu'il salua dans ses *Lettres de Helgoland* - qui ne parurent qu'en 1840, en deuxième livre de son mémoire sur Ludwig Börne. Le 10 août 1830, il écrivit:

Moi aussi, je suis fils de la révolution, et de nouveau je tends les mains vers les armes sacrées, sur lesquelles ma mère a prononcé les paroles magiques de sa bénédiction... Des fleurs! Des fleurs! je veux en couronner ma tête pour le combat. La lyre aussi, donnez-moi la lyre, pour que j'entonne un chant de guerre... Des paroles comme des étoiles flamboyantes, qui en tombant incendient les palais et éclairent les cabanes... Des paroles comme des dards brillants, qui pénètrent jusqu'au septième ciel, et frappent l'imposture qui s'est glissée dans le sanctuaire des sanctuaires ... Je suis tout joie, tout enthousiasme, je suis l'épée, je suis la flamme!¹³

Arrivé à Paris, il entretient des relations avec le monde littéraire, artistique et politique. Il fréquente les réfugiés allemands, mais en gardant ses distances. En particulier, les saint-simoniens saluent son arrivée dans le journal *Le globe*. Dans la capitale il fréquente une élite, « une société qu'il a bien jugée dans son comportement artistique et politique, dans un élan dont il a discerné les forces et les faiblesses, dont il a prédit l'avenir »,¹⁴ comme écrit Joseph Dresch dans son essai dans le centenaire de la mort du poète. Mais Dresch se demande aussi comment pouvait-il être possible que le nom de Heine apparaisse à peine dans les écrits de beaucoup d'artistes qui l'ont fréquenté, comme Musset, Vigny, George Sand, Saint-Beuve ou M^{me} d'Agoult. En France on l'avait estimé et accueilli dès son arrivée: mais était-il un dieu ou un démon qui inspire autant de frayeur que d'attrait, dont on n'ose pas parler de peur de l'évoquer? Le rôle d'intermédiaire entre son pays d'adoption et sa patrie a été diversement apprécié. Et Dresch marque les deux pôles opposés des jugements. Pour l'historien allemand Treitschke, Heine en France s'était

¹² H. HEINE, *De la France*, 10 février 1832, traduction, notes et postface par Jean-Louis Besson, Paris, Les éditions du cerf, 1996, p. 56.

¹³ H. HEINE, *De l'Allemagne*, dans *Œuvres complètes de Henri Heine*, Paris, Calmann Lévy, 1891, pp. 31-32.

¹⁴ J. DRESCH, *Heine à Paris (1831-1856)*, Paris, Didier, 1956, p. 10.

effondré intellectuellement et moralement. Au contraire pour Nerval et Gautier, Heine était l'égal de Goethe.¹⁵

Quand Heine arriva à Paris, il rejoignit beaucoup d'étrangers, réfugiés politiques ou observateurs qui provenaient de plusieurs pays européens et qui étaient afflués vers Paris après la révolution de Juillet. Il ne sera jamais un simple spectateur mais il deviendra juge et descripteur de la société, de la politique et de tous les aspects de l'art. Il devient un médiateur entre la culture française et allemande, en confrontant les politiques des deux pays. Depuis Paris, «la ville salvatrice qui avait déjà tant souffert pour la rédemption terrestre de l'humanité», il observe l'Europe, mettant la France en garde contre l'Angleterre et l'Allemagne, en garde contre les républicains. Ironique et polémique, il juge sans ambages, ne ménageant ni l'Allemagne, ni la France. Mais dans la capitale il ne fréquenta presque pas les réfugiés politiques allemands, en préférant les milieux français et fréquentant les salons les plus importants de la capitale où il connaît les figures les plus importantes de la vie culturelle française: littérateurs, poètes et historiens comme Victor Hugo, Alexandre Dumas père, Alfred de Musset, George Sand, Alfred de Vigny, Théophile Gautier, Prosper Mérimée, Honoré de Balzac, Alphonse de Lamartine, François-Auguste Mignet, Augustine Thierry, compositeurs comme Berlioz, Meyerbeer, Chopin, Liszt, Rossini, et même des hommes politiques comme Guizot et Thiers.¹⁶ Il fréquentait au Palais Royal le Cercle Valois où se rencontraient journalistes et écrivains allemands. Il pouvait retrouver des Allemands devenus parisiens, tels que Michel Beer (le frère du compositeur Giacomo Meyerbeer), Félix Mendelssohn, le Docteur Ferdinand Koreff ou le baron Maltitz, à la librairie Heideloff et Campe, rue Vivienne. Il a pu écrire dans *Lutèce*: « Jamais un Allemand n'a acquis à un si haut degré que moi la sympathie des Français, aussi bien dans le monde littéraire que dans la haute société ».¹⁷ Il fréquentait les salons de Caroline Jaubert et de la marquise Cristina Trivulziède, princesse de Belgiojoso. C'est probablement dans le salon de La Fayette, en 1831, que le poète fut présenté à cette dame Italienne, aristocrate révolutionnaire, ennemie de la cour de Vienne, qui avait dû se réfugier à Paris en 1831, la même année de Heine. Son salon accueillait les exilés et était le point de rencontre de personnalités telles que La Fayette, Thiers, Mignet, Victor Cousin, Augustin Thierry, Musset, Ary Scheffer, Chenavard, Liszt... et Heine fut bientôt un des habitués de la princesse. Il lui envoya en 1834 un exemplaire de l'édition française des *Reisebilder* et il lui écrivait en lui disant:« la plus belle, la plus bonne, la plus admirable que j'ai rencontré sur cette terre. Votre souvenir embaume mon existence ».¹⁸ Et dans ses Mémoires il plaça la princesse à côté des illustres italiens, Raffaello Sanzio et Rossini. Dans ce salon, Mignet servait d'intermédiaire entre le poète et le ministre Thiers et il connut aussi beaucoup d'exilés italiens: entre autres Gioacchino Rossini, Marco Minghetti (qui avait connu Heine à la maison de Thierry), Terenzio Mamiani (qui collaborait comme Heine à *l'Europe littéraire*), Niccolò Tommaseo, Giuseppe Regaldi, Vincenzo Gioberti, Pellegrino Rossi, Camillo

¹⁵ J. DRESCH, p. 16.

¹⁶ H. HEINE, *De la France*, pp. 353-361.

¹⁷ H. HEINE, *Éclaircissement rétrospectif*, dans *Lutèce*, 2^{me} partie, août 1954, suite du chapitre VIII, cité dans J. DRESCH, p. 12.

¹⁸ J. DRESCH, p. 63 .

Benson comte de Cavour. L'éclectisme de la pensée de Heine l'a fait devenir un paladin du *Risorgimento* italien et dans la moitié du XIX siècle il a eu un rôle très important parmi les littéraires et les représentants politiques de ce mouvement, comme nous le verrons dans les chapitres dédiés à l'Italie.

Heine a été accueilli comme un hôte mais a fini par être considéré comme un poète français. Düsseldorf, la ville où il était né, était devenu un protectorat de la France après sa naissance et donc le français devait être sa langue maternelle, et pourtant il n'écrivit jamais en français. Avec l'ironie et la souplesse qui le caractérisent, il écrit dans ses *Aveux* que lorsqu'il arriva à Paris il avait «d'abord assez de difficulté pour [s'] exprimer en langue française; mais après une demi-heure d'entretien avec une petite bouquetière au passage des Panoramas, [son] français, qui s'était un peu rouillé depuis la bataille de Waterloo, redevint coulant, [il retrouvait] peu à peu les conjugaisons des verbes les plus galants ... ».¹⁹ Ainsi ses oeuvres littéraires comme *Französische Zustände (De la France)*, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland (De l'Allemagne)*, ou en *Lutezia (Lutèce)*, recueillant de grands reportages de la France pour le *Allgemeine Hamburger Zeitung* dans les années 1840-1843 et 1852-1854, ont été écrits en allemand et traduits ensuite.

Madame de Staël et son cicérone habituel Schlegel, avaient donné une idée du peuple allemand chimérique, un *idéal* qui était un innocent mensonge. Cette Allemagne était pour Heine « un nébuleux pays d'esprit où des hommes sans corps et tout vertu se promènent sur des champs de neige, ne s'entretenant que de morale et de métaphysique ». ²⁰ En contredisant la vision de Madame de Staël d'une Allemagne idyllique, rêveuse et idéaliste, Heine a été apprécié comme écrivain allemand et aussi antiallemand, correspondant français pour l'Allemagne et historien pour la France. Au debout, il voyait les Français comme un peuple en marche. Il les représentait comme des gens possédés par leur mission et il les comparait aux Hébreux qui approchaient la Terre promise.²¹ Puis il changea d'opinion sur les Français, mais il aura toujours une grande considération d'eux.

2.4 La réception de Heine en France

Les *Oeuvres complètes de Henri Heine*, qui, comme en atteste Adolf Strodtmann, ont été accueillies avec beaucoup de faveur auprès du public et qui avaient fait de Heine un des écrivains les plus importants de France, n'inspirent pas seulement les français, mais aussi le public cultivé de toute l'Europe, y compris les hommes de lettres italiens: parmi eux, beaucoup ont traduit du français (comme Ippolito Nievo au Francesco Scremin qui publia à Venise, en 1855, la traduction presque intégrale du *Lyrisches Intermezzo*, de la version de Nerval), mais même ceux-ci qui connaissaient bien l'allemand, comme Giuseppe Del Re, tenaient toujours à portée de la main la version française.

Nombreux sont les écrivains français à subir l'influence de l'esprit de Heine à l'instar de Nerval, Catulle Mendès, Léon Dierx, Léon Valade, Théophile Gautier, François Coppée, Théodore de Banville, Charles

¹⁹ H. HEINE, *Aveux*, dans *Œuvres complètes de Henri Heine*, Paris, Calmann Lévy, 1891, p. 267.

²⁰ E. CARO, *Madame de Staël et Henri Heine*, en *Revue des Deux Mondes*, novembre 1871, tome 96.

²¹ H. HEINE, *De l'Allemagne*, préface par Pierre Grappin, Paris, Gallimard, 1998, pp. 9-32.

Baudelaire, seulement pour en citer quelques-uns. Cette admiration nationale est restée jusqu'aux premières années du XX^e siècle. Si les jugements sur l'homme, le penseur, le politique ont changé et sont devenus parfois négatifs, ceux sur le poète sont restés invariablement positifs. La France a été le premier pays à lui reconnaître et à lui donner une excellente réputation, réputation qui se répand dans toute l'Europe en conservant, en très grande partie, l'empreinte donnée par la critique française.

Dans l'*Introduction à Drames et Fantaisies par Henri Heine*, Saint-René Taillandier ainsi écrivait sur Heine:

Aujourd'hui nous connaissons Henri Heine; nous savons que ce dramaturge imprudent est en lyrique fantasque, nous savons que cet humoriste insaisissable est tour à tour plein de grossièretés rabelaisiennes ou de finesses dignes de Goethe; et sous combien de formes différentes l'avons-nous vu accuser la frivolité de la femme qui préférerait à Roméo lui-même un sot brillamment harnaché!²²

Les relations politiques et sociales ont agi sur Heine à Paris plus que les relations littéraires, artistiques et mondaines, influencées par l'hégélianisme qu'il apportait de l'Allemagne.

Son intérêt pour les plus démunis, ses sympathies panthéistiques, le rapprochent du Saint-Simonisme, qui l'aidait à coordonner socialement ses pensées. La philanthropie, condition morale des saint-simoniens, séduisit Heine pour son appel d'union et de fraternité lancé à tous les « prolétaires » d'Europe. Pour le poète en effet, l'objectif était d'élever les pauvres à la condition des riches, et non d'abaisser les riches à la condition des pauvres.²³ Heine appuyait sa confiance dans le progrès, soutenait ses aspirations démocratiques, il conciliait l'esprit et la matière en réhabilitant la chair flétrie par le nazarisme. Heine fut aussi un admirateur, pour une certaine période, d'Enfantin Barthélemy-Prosper, un des représentants majeurs de ce mouvement. Le saint-simonisme lui permettait de réaliser ses idéaux humanistes, comme témoignent ces mots dans les *Reisebilder*, à conclusion de son pèlerinage sur le champ de Marengo:

Je ne sais vraiment si j'aurais mérité qu'en dépose un jour un laurier sur mon cercueil. La poésie, quel que soit mon amour pour elle, n'a toujours été pour moi qu'un moyen consacré pour un but saint. Je n'ai jamais attaché un trop grand prix à la gloire de mes poèmes, et peu m'importe qu'on les loue ou qu'on les blâme. Mais ce sera un glaive que vous devez placer sur ma tombe, car j'ai été un brave soldat dans la guerre de délivrance de l'humanité.²⁴

L'*Histoire du Lied ou la Chanson populaire en Allemagne* d'Édouard Schuré est, depuis les *Écrivains et Poètes de l'Allemagne* de Henri de Blaze, l'étude la plus importante consacrée en France au *Lied*. Schuré

²² SAINT-RENE TAILLANDIER, *Introduction*, en *Drames et Fantaisies par Henri Heine*, dans H. Heine, *Œuvres complètes de Henri Heine*, Paris, Calmann Lévy, 1886, pp. 21-22.

²³ J. LEGRAS, *Henri Heine poète*, Paris, Calmann Lévy, 1897, p. 193.

²⁴ H. HEINE, *Reisebilder II, Tableaux de voyage*, en *Œuvres complètes de Henri Heine*, Michel Lévy frères, 1895, pp. 104-105.

considère Heine comme « le plus fou des romantiques, qui met le feu au château ».²⁵ une allégorie étincelante avec laquelle Schuré nous présente Heine. L'alsacien nous dit qu'en 1825, quand la poésie romantique allemande était dans ses plus beaux jours, « c'est alors qu'entra en lice un poète étincelant d'esprit et d'imagination, qui s'annonça comme son plus fougueux chevalier ».²⁶ « Heine est un génie à double face » dit Schuré: « d'un côté, on y trouve une sensibilité ardente, subtile, féminine, d'une exquise délicatesse; de l'autre, un esprit infernal, une ironie maligne et sauvage, qui de ses flèches empoisonnées frappe l'ennemi droit au défaut de la cuirasse ».²⁷ Et Schuré ajoute que si l'on pense rencontrer par exemple, Jean Paul, on reste déçu: c'est un autre Voltaire qu'on rencontre! Pour Schuré Heine est « le plus grand lyrique allemand du dix-neuvième siècle et sa place vient immédiatement après Goethe » Pour lui les Lieds de Heine ont une puissance telle que « à peine a-t-on entendu le premier vers qu'une certaine corde de notre être est touchée, peut-être ne la connaissons-nous pas nous-mêmes, mais voici qu'elle vibre, doucement d'abord, puis toujours plus fort jusqu'à ce qu'elle gémissse de douleur ou chante de joie ».²⁸ Il donne aussi un jugement sur la structure des poèmes de Heine, qui « condense davantage sa pensée et concentre ordinairement l'effet sur la dernière strophe ou sur le dernier vers. Ce sont des chefs-d'œuvre de concision facile ».²⁹ Pour Kurt Weinberg Heine « a fécondé, plus que nul autre poète allemand (Goethe à part), la poésie française du XIX^e siècle ».³⁰ Lui fait écho Joseph Dresch qui soutient que Heine et Baudelaire ont introduit dans la littérature un « frisson nouveau ». Il ajoute aussi que « la mélodie touchante de ses *Lieder* exercera son action sur la poésie nouvelle » et que ce qu'écrira François Coppée sur Verlaine dans sa préface à la *Choix de Poésies* de Paul Verlaine « pourrait s'appliquer mot pour mot à la poésie heinéenne, à laquelle fait penser l'auteur des *Fêtes galantes* et des *Romances sans paroles*.³¹

Écrit Coppée:

Oui, Verlaine [ou Heine] a créé une poésie qui est bien à lui seul, une poésie d'une inspiration, à la fois naïve et subtile, toute en nuances, évocatrice des plus délicates vibrations des nerfs, des plus fugitifs échos du cœur; une poésie où les rythmes, libres et brisés, gardent une harmonie délicieuse, où les strophes tournoient en chantant comme une ronde enfantine, où les vers, qui restent des vers - et parmi les plus exquis – dont déjà de la musique. Et dans cette inimitable poésie, il nous a dit toutes ses ardeurs, toutes ses fautes, tous ses remords, toutes ses tendresses, tous ses rêves, et nous a montré son âme si troublée, mais si ingénue.³²

²⁵ É. SCHURE, *Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne avec un centaine de traductions en vers et sept mélodies*, 2^e éd. Sandoz et Fischbacher, 1876, p. 365.

²⁶ É. SCHURE, *Histoire du Lied*, Paris, Perrin, 1903, p. 358.

²⁷ É. Schuré, *Histoire du Lied*, Paris, Perrin, 1903, p. 365.

²⁸ É. Schuré, *Histoire du Lied ou*, Paris, Perrin, 1903, p. 369.

²⁹ É. SCHURE, *Histoire du Lied*, Paris, Perrin, 1903, p. 372.

³⁰ K. WEINBERG, *Henri Heine, "romantique défroqué", héraut du symbolisme français*, New Haven and Paris, Yale University press, 1954, p. 289, cité en J. DRESCH, p. 146.

³¹ J. DRESCH, p. 148.

³² F. COPPEE, *Préface à Choix de Poésies* de Paul Verlaine, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1896.

Les éléments très variés et en apparence contradictoires de Heine charmèrent une élite d'écrivains entre 1860 et 1870. Banville, qui tenait Heine le plus grand poète du siècle après Victor Hugo, prit Heine comme un modèle et l'imita dans ses *Odes funambulesques*; Catulle Mendès semblait rivaliser avec ses *Lieder* dans les *Sérénades*; Les Goncourt l'admiraient et Barbey d'Aurévilly écrivait que Heine avait en lui «un génie éminemment tendre, nuancé des plus ravissantes».³³ L'admiration de ces auteurs va particulièrement à l'*Intermezzo*. Ils aimaient surtout la perfection de la forme, le ton populaire, le réalisme mêlé à l'idéalisme, le sourire ironique, une parfaite alliance de sincérité, de finesse et de subtilité dans le thème de l'amour.

Pour toute la première moitié du XIX^e siècle, la description de l'Allemagne de Heine contrastait beaucoup de celle de M^{me} de Staël. En novembre 1871, l'article *Les Deux Allemagnes, celle de M^{me} de de Staël et celle de Henri Heine* (paru sur la *Revue de Deux Mondes*) de Elme-Marie Caro, professeur au Collège de France, permet à toute le monde de s'apercevoir brusquement que Heine était un chroniqueur digne d'attention.³⁴

De 1870, après Sedan, les rapports avec la culture allemande deviennent un peu plus difficiles et l'essor des études germaniques s'arrête brusquement. Les traducteurs français des auteurs d'outre Rhin deviennent plus rares. En revanche, les écrivains de la Suisse Romande continuent à le traduire. Parmi eux, Jules Vuÿ, qui inséra ces traductions en *Échos des bords de l'Arve* en 1850, Marc Monnier, qui publia ses *Poésies* en 1872, et Henri-Frédéric Amiel, qui dans ses *Étrangères* de 1876 publia des séries de *Lieder* et ballades, parmi lesquelles plusieurs traductions de Heine. En France on retrouve des traducteurs dans les années 1880. Ces années-là sont publiés les *Nocturnes* «poèmes imités de Henri Heine» par Léon Valade, qui avait déjà traduit l'*Intermezzo*³⁵ en 1876, avec Albert Mérat. D'autres recueils, de Benoît Arnaud, de Gustav Fortin (1886) ou d'Ernest Combes (1888), placent Heine à côté de Goethe, Schiller et Uhland. Une traduction de l'*Intermezzo* de Vaughan et Tabaraud paraît en 1884. Parmi ses deux imitations, on en a eu une autre, de l'hollandais Charles Beltjens, qui n'a probablement jamais été éditée, mais des fragments de laquelle sont cités par Louis-Paul Betz dans son ouvrage.

En 1890 paraît *Le Retour* par J. Daniaux et en 1894 *Nouveau printemps* et *Angelique*, par le même auteur. La *Revue de l'Enseignement des Langues vivantes* publiera, de 1884 à 1885, plusieurs *Lieder* de Heine, jusqu'en 1895, quand elle publiera l'*Intermezzo* intégrale par E. Taverdet. Comme nous pouvons le voir, c'est surtout la personnalité complexe de Heine qui continue de beaucoup intéresser les écrivains français, et depuis 1890 presque tous les ans quelques *Intermezzo* ou *Romancero* sont publiés.

Cela n'est pas un hasard si Heine deviendra un des poètes les plus aimés des symbolistes. Le Symbolisme français fut en effet très proche du Romantisme allemand. Ce sera Paul Verlaine qui jouera le rôle d'intermédiaire entre eux. L'Heine qui intéressera ces nouveaux poètes est l'Heine intime, sensible et rêveur. Les « vers libres » de Heine, surtout des *Poèmes de la Mer du Nord* ou du *Livre de Lazare*, sont en

³³ J. DRESCH, p. 149.

³⁴ E. CARO, *Les Deux Allemagnes, celle de M^{me} de de Staël et celle de Henri Heine*, dans *Revue des Deux Mondes*, novembre 1871, tome 96.

³⁵ H. HEINE, *Intermezzo*, traduit par Albert Mérat et Léon Valade, Paris.

syntonie avec la nouvelle poésie des Symbolistes, caractérisée par une relative liberté prosodique. La brièveté de certaines formes strophiques, le subtil mélange de douceur et de douleur de certains poètes romantiques comme Hugo, Gautier au Verlaine, semble rappeler le lyrisme de Heine.

En 1897, Heine n'est plus à la mode, comme le démontrent par exemple les difficultés de Betz pour trouver un éditeur pour son *Heine et Alfred de Musset*. Ce sont des professeurs de l'Université française qui assurent de nouveau son succès, avec leurs publications: Jules Legras, *Heine poète* (1897) et Henri Lichtenberger, *Heine penseur* (1905). Les ouvrages de Legras et Lichtenberger ont beaucoup contribué à répandre la réputation de Heine. Selon Legras: « L'œuvre de Heine est, en effet, [...] une œuvre de passion et de sincérité. Son ironie même, cette ironie si goutée, mais si mal comprise, est, si je puis dire, une ironie active: elle ne raille pas pour le plaisir; c'est une arme de combat qui, certes, frappe trop souvent à faux, mais qui frappe avec une sincère conviction ».³⁶ Et Charles Andler, dans ses leçons du Collège de France de 1949 affirmait que « Parmi les poètes allemands, il n'y a pas, ni Schiller, ni Goethe, qui ait eu une culture aussi profonde. [...] S'il est vrai que l'époque où il a vécu est dominée en Allemagne par la pensée de Hegel, qu'y a-t-il de surprenant à affirmer que Heine est un poète hégélien et le poète hégélien par excellence? ».³⁷ Dans son *Heine à Paris*, écrit en 1956 pour le premier centième anniversaire de la mort de Heine, Dresch exprime ses considérations en disant que les « conceptions politiques [de Heine] sont présentées comme l'annonce de l'union franco-allemande et d'une Europe nouvelle, ses aspirations sociales n'effrayent plus comme autrefois. On ne le tient plus pour un destructeur; on fait ressortir sa force vivante et ses vues prophétiques ».³⁸

Dans la préface du premier volume des *Correspondances inédites d'Henri Heine*, le traducteur écrit:

Et Henri Heine n'a pas été seulement un poète, ce fut encore le prosateur le plus spirituel de son pays, un humoriste sans égal qui s'est mis tout entier lui-même dans ses écrits, avec toutes les ivresses, tous les caprices et tous les dédains de son esprit. [...] Cette figure où se confondent avec un charme étrange la poésie la plus sincère et l'ironie la plus cruelle; la négation effrénée avec un profond sentiment de l'idéal; les plus capricieux écarts de la fantaisie et les intuitions passagères mais parfois profondes du penseur; ça et là, la sérénité éternellement jeune empreinte sur les créations parfaites de l'art, puis l'éclat de rire cynique de ces lèvres entr'ouvertes tout à l'heure par le douloureux sourire du scepticisme; la bonté persistant, semble-t-il, jusque dans les méchancetés du moquer, -cette figure dont les contrastes défient l'analyse, parce que la poésie et l'esprit les ramènent constamment à l'unité d'une nature originale et vraiment créatrice, on voudrait le saisir et la fixer, et rien de ce qui peut la mettre en lumière ne nous reste indifférent.³⁹

Dans son essai *La réception de Heine en France entre 1860 et 1960. Contribution à une histoire croisée des disciplines littéraires*, Élisabeth Décultot affirme que dans le siècle qui « englobe trois guerres,

³⁶ J. LEGRAS, p. 391.

³⁷ C. ANDLER, *La poésie de Heine*, Durand, Paris-Lyon, 1948.

³⁸ J. DRESCH, p. 159.

³⁹ *Préface*, en *Correspondance inédite de Henri Heine I*, dans H. Heine, *Œuvres complètes de Henri Heine*, Paris, Calmann Lévy, 1867, pp. II-III.

l'écrivain est sans cesse convoqué comme interprète quasi actuel des rapports franco-allemands, de la question révolutionnaire dans les sociétés modernes, de la situation des Juifs en Occident ». ⁴⁰

Elle partage la réception de ces cent dernières années en trois phases: la première de la mort du poète à la première guerre mondiale, la deuxième entre 1918 et la fin de la deuxième guerre mondiale, la troisième de la fin de la deuxième guerre à 1956, anniversaire de la mort de Heine. Dans la première phase, entre les premiers heinéens on compte Philarète Chasles, titulaire de la langue et littérature germanique au Collège de France, le professeur de littérature Saint-René Taillandier, Henri Blaze de Bury (qui avaient connu personnellement Heine) et Louis Ducros, agrégé de philosophie et professeur d'allemand et de français. Et encore Caroline Jaubert, Philibert Audebrand, Alexandre Weill, Camille Selden, Saint-Beuve. Entre 1934 et 1948 apparaissent trois biographies de Heine, écrites par Antonina Vallentin, Victor Bernard et François Fejtô, auteurs qui n'appartiennent pas, « au sens strict, à la germanistique ». Une question se pose parmi les critiques français: Heine est-il un poète allemand ou est-il devenu un écrivain français? Est-il « Un rossignol allemand perché dans la perruque de Voltaire » ou encore « le plus français des poètes allemands », comme l'appelle Ducros? Le problème, affirme Décultot est dans la biographie même du poète, partagé entre l'Allemagne et la France, et surtout par ses perpétuels jeux d'esquive. Heine se joue des *topoi* familiers de la psychologie des peuples, il les éreinte, tout en y adhérant. Ducros écrivait en 1886 que

Si un écrivain allemand méritait, semble-t-il, d'être étudié par les Français, c'est, à coup sûr, celui que nous avons appelé nous-mêmes « le plus Français des Allemands »: et, cependant, la vie de Heine n'a été écrite jusqu'ici que par des Allemands et des Anglais. N'y a-t-il pas là une lacune à combler et comme une dette de reconnaissance à payer au grand poète qui avait fait de la France sa patrie d'adoption? [...] Heine n'est pas un Allemand qui s'est lentement et péniblement acclimaté en France: quand il vint chez nous, il était déjà à moitié des nôtres par son éducation première. ⁴¹

Il fait une description de l'« éducation à demi française » reçue au lycée jésuite de Düsseldorf occupée par les français, l'admiration de Heine pour l'héritage de la Révolution et pour Napoléon, sa tendresse pour le tambour Legrand. Ducros arrive à conclure que « Heine, dès l'enfance, a déjà le cœur français ». Émile Hennequin dans son essai *Ecrivains francisés*, ⁴² publié dans la *Revue Libérale* du 10 octobre 1884, considère Heine comme l'objet exemplaire d'une herméneutique littéraire nouvelle.

Né allemand mais influencé jusque dans sa langue par le français, Heine exige, pour être compris, à regarder à la transversalité de sa réception, aux lectures qu'elle suscite de part et d'autre des frontières. Contre Taine qui considère l'appartenance ethnique d'un auteur, Hennequin postule une perméabilité de la pensée qui rend chaque œuvre potentiellement universelle. Rien n'empêche donc de considérer Heine

⁴⁰ É. DECULTOT *La réception de Heine en France entre 1860 et 1960. Contribution à une histoire croisée des disciplines littéraires*, en *Revue germanique internationale*, 9, 1998, p. 167-190.

⁴¹ L. DUCROS, *Henri Heine et son temps*, Paris, Firmin-Didot, 1886, p. VII-VIII.

⁴² É. HENNEQUIN, *Henri Heine*, en *Ecrivains francisés*, (*Dickens, Heine, Tourguenev, Poe, Dostoïevski, Tolstoï*), Perrin, Paris, 1889.

comme un auteur français. Hennequin ouvre son essai en disant que Heine dans toutes ses domaines « s'est tenu au carrefour de deux routes [...] il a oscillé entre le judaïsme, le christianisme et une sorte de paganisme poétique; entre la France et l'Allemagne; entre tous les genres, en prose et en vers. [...] Ses œuvres sont tantôt voltairiennes, tantôt teintées de romantisme, tantôt à la fois émues et ironiques ».⁴³ Hennequin, en accord avec Zendrini, l'italien qui a été le plus grand traducteur heinien en Italie, affirme que l'influence la plus importante que Heine a subie est celle des chants populaires. Heine confesse dans sa correspondance la grande influence du *Des Knaben Wunderhorn* de Achim von Arnim et Clemens Brentano, recueil d'environ mille chants populaires (*Volkslieder*) germaniques, du Moyen Âge jusqu'à la période contemporaine de sa publication en trois volumes, du 1805 au 1808. De plus il a repris des figures traditionnelles de la légende allemande comme la Lorelei, l'empereur Barberousse, l'image miraculeuse de la cathédrale de Cologne, le Tannhäuser. Légendes qui, sous sa plume, deviendront encore plus populaires: Wagner prendra son inspiration précisément de Heine et sa poésie *Ich weiss nicht, was soll es bedeuten*, connue comme *Lorelei*, deviendra en Allemagne tellement populaire que lorsque le régime nazisme interdira toutes les œuvres juives, il ne pourra pas interdire la poésie, qui était trop ancrée dans la tradition, et devra attribuer le texte à un anonyme. Hennequin souligne en outre que la langue de Heine, que Nietzsche louera dans son *Ecce homo*, a une syntaxe très concise, une diction brève et donc que ses *Reisebilder*, par exemple, était encore en 1884 la seule œuvre prosaïque allemande qu'un Français pût lire « d'un bout à l'autre, sans avoir à user de sa volonté pour contraindre son attention ».⁴⁴ Il ajoute que ses livres *L'Allemagne, Lutèce, Les Dieux en exil* sont composés avec la sobriété et la proportion des proses classiques, et que Heine a emprunté au style français sa clarté. Nerval introduit dans ses écrits l'humour allemand, telle page des *Reisebilder* peut être comparée à une page des nouvelles de Musset, la prose duquel est poétique et chantante comme celle de Heine, et que le passage où Gautier commente le *Comme il vous plaira* de Shakespeare rappelle les *Fragments anglais* du poète allemand, la langue duquel « s'agite, s'ordonne, se découple et se gracieuse avec plus de pureté et autant de souplesse que le grec de Lucien » et que « à cet idiome désarticulé et dispos, Heine a infusé un esprit qui ressemble quelquefois au nôtre ».⁴⁵ D'ailleurs l'accueil que Heine a reçu de lettrés français, l'admiration acquise par eux, les essais pleins d'estime de revues sérieuses comme de journaux légers, montre à quel point il fut reconnu comme français. Heine a apporté à Paris « les romances tendres, tristes et vagues que l'on chante de la Forêt Noire aux Alpes Tyroliennes ».⁴⁶ Mais d'autre part Heine a pris de la France « la souplesse et la prestesse d'intelligence, la grâce, la mesure et l'esprit que Beaumarchais a légués à ses petits-fils boulevards ».⁴⁷

Hennequin conclut que Heine fut, entre tous les poètes, un analyste de lui-même et qu'il s'examina et sous ses yeux perçants, moqueurs et tristes, se donna carrière dans tous les sens. Il a eu une fantaisie

⁴³ É. HENNEQUIN, p. 57.

⁴⁴ É. HENNEQUIN, p. 63.

⁴⁵ É. HENNEQUIN, p. 63.

⁴⁶ É. HENNEQUIN, p. 66.

⁴⁷ É. HENNEQUIN, p. 66.

spirituelle et agile, cet esprit poétique qui ressuscite en lui après être mort avec Shakespeare, un esprit fait de poésie, de gaieté, d'émotion délicate, de candeur, d'imaginations légères, de pure simplicité enfantine, « le masque de Lucien derrière la chanson d'Ophélie ». ⁴⁸ Philibert Audebrand décrit ses sentiments dans ses *Souvenirs de la Vie parisienne*:

Après avoir enduré des tortures dont aucune langue humaine ne pourrait donner l'idée, Heine est mort pauvre, isolé, désolé, renié, mais laissant après lui dix livres tout encombré de chefs-d'œuvre [...] On a dit beaucoup de mal d'Henri Heine. Chez nous et en Allemagne, il a laissé des ennemis qui n'ont jamais voulu désarmer. Il faut dire que des amis inconnus en fort grand nombre ont formé, dès lendemain de sa mort, un collège d'admirateurs qui ne peut aller qu'en grandissant, parce que ses œuvres sont de celles qui ne meurent pas vite... Il a laissé après lui les éléments d'une renommée qui ne pourra que s'accroître avec le temps. ⁴⁹

Audebrand reflète bien l'état de l'opinion sur Heine lors de sa disparition. On l'admire mais on ne le comprend pas bien encore, comme il le démontre en écrivant « s'il eût donné à sa vie une direction plus grave et plus droite ». Et Saint-Beuve écrivait, encore en 1867, dans une lettre d'août à Ludwig Wihl: « Que maints péchés lui soient pardonnés, c'est l'épigraphe la plus vraie à mettre en tête de son œuvre ». Il faudra des années et de bons juges pour lui redonner la place dans la littérature européenne, tels qu'elle avait eût à la sortie de sa première édition du *Buch der Lieder* en 1827. Et les bons juges se trouveront en France et en Italie, plus encore qu'en Allemagne. Heine du reste avait toujours pensé et affirmé que les Français le traitaient mieux que les Allemands...

2. 5 Les traductions

En ce qui concerne « l'importation » de Heine en France (et aussi en Italie), ont été très importants, avant la traduction de Nerval, les écrits critiques sur Heine de Saint-René Taillandier, profond connaisseur de la littérature allemande en France, et Edouard Schuré. Ce fut dans la *Nouvelle Revue Germanique*, fondée par Xavier Marmier en 1829, que le nom de Heine fut mentionné pour la première fois en France en 1830: un article de Mendez (rédacteur du *Morgenblatt* de Stuttgart), traduit par Willn, parlait des *Lieder* du poète.

En mai 1831, *Le Globe* aussi signalait le poète et le 2 janvier 1832 le même journal publia, à l'opéra des saint-simoniens, une traduction de quelque extraits des *Peintres français*. Mais ce fut l'influent critique de Saint-Beuve qui attira sur Heine l'attention du public dans un article du 12 mars 1832 où il parle des *Lettres écrites de Paris* par Börne et traduit par Giran. Saint-Beuve nommait Heine à côté de Börne et de Menzel, parmi « les courageux champions de la presse » qui formèrent « une ligue généreuse pour le maintien des journaux libéraux ».

⁴⁸ É. HENNEQUIN, p. 75.

⁴⁹ P. AUDEBRAND, *Souvenirs de la Vie parisienne*, en *Magasin littéraire hebdomadaire*, janvier-avril 1882, en J. DRESCH, p. 143.

A partir de 1832, seulement une année après l'arrivée à Paris de Heine, beaucoup de revues françaises ont commencé à publier des poésies du poète traduites en français. Les publications de Heine se multipliaient avec une extrême rapidité. Les premières traductions apparurent en juin 1832: dans la *Revue des Deux Mondes*,⁵⁰ née aussi en 1829 (comme la *Nouvelle Revue Germanique*), de larges extraits des *Tableaux de Voyage: Excursion au Blocksberg et dans les montagnes du Harz (Harzreise)*; *Souvenirs de voyages, Histoire du Tambour Le Grand* et, en décembre, de longs extraits *Les Bains de Lucques (Bädern von Lucca)*, traduits par Adolphe Loève-Veimars. Toujours en 1832 *La revue de Paris*, fondée en 1829 par le D^r Veron, publiait la *Littérature allemande*. Dans la *Nouvelle Revue Germanique* furent publiés, dans la même année, *Souvenirs de voyages* (traduits par Kaufmann) et *La mer du Nord*. En avril 1833 le libraire Eugenio Renduel, le premier éditeur du poète en France, publia la traduction complète des *Französische Zustände (De la France)*, traduits, probablement, par Friedrich August Karl von Specht et le 2 août de la même année dans le *National*, Saint-Beuve consacra un long article à cette publication.⁵¹ Toujours entre mars et avril 1833 l'*Europe littéraire*, présenta l'*Etat actuel de la Littérature en Allemagne. De l'Allemagne depuis M^{me} de Staël*: c'étaient les prémisses de *De l'Allemagne (Die romantische Schule)*. Heine avait été invité par le directeur Victor Bohain à écrire des articles sur l'Allemagne. Le poète remarqua qu'il aurait écrit les articles de manière différente par rapport à M^{me} de Staël, et Bohain aurait répondu en riant «Cela m'est égal, [...] j'admets comme Voltaire tous les genres, excepté le genre ennuyeux».⁵²

Pendant l'été 1834 Renduel publia en volume la traduction française de *Tableaux de Voyage (Reisebilder)*. La maison Heideloff et Campe, à Paris, imprima en allemand *Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland*, qui sera repris dans la *Romantische Schule* et la même année encore la *Revue des Deux Mondes* publia les essais *De l'Allemagne depuis Luther*, qui sera repris dans l'*Histoire de la Religion et de la Philosophie en Allemagne (Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland)*.⁵³ Au printemps 1835 Renduel publia *De l'Allemagne* et la *France Littéraire* publia un extrait de *La mer du Nord* traduit par le marquis de La Grange. Ce fut encore la *Revue des Deux Mondes* qui publia le 15 avril et le 1^{er} mai 1836 les *Florentinische Nächte (Les nuits florentines)*. Dans la même année le *Journal de Débats* publia la *Lettre ouverte à la Bundesversammlung*.

Über die französische Bühne, paru en 1837, dans la *Theater Revue* de Lewald, avait été publié en français dans la *Revue du XIX^e siècle* sous le titre de *Lettres confidentielles adressées à M. Auguste Lewald* (traduites par Specht). Toutefois c'est surtout à la fin des années 1840 que s'engagea le processus de traduction de Heine. Après son voyage en Allemagne de 1843, Heine écrivit *Deutschland, ein Wintermärchen (Allemagne [au Germania], conte d'hiver)*, qui parut le 19 octobre jusqu'à la fin de l'année 1844 au *Vorwärts*. Des fragments, traduits par Grenier, furent publiés le 7 et le 10 décembre de la

⁵⁰ *Revue des Deux Mondes* fondée en 1829 par Ségur-Dupeyron et Mauroy et reprise en 1831 par Buloz.

⁵¹ J. DRESCH, p. 44 .

⁵² H. HEINE, *Aveux*, p. 279.

⁵³ J. DRESCH, p. 37.

même année dans la *Revue de Deux Mondes*. Il travaillait en 1842 au poème *Atta Troll*, qui trouva sa place en 1843 dans la *Zeitung für die elegante Welt* (de janvier à mars). Des articles de Saint-René Taillandier sur l'*Atta Troll*, avec des extraits traduits, furent publiés le 1^{er} octobre 1843 sur la *Revue des Deux Mondes*. L'*Atta Troll* fut publié sous forme de livre en 1847 chez Hoffmann et Campe et le 15 mars du même année dans la *Revue de Deux Mondes*, traduit par Édouard Grenier. Entre mai et juillet 1844 parut à Paris le journal allemand *Vorwärts! Pariser Deutsche Zeitschrift* qui publia les *Poèmes actuels* I, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, ainsi que *Les Pauvres Tisserands* ou *Les Tisserands silésiens* (*Die schleischen Weber*) et *Le Nouvel Alexandre* (*Der neue Alexander*). La même année, la même revue publia *Germania* (*Deutschland ein Wintermärchen*) en plusieurs livraisons et Heine lui-même collabora aux *Deutsch Französische Jahrbucher* et au *Vorwärts*. Toujours en 1844, dans le moi de décembre, la *Revue de Paris* publia la traduction partielle de *Deutschland* par Grenier. La publication des *Neue Gedichte* chez Dubochet, contenait aussi le *Deutschland ein Wintermärchen*. Enfin dans les mois de août-octobre de la même année des articles de Stern furent publiés sur la *Revue de Deux Mondes*. En 1845 la même revue publia *De la littérature politique en Allemagne-Les Poésies nouvelles de Henri Heine*, de Saint-René Taillandier et des parties de *Romancero*, de *Lazarus* et de *Die Heimkehr*. Dans le 1847 la *Revue de Deux Mondes* publia la traduction de l'*Atta Troll*.

Mais c'est surtout le 1848 la date déterminante pour la traduction et la réception de Heine. En effet le 15 septembre 1848 fut publiée dans la *Revue des Deux Mondes* la version, en prose, du *Lyrisches Intermezzo*, de Gérard de Nerval, mais déjà le 15 juillet de la même année apparut, dans la même revue, la traduction d'autres *Lieder* de Heine: quelques *Romanzen* (*Neue Gedichte*): *Le chevalier Olaf* (*Ritter Olaf*), *Harald Harfagar* (*Der König Harald Harfagar*), *Les Ondines* (*Die Nixen*); *Almansor*, tiré de la *Heimkehr*; *Le tambour-major* (*Der Tambourmajor*), tiré des *Zeitgedichte*. Toujours la *Revue de Deux Mondes* publia le 15 octobre de 1851 le *Romancero*, traduit probablement par Taillandier, avec six romances traduites. Articles de Taillandier sur le *Romancero*, avec des renseignements biographiques sur Heine, furent publiés le 1^{er} avril 1852 sur la *Revue des Deux Mondes*, le 15 février de la même année le ballet *Méphistophéla et la légende de Faust* avec la lettre à Lumley, et le 1^{er} avril une longue étude de Taillandier sur le *Romancero*, avec des renseignements biographiques sur Heine. Toujours dans la *Revue de Deux Mondes* furent publiés, le 1^{er} avril 1853, *Les Dieux en exil* (*Die Götter im Exil*), publié avant l'édition allemande. Le 15 juillet 1854 fut publié *Die Heimkehr* et le 15 septembre de la même année les *Geständnisse* avec de nouvelles poésies et une introduction de Taillandier. En septembre 1854 la *Revue de Deux Mondes* publia le *Romancero*, avec une préface de Saint-René Taillandier, et *Les aveux d'un poète*.

Dans la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} novembre 1854 parut la traduction de *Le livre de Lazarus* par Saint-René Taillandier qui ne signa pas mais laissa le nom de Henri Heine. Cette traduction eut un très-grand succès à Paris comme en témoignent les mots de Heine dans une lettre à Taillandier: « J'ai encore à vous remercier de la traduction de mes poésies, qui a eu, comme on me dit, un succès foudroyant. Vous

m'avez fait un grand plaisir, et rendu en même temps un grand service, un service pour ainsi dire cuit à point ». ⁵⁴

Enfin toujours en 1854 Michel Lévy publia *Poèmes et Legendes* (qui contient la traduction de *L'Intermezzo* de Nerval, *l'Atta Troll*, *La mer du Nord*, *Nocturnes*, *Feuilles volantes*, *Germania*, *conte d'hiver*, *Le livre de Lazare*, *Romancero*, avec la préface de Saint-René Taillandier,), *Lutèce* et *De l'Allemagne* (1^{er} tome), supervisés par Heine lui-même. Dans une lettre à Jules Campe du 8 novembre 1854 Heine fait allusion à cette traduction de Taillandier, de son *Lazarus*, qu'il lui demanda d'intituler *Le livre de Lazare*. ⁵⁵ Il dit avoir donné à Taillandier seulement la première partie des *Mélanges*. Il dit que la traduction est « très-bonne » et qu'il reçut « de toute part un tribut de louanges » auquel il s'attendait à peine. ⁵⁶ Le 15 septembre 1855 la *Revue de Deux Mondes* publia *Neuer Frühling*.

L'édition française, qui contiendra toutes les œuvres de Heine, commença à paraître dès le début de 1855: *De l'Allemagne* (en 2 volumes), *Lutèce* et *Poèmes et Légendes* (comprenant *Atta Troll* et *Germania*) en 1855; *Tableaux de voyage* en 1856; *De la France* en 1857. Les deux premiers volumes comprenaient *De l'Allemagne*, édition revue et augmentée, *La Légende de Faust* et les *Aveux de l'Auteur*. Ensuite, en avril parurent *Lutèce*, *Lettres sur la vie politique, artistique et sociale en France*, dédié au Prince de Pückler-Muskau. En 1857 *De la France* fut publié par Michel Lévy, qui publia en 1861 un essai de Philarète Chasles, *Etudes sur l'Allemagne au XIX^e siècle*, en 1864 des extraits des *Lettres de H. Heine* traduites par Charles Berthoud et *Drames et fantasies*, avec une introduction de Saint-René Taillandier. Toujours chez Michel Lévy fut publiées en 1866 la *Correspondance inédite*, en deux volumes, avec préface et notes par Charles Berthoud, en 1867 *De tout en peu*, et en 1869 *Satires et portraits* et *Allemands et Français*. Après la mort du poète tous les volumes de Michel Lévy seront repris dans les *Oeuvres complètes de Henri Heine*, ⁵⁷ où l'on réunira en 17 volumes la plus grande partie de l'œuvre du poète rhénan.

Au cours de la deuxième partie de sa vie, pendant les années 1854-1855, Heine travaillait à la conservation et à la présentation de son œuvre en français, ainsi qu'en allemand. Il avait fallu attendre longtemps pour trouver un éditeur qui succédait à Renduel. Le 5 octobre 1854 il put annoncer à Joseph Lehmann, un de ses amis d'enfance, que Michel Lévy et frères avaient accepté d'éditer ses ouvrages. Il lui écrivit, avec l'ironie que le distinguait:

J'avais le choix entre eux et un autre éditeur qui était un ancien bonnetier, c'est-à-dire un fabricant de bonnets de nuit; j'ai donné la préférence aux premiers, peut-être justement parce qu'ils sont de la tribu de Lévy. Je crois que M. Lévy n'en est pas moins un honnête homme qui mérite ma

⁵⁴ H. HEINE, *Lettre à Saint-René Taillandier*, en *Correspondance inédite de Henri Heine III*, dans *Œuvres complètes de Henri Heine*, Paris, Calmann Lévy, 1877, p. 399.

⁵⁵ H. HEINE, *Le livre de Lazare*, traduit par Saint-René Taillandier, en *Revue des Deux Mondes*, novembre 184, T. 8, 2^e série, pp. 538-558.

⁵⁶ H. HEINE, *Lettre du 8 novembre 1854 à J. Campe*, en *Correspondance inédite de Henri Heine III*, dans *Œuvres complètes de Henri Heine*, Paris, Calmann Lévy, 1877, p. 394.

⁵⁷ H. HEINE, *Oeuvres complètes de Henri Heine*, Paris, Calmann-Lévy, 1855-1895.

confiance; au risque de me tromper pour mon plus grand dommage, je ne dois pas me laisser conduire par mon vieux préjugé contre les Juifs.⁵⁸

Et il semble s'excuser auprès de Campe, son éditeur allemand, pour cette publication parallèle. Il écrit donc à Jules Campe, le 24 octobre 1854.

Toute l'édition française de mes ouvrages me rapporte peu et ne sert que de réclame pour mon nom. Celui qui ne s'est pas acquis une grande, une énorme renommée en France ne peut se vanter d'aucune réputation européenne; et ainsi indirectement le propriétaire de mes oeuvres allemandes tirera le plus grand avantage de la peine que me donnent les versions françaises; elles lui assureront que mon nom se répandra de plus en plus.⁵⁹

Ces mots de Heine nous démontrent, sans aucun doute, du rôle central de la France au XIX siècle. *Lutèce* fut publiée en même temps en France et en Allemagne, et remporta le plus grand succès en France. Dans la *Revue de Deux Mondes*, le 14 mars 1855, on dit du livre:

M. Heine aime la France; il a beau ne pas ménager les épigrammes à ses hommes politiques, ni les dures vérités à ses poètes, au fond il reste attaché sincèrement à notre pays, et il en parle à l'occasion avec cette chaleur pénétrante qui rachète bien des écarts de l'ironie. Il est superflu au reste d'insister sur cette alliance du rire et de l'émotion qui est un des charmes bien connus des écrits de Heine.⁶⁰

Aux yeux de ceux qui l'admiraient le plus, ce livre, qui contient une série de lettres écrites pour le *Allegemeine Zeitung* pendant les années de 1840 à 1843, était de la chronique et non pas la véritable histoire de Paris de cette époque. Audebrand dans le *Magasin littéraire hebdomadaire* encore en février-mars 1882, écrit:

Pendant cinq ans, Heine a fait, on peut le dire, l'histoire de Paris au jour le jour, comme il faisait toute chose, avec passion, avec des excès de couleur, avec des rages d'ironie et des hyperboles de satire. Sur sa riche palette, il mêlait Tacite, Voltaire et Sterne. De ces lettres que nous ne connaissons, nous autres, que par fragments et traduites en français par lui-même,⁶¹ il a composé un jour, à l'aide d'une paire de ciseaux, *Lutèce*, ce livre bizarre qui est, à vrai dire, la véritable chronique des temps du règne de Louis-Philippe.⁶²

Le 28 avril 1855, le mois suivant sa sortie, Heine écrit à Wertheim: « Ma *Lutèce* en français fait ici beaucoup de bruit. Si elle plaît, je ne sais rien; cela m'est d'ailleurs tout à fait égal. Il n'y a que les fous

⁵⁸ J. DRESCH, p. 132.

⁵⁹ J. DRESCH, p. 132.

⁶⁰ J. DRESCH, p. 132.

⁶¹ Mais nous savons que cela n'est pas vrai ou qu'au moins, il fut toujours aidé dans ses traductions par d'autres.

⁶² J. DRESCH, p. 133.

qui veulent plaire; celui qui est fort veut faire valoir ses pensées ». ⁶³ Et dans le fragment de préface de juin 1855 restée inédit et publié par Jules Legras sur son livre *Heine poète*, Heine affirme:

C'était à mon corps deffendant (sic) et avec des inquiétudes indicibles que je publiais cet ouvrage, et, pourtant, à mon grand étonnement, presque à ma stupéfaction, dès qu'il parut, ce livre eut une vogue qui a dépassé tout ce que la vanité d'un poète ait jamais pu rêver de plus prodigieux; pendant quinze jours; tout parlait de mon livre de *Lutèce*. [...] Je suis bien convaincu que le livre de *Lutèce* doit son succès principalement à un caprice de femme, à la protection de la belle Déesse dont il porte le nom, et qui l'a pris sous son patronage. [...] Elle se mit en quatre pour faire mousser ma réputation du poète, elle vanta que j'avais presque autant d'esprit qu'un Français, que j'étais un rossignol allemand qui a fait son nid dans la perruque de M. de Voltaire, elle soutint que j'étais en même temps le plus grand métaphysicien, que j'avais écrit sur Kant et Atta Troll, que sais-je? Elle dit tant et fit si bien que même les suffrages des grognards les plus récalcitrants m'affluèrent et que je suis arrivé à l'apogée de la gloire humaine à Paris, qu'on y a parlé de moi pendant une quinzaine. On n'y a guerre (sic) parlé plus longtemps de Paganini, ni de Fieschi ou d'un autre virtuose étranger. Je ne peux pas encore me faire à l'idée que tout Paris se soit occupé de moi pendant une quinzaine. Quelle honneur pour un petit Allemand de rien qui a gardé les cochons dans son pays . ⁶⁴

Et il conclut avec des remerciements à la belle Paris: « Merci, grand merci, belle Lutèce, pour cet acte hospitalier et charitable! Je t'aimerai jusqu'à mon dernier moment, les angoisses seront adoucies par la pensée que je meurs dans tes bras » ⁶⁵

Dans la préface de *Lutèce*, éditée par Calmann -Lévy en 1892, Heine manifeste son amour pour Paris. Il se défend de l'accusation d'avoir diffamé tout Paris dans ses articles publiés sur le *Allgemeine Zeitung* Heine sent donc comme « un besoin moral de faire paraître au plus tôt une version française » de son ouvrage et de « donner ainsi à [sa] très-belle et très-bonne amie Lutèce le moyen de juger par elle –même comment [il] l'a traitée dans le livre auquel [il] a donné son nom ». ⁶⁶ Il s'excuse si quelque fois il a pu utiliser « quelques locutions un peu rudes » mais il se justifie en disant: « Ma belle *Lutèce*, n'oublie pas ma nationalité: bien que je sois un des mieux léchés d'entre mes compatriotes, je ne saurais pourtant pas tout à fait renier ma nature; c'est ainsi que les caresses de mes pattes tudesques ont pu te blesser parfois, et je t'ai peut-être contre des mouches » ⁶⁷. Et il continue comme un homme tombé amoureux « Non, chère Lutèce, je n'ai jamais voulu te faire injure, et si de méchantes langues s'évertuent à te faire croire le contraire, n'ajoute pas foi à de pareilles calomnies. Ne doute jamais, ô ma toute belle, de la sincérité de ma tendresse, qui est tout à fait désintéressée. Tu es certes encore assez jolie pour n'avoir tes beaux yeux ». ⁶⁸

⁶³ J. DRESCH, p. 132.

⁶⁴ H. HEINE, cité dans J. LEGRAS, pp. 428-429.

⁶⁵ H. HEINE, cité dans J. LEGRAS, p. 430.

⁶⁶ H. HEINE, *Préface*, dans *Lutèce*, dans *Œuvres complètes de Henri Heine*, Paris, Calmann Lévy, 1892, p. VI.

⁶⁷ H. HEINE, *Préface*, en *Lutèce*, p. VI.

⁶⁸ H. HEINE, *Préface*, en *Lutèce*, pp. VI-VII.

Un projet de publication qui n'a pas été réalisé, nous est présenté par Legras. Il nous dit que Heine était disposé à publier, en français, pour faire suite à *Poèmes et Légendes*, un nouveau choix de ses poésies. Il indique la composition du volume telle qu'elle ressort des papiers de Heine incomplets et sans ordre:

1. *Au bord de la mer: Séraphine* I à VIII, XI, XII.
2. *Rechute amoureuse* (titre pour Katharina)
3. *Le sapin aux doigts verts (Berg-idylle)*
4. *Heimkehr* 15 à 24, 26, 28 à 31, 33, 35 à 41, 43, 44, 46, 47, 49, 50, 56, 60, 62 à 64, 66, 68, 71, 88.
5. *Romanzero (Historien: Gueux de Bergen, Walkyries, Pomaré, le Dieu Apollon)*
6. *ID. Lazarus*, 4 à 9, 12, 13, 15, 20.
7. *Tannhäuser*.⁶⁹

La *Revue de l'Enseignement des Langues vivantes* publiera, dès 1884 ou 1885, plusieurs *Lieder* de Heine, jusqu'en 1895, lorsqu'elle publiera l'*Intermezzo* intégral par Taverdet. La traduction de Maurice Pellisson dans le 1910 du *Livre des chants* est la première traduction moderne en France, qui respecte le rythme et indiquera la voie à suivre pour les traducteurs plus modernes.

2.6 Les Traducteurs: Gérard de Nerval, etc...

Entre 1820 et 1830, les imitations et les traductions d'œuvres allemandes se multiplièrent. Émile Deschamps conseilla dans son manifeste de 1828, *Études françaises et Étrangères*,⁷⁰ l'essai de Henri Blaze qui donne un panorama complet de *Lied* populaires, suivi de portraits détachés des poètes contemporains auteurs de *Kunstlieder*. Dans les années trente du XIX siècle, des essayistes s'étaient groupés en Alsace autour de la *Nouvelle Revue germanique*, fondée en 1829 et active jusqu'en 1836.⁷¹ Comme en Italie, en France beaucoup de traducteurs ne connaissaient pas l'allemand, et se fondaient sur les versions, presque toujours en prose, d'autres auteurs. Ce travail en équipe était très commun à l'époque. Saint-Beuve nous dit que

Aucun des grands poètes romantiques français ne savait l'allemand; et parmi ceux qui les approchaient, je ne vois que Henri Blaze, très jeune alors, mais déjà curieux et au fait, et aussi Gérard de Nerval, qui de bonne heure se multipliait et était comme le commis voyageur littéraire de Paris à Munich. Victor Hugo, par moments si Espagnol de génie, lisait beaucoup moins d'auteurs espagnols que l'on ne le croirait. [...] Lamartine, parfaitement étranger à l'Allemagne, savait l'italien et comprenait ses harmonieux poètes [...] Il lisait Byron, soyez-en sûr, bien moins dans le texte anglais

⁶⁹ J. LEGRAS, p. 432.

⁷⁰ É. DESCAMPS, *Études françaises et Étrangères*, Paris, U. Canel, 1828.

⁷¹ *Nouvelle Revue germanique, Recueil Littéraire et Scientifique publié par une Société d'hommes de lettres français et étrangers*, P. Levrault, Strasbourg et Bruxelles.

que dans ses propres sentiments [...] Alfred de Musset causait avec Henri Heine à la rencontre, bien plus qu'il ne le lisait. Il savait l'italien et l'anglais, c'est tout: pas un mot d'allemand.⁷²

Et Chamisso, en se référant aux articles de Xavier Marmier, n'hésite pas à douter des capacités de germaniste du traducteur. Il affirme: «cependant il n'est entré bien avant ni dans notre littérature ni dans notre langue ni dans nos mœurs, et nous avons chez vous de meilleurs interprètes». ⁷³ Parmi les nombreux traducteurs de poèmes de l'allemand au français, je m'occuperai seulement des ceux qui ont traduit les poésies de Heine.

Gérard de Nerval (1798-1855)

Un des plus importants et plus grands traducteurs de Heine en France fut Gérard de Nerval, qui fut aussi l'un des plus grands amis du poète allemand à Paris. C'est pour cette raison que j'ai choisi de lui donner tant d'importance.

Gérard Labrunie naquit à Paris le 22 mai 1808. En 1810 sa mère mourut et cette mort marquera beaucoup la vie de l'écrivain. De 1822 à 1826 il fut élève au collège Charlemagne où il rencontra Théophile Gautier, qui sera, avec Nerval, le plus grand estimateur du poète allemand en France. Il ajouta à ses études classiques celle du persan et de l'arabe, du moins en théorie car lors de son voyage en Orient il ne savait pas les parler. A partir d'octobre 1829 Nerval collabora au *Mercure de France au dix-neuvième siècle* où il donna notamment plusieurs traductions de l'allemand. Le 25 février 1830, à la première d'*Hernani* il participa à la bataille avec les amis d'Hugo. En juillet de la même année il fut favorable à la révolution.

C'est en 1831 qu'il commença à signer parfois « Nerval », du nom d'un petit clos que possédait sa famille à Mortefontaine. En décembre 1835 fut publiée la deuxième traduction de *Faust* de Gérard. Le 31 octobre 1837 à l'Opéra-Comique fut mis en scène le *Piquillo* de Monpou sur le livret de Gérard et Dumas (signé du seul Dumas) et Gérard tomba amoureux de la chanteuse Jenny Colon. En 1838 Nerval fait son premier voyage en Allemagne, qui sera répété l'année suivante, lorsqu'il arrivera jusqu'à Vienne, où il restera proche de la pianiste Marie Pleyel. Aussi bien avec la Colon qu'avec la Pleyel, Nerval fut soumis à une forme cérébrale sentimentale et mystique du désir d'amour, qui s'accompagna dans la vie et dans la réalité d'une certaine maladresse et d'une certaine faiblesse. En 1840 Gérard regagna Paris en passant par Strasbourg et en février 1841 il eut sa première crise psychique avérée et fut interné dans la clinique de M^{me} V^{ve} Sainte-Colombe; en mars une rechute entraîne un nouvel internement. En 1842 il partit pour l'Orient où il visita Nîmes, Caire, Beyrouth et Constantinople. En 1844 il retourna à Paris. Le 15 juillet 1848 il rédigea un premier article sur Heine dans la *Revue des Deux Monde*.

⁷² C. A. SAINTE-BEUVE, *Nouveaux Lundis IV*, p. 453, *Revue Germanique*, 1938, T. 29, p. 226. Cité par C. Lombez, *La traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIX^e siècle*, Niemeyer, Tübingen, 2009, p. 173.

⁷³ Lettre citée par R. M. Pille, en *Adalbert von Chamisso vu de France 1805-1840. Genèse et réception d'une image*, Paris, CNRS Editions, 1993, p. 69, cité par C. LOMBEZ, *La traduction de la poésie allemande en français* p. 173.

Entre 1844 et 1847, il voyagea en Belgique, aux Pays-Bas, à Londres, ... et rédigea des reportages et impressions de voyages. En même temps, il travailla comme nouvelliste et auteur de livrets d'opéra ainsi que comme traducteur des poèmes de son ami Heine.

Le 26 janvier 1855 on le retrouve pendu aux barreaux d'une grille qui fermait un égout de la rue de la Vieille-Lanterne.

L'activité de Gérard de Nerval se ralentit à la veille de la Révolution de 1848 et pendant la deuxième République, comme pour des autres littéraires. Mais si en général cela dépendait, peut-être de la crise nationale, pour Gérard on peut penser à ses incertitudes personnelles. Nerval nous raconte lui-même comment il a connu Heine, comme il l'avait expliqué à Schmidt-Weissenfels:

C'est la gaîté des réunions mondaines qui m'avait fait connaître Heine; son esprit, ses moqueries devinrent pour moi un besoin [...] Rire et plaisanter avec Heine, passer plusieurs heures avec lui, dans sa compagnie pleine d'esprit [...] me permit cependant d'examiner plus profondément son caractère. [...] Ce qui excitait l'humour de Heine n'était pas le désir unique que ses mots plussent aux autres. C'était bien plutôt le désir de s'amuser lui-même. [...] Nous souffrions tous les deux de la même maladie! Tous deux nous cherchions à tuer par nos chants un amour de jeunesse sans espoir ... nous chantons toujours, et il ne veut pas mourir.⁷⁴

Ses traductions des poèmes de Heine furent publiées dans la *Revue des Deux mondes* le 15 juillet et le 15 septembre 1848, mais déjà dans une lettre du 6 novembre 1840 il rendit compte au poète allemand de traductions commandées par soi-même. Il y avait, entre Heine et Nerval, une affinité même malade, mais plus que Nerval, le poète allemand savait dominer la souffrance morale et physique et tous les deux se sentaient attirés par les humbles. Leur amitié dura pour toute la vie. Même la production propre de Nerval, pour Gautier, pouvait aussi passer pour des traductions de Heine. Théophile se demandait, en outre, si la délicatesse et l'émotion contenue dans l'œuvre de Nerval, l'absence de rhétorique et de couleurs éclatantes, l'indécision des limites entre le réel et l'imaginaire, entre la nature et le rêve, fut de Nerval ou de Heine.

Avant ses traductions de Heine, Nerval ne montra pas dans ses adaptations de préférences pour le *Lied*, pourtant il était né pour le comprendre grâce à son tempérament musical que le rendait épris de la couleur et de la forme. Et malgré le petit nombre de ses productions, il marqua une étape décisive dans l'histoire de la traduction du *Lied*. A dix-huit ans Gérard avait traduit le *Faust* de Goethe. A côté de Goethe, Heine et Hoffmann l'avaient également aidé à se découvrir lui-même. Et il était aimé par les allemandes qui paraissaient mieux le comprendre et les récompensa en affirmant «L'Allemagne, notre mère à tous».⁷⁵

Si *Faust* l'avait séduit par son satanisme, l'*Intermezzo* le séduisit par l'intervention morbide du rêve dans la réalité. Nerval, en parlant avec Heine, dit qu'il a essayé de traduire le plus fidèlement possible. Il écrit:

⁷⁴ H. H. HOUBEN, pp. 145-146.

⁷⁵ M. BRION, *Gérard de Nerval, romantique allemand*, dans *La revue de Paris*, Paris, 1962, p 24.

Je n'ai encore qu'un tiers environ en redoublant de travail lorsque j'arriverai je pourrai n'avoir guère dépassé les deux mois. Je pense du reste que nous arriverons dans une bonne époque de librairie et un peu après le grand tumulte de choses politiques qui je crois bien ira s'affaiblissant.⁷⁶

Il avoue éprouver parfois de grandes difficultés, moins pour comprendre que pour traduire en français et il a laissé plusieurs *sens* douteux afin de les soumettre à l'auteur. Effectivement, comme Heine souligne souvent quand il parle de Nerval, celui-ci ne parlait pas bien l'allemand et cette déclaration en français le confirme. Il avoue aussi avoir laissé de côté provisoirement les pièces trop difficiles qu'il a rencontrées, parce que « l'admirable richesse de certains détails » le laisse parfois dans l'incertitude s'il doit « germaniser la phrase ou la remplacer par un équivalent français », mais comme Heine lui avait promis son aide, il laissa « les plus graves » pour les soumettre au poète de manière seulement à ne pas lui faire perdre trop de temps.⁷⁷

En 1855 sa traduction en prose du *Lyrisches Intermezzo* sera publiée dans *Poèmes et Légendes*⁷⁸ qui, après la mort du poète, sera reprise dans les *Oeuvres complètes de Henri Heine* qui rassembleront en 17 volumes presque l'œuvre complète du poète allemand.

En retournant à la publication dans la *Revue des deux mondes* des traductions de Gérard, dans le numéro de juillet ont été publiées: *Le chevalier Olaf (Ritter Olaf)*, *Harald Harfagar (Der König Harald Harfagar)*, *Les Ondines (Die Nixen)*, choisies entre *Romanzen (Neue Gedichte)*; *Almansor* tiré par *Le retour (Heimkehr)*; *Le tambour-Major (Der Tambour-major)*, tiré par les *Poèmes actuels (Zeitgedichte)*; les autres poèmes ont été tirées par *La mer du Nord (Die Nordsee)*: *Couronnement (Krönung)*; *Le crépuscule (Abenddämmerung)*; *La Nuit sur la plage (Die Nacht am Strande)*; *Poseidon*; *Dans le cajute, la nuit (Nachts in der Kajüte)*; *Le calme (Meeresstille)*; *Au fond de la mer (Seegespenst)*; *Purification*; *La Paix (Frieden)*; *Salut du matin (Meergruss)*; *L'orage (Gewitter)*; *Le naufrage (Der Schiffbrüchige)*; *Les Dieux grecs (Die Götter Griechenlands)*; *Questions (Fragen)*; *Le port (Im Hafen)*; *Epilogue (Epilog)*. Dans le numéro du septembre on a publié *L'Intermezzo (Lyrisches Intermezzo)* plus *Le Spinx (Das ist der alte Märchenwald)*, l'introduction de Heine à la troisième édition, écrite le 20 février 1839, et *Le Rêve (Mir träumte einst von wildem Liebesglühn, Traumbilder, I)*.

Le *Lyrisches Intermezzo* est composé de soixante-cinq poésies et Nerval en traduit (ou mieux, publiées) seulement cinquante-huit. En outre, le texte du numéro XXXII (dans la version de Nerval) *Ich kannes nicht vergessen*, n'apparaît pas dans la première édition du *Buch der Lieder* (1827). Dans cette même édition, le premier poème de *Die Nordsee*, s'intitulait *Meergruss*. Dans la sixième de 1847, son titre était *Morgengruss*. Nerval traduit *Salut du matin*: il est donc évident qu'il connaissait cette édition. Les excellentes traductions de Nerval eurent le grand mérite de dissiper, en 1848, l'idée d'un Heine seulement révolutionnaire et de faire connaître à un plus vaste public, avec le délicat lyrisme de *l'Intermezzo*, un

⁷⁶ G. DE NERVAL, *Correspondance*, dans *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1989, vol. I, p. 1359-1360

⁷⁷ G. DE NERVAL, *Correspondance*, p. 1359-1360

⁷⁸ H. HEINE, *Poèmes et Légendes*, dans *Oeuvres complètes de Henri Heine*, Paris, Calmann Lévy, 1855.

genre de *Lied* poli et épuré, plastique et mélodieux, plus proche des poètes français. Aucun témoignage ne suggère que Nerval traduisit d'autres textes à côté de ceux qui furent publiés en 1848.⁷⁹ Gérard lui-même se lamente, dans une lettre à Buloz, qu'il a dû réduire «beaucoup le nombre des ballades et chants du Nord» parce qu'il lui semblait «que la traduction dût passer dans son entier».⁸⁰ Cela explique l'absence dans les traductions de six poèmes du cycle *Die Nordsee*. Certains poèmes ont été sans doute «remaniés» par Nerval à partir de versions précédentes (par exemple celles-ci de Tessié du Motay). On sait que Nerval s'est servi d'au moins deux éditions différentes du *Buch der Lieder*. Après les traductions partielles de *La mer du Nord* par le marquis de La Grange (1834) et de *l'Intermezzo* par Nicolas Martin (1846-1847), celle de Nerval est la première à révéler l'Heine poète: effectivement jusqu'à ce moment-là, il était connu surtout pour le *Reisebilder* et *De l'Allemagne*. Nerval est conscient de la nouveauté:

Nous aurions pu, dans l'œuvre d'Henri Heine, vous former un faisceau de baguettes républicaines auquel n'aurait pas même manqué la hache du lecteur. Nous préférons vous offrir un simple bouquet de fleurs de fantaisie, aux parfums pénétrants, aux couleurs éclatantes. Il faut bien que quelque fidèle, en ce temps de tumulte où les cris enroués de la place publique ne se taisent jamais, vienne réciter tout bas sa prière à l'autel de la poésie.⁸¹

Cette considération relie Nerval au traducteur italien Bernardino Zendrini, lui aussi amoureux de Heine et qui ne voulait pas, comme par exemple l'autre traducteur Giosué Carducci, réduire le poète à l'aspect républicain et politique. Nerval se détache des critiques contemporaines, comme Xavier Marmier qui affirmait que «l'ode la plus gracieuse ou l'élégie la plus pénétrante de M. Heine ne vaut pas une de pages les plus simples de M. de Lamartine ou de M. Victor Hugo»⁸². Nerval, au contraire, dit du *Lyrisches Intermezzo*:

Une jeune fille d'abord aimée par le poète, et qui le quitte pour un fiancé ou pour tout autre amant riche ou stupide. Rien de plus, rien de moins; la chose arrive tous les jours. [...] Cette donnée toute vulgaire, qui ne fournirait pas deux pages de roman, est devenue entre les mains de Henri Heine un admirable poème, dont les péripéties sont toutes morales.⁸³

Dans *l'Introduction* à ses traductions dans la *Revue de Deux mondes*, Nerval écrit que littérairement Heine a renversé l'école des épigones de Goethe. Ses poésies, pleines «d'amour brûlant et pour ainsi dire palpable [...] revendiquaient le droit du beau contre le faux idéal et les franchises de la vraie liberté contre

⁷⁹ H. H. HOUBEN, pp. 237 et 243.

⁸⁰ G. DE NERVAL, *Les poésies de Henri Heine*, dans *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1989, vol. I, p. 1887.

⁸¹ G. DE NERVAL, *Correspondance*, p. 1426.

⁸² X. MARMIER, *Revue littéraire de l'Allemagne*, dans *Revue de deux mondes*, t. XXII, 1840, p. 172.

⁸³ G. DE NERVAL, *Les poésies de Henri Heine*, Paris, Gallimard, 1989, p. 1130.

l'hypocrisie religieuse».⁸⁴ Ce jugement aussi, c'est-à-dire l'amour charnel pour Heine, relie encore une fois Gérard au traducteur italien Zandrini, qui critiquait tous ceux qui considéraient le poète allemand comme un idéaliste platonique. Nerval dit que Heine ne respecte rien, c'est seulement parce qu' «il attaque ce que les petits poètes et les petits rois respectent avant tout, c'est-à-dire leur fausse grandeur et leur fausse vertu».⁸⁵ Il dit en outre qu'il est un païen et c'est vrai: effectivement il est un grec avant tout dans le sens que «il admire la forme quand cette forme est belle et divine [...] sa forme, à lui, est resplendissante de beauté [...] Personne plus que Heine n'a le souci du style, n'a ni la période courte française ni la période longue allemande; c'est la période grecque, simple, coulante, facile à saisir, et aussi harmonieuse à l'oreille qu'à la vue».⁸⁶

Mais pour Zandrini "période grecque" selon Nerval signifie «belle période». Heine savait en effet très peu de grec en ayant laissé les études classiques à moitié, parce qu'il fut orienté vers une carrière de commerçant. Et il n'avait pas non plus une grande estime pour les poètes grecs, en soutenant qu'à l'exception d'Aristofane, il y avait plus de poésie dans le pouce de Shakespeare que dans tous les poètes grecs. Pour Zandrini Heine n'aborda jamais l'hexamètre et le pentamètre.⁸⁷ Avec l'esprit qui le caractérisait Heine raconta à son frère, qui lui avait fait remarquer qu'un des hexamètres avait seulement cinq pieds, d'avoir eu un cauchemar dans la nuit: le malheureux hexamètre à cinq pieds s'était approché tout boitant de son lit et lui réclamait son sixième pied avec d'affreuses lamentations et d'épouvantables menaces: il le quitta seulement à la condition que, dans sa vie, il ne ferait plus violence à un hexamètre!⁸⁸ L'*Intermezzo* est pour Nerval l'œuvre la plus originale de Heine, qui n'a jamais voulu écrire un livre de poésies mais «ses chants lui sont venus un à un».⁸⁹ Les petites pièces de l'*Intermezzo*, «sans avoir de liaison apparente entre elles, se rattachent à la même idée. [...] Toutes ces strophes décousues ont une unité, -l'amour. C'est là un amour entièrement inédit».⁹⁰ Aucun des grands poètes (ni Homère, ni Dante, ni Petrarque...) ne l'ont jamais chanté ainsi. Pour trouver quelque chose d'analogue «il faudrait remonter jusqu'au Cantique des Cantiques, jusqu'à la magnificence des inspirations orientales».⁹¹ Dans l'histoire très simple,

passion, tristesse, ironie, vif sentiment de la nature et de la beauté plastique, tout cela s'y mélange dans la proportion la plus imprévue et la plus heureuse. [...] Les larmes à chaque instant vous viennent aux paupières et les sourires aux lèvres, sans qu'on puisse dire pourquoi, tant la fibre

⁸⁴ G. DE Nerval, *Les poésies de Henri Heine*, Paris, Gallimard, 1989, p. 1128.

⁸⁵ G. DE Nerval, *Les poésies de Henri Heine*, Paris, Gallimard, 1989, p. 1128.

⁸⁶ G. DE Nerval, *Les poésies de Henri Heine*, Paris, Gallimard, 1989, p. 1128.

⁸⁷ B. Zandrini, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, dans ENRICO HEINE, *Il Canzoniere*, trad. de Bernardino Zandrini, Milano, Hoepli, 1884, p. 250.

⁸⁸ H. H. Houben, pp. 26-27.

⁸⁹ G. DE Nerval, *Les poésies de Henri Heine*, Paris, Gallimard, 1989, p. 1128.

⁹⁰ G. DE Nerval, *Les poésies de Henri Heine*, Paris, Gallimard, 1989, p. 1129

⁹¹ G. DE Nerval, *Les poésies de Henri Heine*, Paris, Gallimard, 1989, p. 1129

secrète a été touchée d'une main légère! [...] La rêverie allemande [...] se fait jour à travers l'ironie française et l'humour byroienne».⁹²

Mais à la fin Nerval se demande, préoccupé, si sa traduction « laissera subsister quelque chose » de la « plastique intellectuelle » de Heine.⁹³ En effet l'admiration pour le poète allemand est très grande s'il peut affirmer, dans l'introduction à sa traduction de *La Mer du Nord* dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juillet, que Heine « a de Wieland la sensualité, de Schiller le sentiment, de Goethe la spiritualité panthéistique; il ne tient que de lui-même son incroyable puissance de réalisation ».⁹⁴ Les traductions de Nerval, qui est considéré comme un des meilleurs germanistes du romantisme à seulement vingt ans, étaient surtout en prose.

Heine donne un jugement très positif du travail de Nerval et l'écrivait lui-même ainsi dans le Préface des *Poèmes et Legendes*:

Je ne peux pas, sans une profonde émotion, songer aux soirées du moi de mars 1848, où le bon et doux Gérard venait tous les jours me trouver dans ma retraite de la barrière de la Santé, pour travailler tranquillement avec moi à la traduction de mes paisibles rêvasseries allemandes, tandis qu'autour de nous vociféraient toutes les passions politiques et s'écroulait le vieux monde avec un fracas épouvantable!⁹⁵

Au contraire il se plaint beaucoup des autres traducteurs, comme le révèle cet article du 26 mars 1843 pour la *Allgemeine Zeitung*, lorsqu'il parle de traductions des *Lieder* de Schubert sur ses textes, que nous examinerons dans le chapitre dédié à Schubert. En ce qui concerne les traductions publiées dans la *Revue des Deux Mondes* Heine avoue que Nerval était sujet à des distractions; sept morceaux de la série *La Mer du Nord* furent oubliés par le poète français: mais le pauvre Nerval les a découverts trop tard pour y remédier et les traduire à temps. Heine accepte donc également que dans cette édition n'apparaissent pas ces poèmes parce que

la diction de Gérard coulait avec une pureté suave, qui est inimitable, et qui ne ressemblait qu'à l'incomparable douceur de son âme. C'était vraiment plutôt une âme qu'un homme, je dis une âme d'ange quelque banal que soit le mot. Cette âme était essentiellement sympathique, et sans comprendre beaucoup la langue allemande, Gérard devinait mieux le sens d'une poésie écrite en allemand, que ceux qui avaient fait de cet idiome l'étude de toute leur vie. Et c'était un grand artiste;

⁹² G. DE NERVAL, *Les poésies de Henri Heine*, Paris, Gallimard, 1989, p. 1130

⁹³ G. DE NERVAL, *Les poésies de Henri Heine*, Paris, Gallimard, 1989, p. 1130

⁹⁴ G. DE NERVAL, *Les poésies de Henri Heine*, dans la *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1848, p. 226.

⁹⁵ H. HEINE, *Préface*, dans *Poèmes et Legendes*, dans *Œuvres complètes de Henri Heine*, Paris, Calmann Lévy, 1855, p. VI.

les parfums de sa pensée étaient toujours enfermés dans des cassolettes d'or merveilleusement ciselées.⁹⁶

Et Heine conclure avec amertume que « malgré toutes ces qualités de talent, de gentillesse et de bonté, mon ami Gérard a fini dans cette ignoble ruelle de la Vielle-Lanterne », ⁹⁷ le lieu où Nerval se suicida. S'en suit un vrai pleur de douleur pour la mort de son cher ami: « Pauvre enfant! Tu méritais bien les larmes qui ont coulé à ton souvenir, et je ne peux retenir les miennes en écrivant ces lignes. Mais tes souffrances terrestres ont cessé, tandis que celles de ton collaborateur de la barrière de la Santé [Heine] vont toujours leur train ». ⁹⁸

Arsène Houssaye (pseudonyme d'Arsène Housset) qui collaborait, à l'instar de Heine à la *Revue des Deux Mondes* nous raconte comment il connut Heine grâce à Gérard de Nerval. Heine, couché et malade, affirma: « Ah! Que Gérard est heureux [...], il est toujours par quatre chemins. Voilà pourquoi il me traduit si mal ». Nerval répondit qu'il n'y avait qu'une seule personne capable de le traduire: lui-même. Et Heine lui demanda d'ajouter qu'il « ne savait ni l'allemand ni le français ». ⁹⁹ Houssaye poursuit en nous disant qu'effectivement en ces jours très troublés, Gérard ne savait plus le français et qu'il n'avait jamais bien su l'allemand. L'affection et le respect de Nerval pour le poète allemand sont réciproques, comme en témoignent les paroles de Heine:

Je n'ai pu résister au douloureux plaisir de réimprimer dans ce livre les gracieuses pages dont mon défunt ami Gérard de Nerval a fait précéder l'*Intermezzo* et *La Mer du Nord*. Je ne peux pas, sans une profonde émotion, songer aux soirées du mois de mars 1848, où le bon et doux Gérard venait tous les jours me trouver [...] pour travailler tranquillement avec moi à la traduction de mes paisibles rêvasseries allemandes.¹⁰⁰

A M.^{me} Jaubert qui consolait le poète, quand il se plaignait d'être « en dehors du monde » sur sa tombe de matelas, en lui disant qu'il avait Gérard de Nerval près de lui, Heine répondra, tristement, en anticipant le destin du poète français: « Je l'ai, je l'ai- C'est très bien quand je l'ai. Mais on ne sait plus où le prendre... Petite fée, que ne savez-vous l'allemand! Par vous, je mettrais mes vers en sûreté, à mesure qu'ils naîtraient, tandis qu'après les avoir gardés dans mon cerveau, de la nuit au jour, il faut les dicter, à qui? - vous devinez le danger! » ¹⁰¹

Gérard de Nerval jouissait d'une grande considération parmi ses contemporains.

Berlioz dans ses *Mémoires* évoque la traduction de Nerval en disant que: « cette traduction [de Gérard de Nerval] en prose contenait quelques fragments versifiés, chansons, hymnes etc... Je cédai à la tentation de

⁹⁶ H. HEINE, *Préface*, dans *Poèmes et Legendes*, pp. VI-VII

⁹⁷ H. HEINE, *Préface*, dans *Poèmes et Legendes*, p. VII

⁹⁸ H. HEINE, *Préface*, dans *Poèmes et Legendes*, p. VII

⁹⁹ H. H. HOUBEN, p.233.

¹⁰⁰ H. HEINE, *Préface*, dans *Poèmes et Legendes*, p. VI.

¹⁰¹ J. DRESCH, p. 138.

les mettre en musique ». ¹⁰² Et Marcel Brion écrit dans *La revue de Paris*: « Gérard de Nerval a été le pur romantique, le romantique par excellence, [...] le poète qui a haussé la Romantisme bien au-dessus d'un phénomène d'époque, ouvert les voies majeures dans les pays de la nuit, jeté ce cri de détresse vers la lumière et vers l'absolu, par lequel l'âme romantique trahit sa faim torturante de l'infini ». ¹⁰³

En plus de l' *Intermezzo*, Nerval a traduit *La mer du Nord* et *Nocturnes* ¹⁰⁴ tous insérés dans le volume *Poèmes et légendes* de Calmann- Lévy. Dans le *Dictionnaire Universel des Traducteurs* d'Henri van Hoof j'ai trouvé une note qui prouve qu'il aurait traduit aussi des poèmes *Historien (Romancero)* que je n'ai toutefois pas réussi à vérifier.

Beaucoup de musiciens se sont servis des versions de Nerval pour leurs compositions. Parmi eux Elsa Barraine, Daniel-Lesur, Maurice Delage, Reynaldo Hahn, Béatrix Helque, Georges Hüe, Henri Sauguet, Emile Trepard.

Henri-Frédéric Amiel (1821-1881)

Amiel, né et mort à Genève, a été un philosophe, un poète et un homme de lettre suisse. Il a écrit le *Private Journal*.

Dans ses *Étrangères* de 1876, il publia des séries des *Lieder* et ballades, parmi lesquelles plusieurs traductions de Heine.

Benoît Arnaud

Il publia un recueil de poèmes allemands parmi lesquels figurent des traductions de Heine.

Charles Michel Hubert Beltjens (1832-1890)

Poète néerlandais d'expression française, il est né en 1832 à Sittard et mort en 1890. Il fit ses études secondaires dans l'enseignement catholique à Sittard au Collège épiscopal (1842-1843) puis au pensionnat de Rolduc (1845), mais choisit la carrière poétique. À Bruxelles et à Paris il fut en contact avec le mouvement parnassien. Il entretint une correspondance avec Baudelaire, Mallarmé et Victor Hugo. Son œuvre poétique remporta des prix en Belgique et en France Son poème le plus connu est *Le Condor captif*.

Il a traduit un *Intermezzo* à la fin du XIX^e siècle qui n'a probablement jamais été édité, mais des fragments de celui-ci sont cités par Louis-Paul Betz dans son ouvrage. Il y aujourd'hui une édition moderne.

¹⁰² H. BERLIOZ, *Mémoires de Hector Berlioz comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre: 1803-1865*, Paris, Calmann-Lévy, 1878, p. 95.

¹⁰³ MARCEL BRION, p. 15.

¹⁰⁴ En réalité on n'a pas la certitude que Nerval soit les traducteurs des *Nocturnes*. Mais entre eux, il y a des versions qui sont identiques ou presque identiques à les traductions publiées dans la *Revue de Deux Mondes* le 15 juillet 1848.

Charles Berthoud

Il a traduit des extraits des Lettres de Heine, publiés par Michel Lévy en 1864.

Ange Henry Blaze [pseudonymes: Hans Werner et F. De Lagenevais] (1813-1888)

Né à Avignon en 1813 et mort à Paris en 1888, il fut écrivain, poète, dramaturge, critique littéraire, artistique et musical, et aussi compositeur. Diplômé à Weimar en 1839, il y traduit le *Faust* de Goethe. En 1844, il épousa la critique Rose Stuart. Opposé comme son épouse au régime de Napoléon III, inscrit pour la déportation d'urgence, le couple partit en exil de 1851 à 1864 en Allemagne où Henry traduit le *Don Juan* de Mozart. En 1848, Lamartine le nomme diplomate au Danemark et en Allemagne comme ministre de Hesse-Darmstadt. Beau-frère de François Buloz, il collabore à la *Revue de Paris* et à la *Revue des Deux Mondes* de 1834 à 1851 puis de 1864 à 1883 (sous le pseudonyme de Hans Werner et de F. De Lagenevais) et fut un des critiques les plus prolifiques de la *Revue*. Il y interviewa de nombreuses personnalités telles Giuseppe Verdi en 1880. Il publia dans la *Revue des Deux Mondes*, de septembre 1841 à juillet 1845, sa série d'études sur les *Écrivains et Poètes de l'Allemagne*¹⁰⁵ qui deviendra l'étude la plus importante sur la littérature allemande en France, sans contredire l'œuvre capitale du « second temps » du Romantisme dont parlait Saint-Beuve.¹⁰⁶ Ce sera lui qui évoquera le terme *Lied* en France en dehors de la critique musicale et a été le premier à savoir analyser le *Lied* allemand, c'est pourquoi que j'ai décidé de l'insérer dans cette étude, même s'il n'a rien traduit de Henri Heine.

Eugène Borel

Suisse, il a joué un rôle intéressant dans la traduction de la poésie allemande en français. Son recueil de poésies *Echos lyriques, poésie*¹⁰⁷ de 1834, signe une transition entre les anthologistes « staéliens », comme Chênedolleé ou Deschamps, et les traducteurs des années 1840, tels que Henri Blaze ou Nicolas Martin.

Max Buchon (1816-1869)

Il est né et mort à Salin. La renommée de Buchon, comme poète, a été un peu controversée, surtout à cause de son intérêt pour sa région de naissance, la France-Comté, qui lui procurera l'accusation de « fagoter la Muse en vachère franc-comtoise ». Il a été socialiste et proche de Proudhon. Après le coup d'Etat du 2 décembre 1851, il fut contraint de s'exiler en Suisse, où il s'occupera de traductions allemandes jusqu'en 1857. Son premier recueil d'essai, suite à ses voyages en Suisse et en Allemagne, illustré par Gustave Courbet, fut publié en 1839. Flateur est le jugement de Gautier qui le définit comme étant le « Courbier de la poésie, très réaliste, mais aussi très vrai, ce qui n'est pas la même chose ».

¹⁰⁵ HENRI DE BLAZE, *Écrivains et Poètes de l'Allemagne*, dans *Revue des Deux mondes*, 15 septembre 1841; 15 mars et 15 mai 1842; 15 avril, 15 mai, 15 juillet 1845. Réimprimés en volume dans le 1846.

¹⁰⁶ E. DUMERIL, *Le Lied allemand et ses traductions poétiques en France*, Paris, Champion, 1933.

¹⁰⁷ E. BOREL, *Echos lyriques, poésie*, Stuttgart, Cotta, 1834.

Ses *Poésies allemandes*¹⁰⁸ publiées en 1846 contiennent des traductions de Körner, Uhland, Heine et Hebel, son ami qui contribuera à le faire connaître en France. Les poésies de Johann Hebel seront reprises dans les recueils *Poésies complètes* (1853) et *Poésies allemandes* (1864). Il publie aussi *Scène villageoises de la Forêt Noire* (1853) de Berthold Auerbach et *Nouvelles bernoises* (1854), *Les Joies et les souffrances d'un maître d'école* (1859) et *Au village, nouvelles suisses* (1875) de l'écrivain suisse Jeremias Gotthelf.

Dans le même recueil il distingue quatre types de poètes allemands: « le naïf Hebel, l'heroique Körner, le chevaleresque Uhland et le spirituel Heine ».

Paul Carpentier [Pseudonyme: J. Daniaux] (1861-19..)

Né à Lille en 1861, il fut traducteur, écrivain et éditeur scientifique. Il écrivit les *Lettres d'économistes et documents relatifs à l'Académie des sciences morales et politiques*.

Il traduisit *Le Retour*¹⁰⁹ en 1890 et en 1894 le *Nouveau printemps* et *Angelique* de Heine, et en 1916 *Les lois de la guerre continentale*.

Élie-André Clot

Il a traduit *La mer du Nord*¹¹⁰ publiée en 1910 et *Le Retour*, publié, avec *La mer du Nord*, en 1911.¹¹¹

L'édition de *La Mer du Nord, essai d'imitation poétique*, est une « plaquette non destinée au commerce et tirée à cent cinquante exemplaires ». En guise d'introduction au cycle des poésies de Heine, on trouve un poème de Clot dédié à Heine (comme l'avait déjà fait Zendrini dans son *Il Canzoniere*). Voici donc le texte du poème de Clot, écrit le 1^{er} mai 1909: *A Henri Heine. Tu naquis Allemands, je suis de sang gaulois;/ tout nous a séparés: langue, croyance et race./ D'où vient que mon esprit du tien suivra la trace,/ qu'il voudra te traduire et trahir à la fois?// S'invoque du hasard la caprice ou les lois,/ afin de m'excuser d'une pareille audace;/ Tu le sais, l'ironie ici-bas nous enlace,/ et, sœur de la douleur, elle en les émois.// Comme toi, plus longtemps, j'ai connu du commerce/ le travail monotone et le sort presque adverse;/ d'un masque de marchand j'avais dû me voiler.// J'avais ainsi tout goût de poésie, bien tard, j'ai lu tes vers, mon âme en fut saisie,/ c'est mon secret désir qu'ils m'ont su révéler.*

Ernest Combes

En 1888 il publia un recueil de poèmes allemands parmi lesquels figurent des traductions de Heine.

J. Daniaux (voir Paul Carpentier)

¹⁰⁸ M. BUCHON, *Poésies allemandes*, Salins, Cornu, 1846.

¹⁰⁹ H. HEINE, *Le retour*, traduit par J. Daniaux, avec une introduction inédite par Marcel Prévost, Paris, A. Lemerre, 1890.

¹¹⁰ H. HEINE, *La mer du Nord, essai d'imitation poétique* [par Élie-André Clot], Lyon, A. Rey, 1910.

¹¹¹ H. HEINE, *Henri Heine. Le Retour et la Mer du Nord. Imitation poétique*, par Élie-André Clot, Lyon, A. Rey, 1911.

Gustav Fortin

En 1886 il publia un recueil de poèmes allemands parmi lesquels figurent des traductions de Heine.

Edouard Grenier

Ecrivain, poète, diplomate et fidèle ami de Lamartine, il collabore au *Parnasse contemporain*, à la *Revue de Deux Mondes* et à *La Revue blanche*. Il reproduit entre 1845 et 1850 *Atta Troll* (paru le 15 mars 1847) et des fragments de *Deutschland, ein Wintermärchen (Allemagne [au Germania], conte d'hiver)* (paru le 7 et le 10 décembre 1847), tous publiés dans la *Revue de Deux Mondes*, et *Lutèce*.

Pierre-René Hirsch (1870?-1891)

En 1890 Pierre-René Hirsch adapta avec Guy Ropartz l'*Intermezzo*. Ropartz composa ensuite un cycle de mélodies en 1899, *Quatre poèmes d'après l'"Intermezzo" de Henri Heine pour voix et piano*,¹¹² sur quelques extraits de ces textes.

Kaufmann

Il traduit en 1832 *Littérature allemande* de Heine, parue dans *La revue de Paris*, et *Souvenirs de voyage*.

Paul de Lacour (voir Paul Ristelhuber)

F. De Lagenevais (voir Ange Henry Blaze)

Augustin de Lagrange (voir Edouard Lelièvre de La Grange) (1796-1896)

Léo César Albin Larguier (1878-1950)

Léo César Albin Larguier naquit en 1878 à La Grand-Combe (dans les Cévennes) et mourut à Paris en 1950. Il fut élève du lycée d'Alès et s'intéressa très tôt à la poésie. En 1899 il fit son service militaire à Aix-en-Provence, où il se lia d'amitié avec Cézanne. Plus tard, il sera mobilisé en 1914 et il fut blessé en septembre 1915 pendant son service actif en Champagne. Il arriva à Paris vers l'âge de 20 ans et il succéda en 1936 à Léon Hennique au sixième couvert de l'Académie Goncourt où il siégera jusqu'à sa mort. Il écrivit de nombreux ouvrages: romans, critiques, essais, pièces de théâtre. Parmi eux les poèmes *La Maison du Poète* (1903), *Les Isolements* (1906), *Jacques* (1907), *Orchestres* (1914); *Théophile Gautier* (1911), *L'Après-midi chez l'antiquaire* (1921), *La Poupée* (1926), *En compagnie des vieux peintres* (1927), *Le Père Corot* (1931), *Roses de Papier* (1934), *Le Faiseur d'or, Nicolas Flamel* (1936), *L'Amateur de femmes* (1937), *Les Dimanches de la rue Jacob, Saint-Germain-des-Prés, mon village* et *Les Trésors de Palmyre* (1938), *Le Soldat Inconnu* (1939), *Provence et Cévennes* (1941), *Au vieux saint*

¹¹² J. GUY ROPARTZ, *Quatre poèmes d'après l'"Intermezzo" de Henri Heine pour voix et piano*, composés le mai-juin 1899 à Nancy-Mirecourt.

de bois et *Mes vingt ans et moi* (1944), *Le Roi sans reine: Louis II de Bavière* et *La trahison d'Eurydice* (1947), *Quatrains d'Automne* (1953). Il a écrit aussi des pièces: *Jean-Jacques Rousseau*, pièce en un acte et en vers (1912), *L'Heure des Tziganes*, pièce en un acte (1912), *Les Bonaparte*, tragédie lyrique en trois tableaux et en vers (1920).

De Heine il a traduit *Intermezzo*, *Le Tambour Legrand*, *Voyage de Munich à Gênes*, *La Mer du Nord*, *Atta Troll*, *Germania*.¹¹³

Henri de Latouche (voir Hyacinthe-Joseph Alexandre Thabaud de Latouche)

Edouard Lelièvre de La Grange (Pseudonyme: Augustin de Lagrange) (1796-1896)

Marquis, né dans une famille de la vieille noblesse française, il est secrétaire de légion à Karlsruhe et secrétaire d'ambassade à Vienne sous la Restauration. Membre de l'Académie des Belles-Lettres, il traduira plusieurs poésies allemandes. En 1834 paraît dans la *Revue des Deux Mondes* la traduction en prose des *Nordseelieder* et en 1835 dans *La France littéraire* son recueil *Poésies de H. Heine*

François-Adolphe de Loève-Veimars (1801-1854)

Adolphe de Loeve-Veimars, né et mort à Paris, était issu d'une famille d'origine juive allemande de Hambourg et il a passé sa jeunesse comme employé de commerce dans cette ville. Il s'est converti au catholicisme et, rentré en France, il a collaboré à la *Revue encyclopédique*, au *Figaro* et à la *Revue de Paris*. A partir de 1833, il écrit pour la *Revue des Deux Mondes* des articles consacrés à la politique intérieure et à la politique étrangère. En 1835 il est associé à Henri Duponchel à la direction de l'Opéra. Anobli par Louis Philippe et connu depuis comme baron Loève-Veimars, il entra dans la diplomatie en 1836 chargé par Thiers d'une mission en Russie. À cette occasion il a rencontré Alexandre Pouchkine à Kammenyi Ostrov. Il sera ensuite consul à Bagdad puis consul général à Caracas en 1849-1853. Il préparait une nouvelle mission diplomatique à Lima quand il meurt subitement à Paris le 7 novembre 1854. Ses articles critiques et ses traductions de littérature allemande (Goethe, Wieland, E. A. T. Hoffmann, Heine, van der Velde), et anglaise, rassemblées en *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse* (1825), volume qui contient des traductions de Walter Scott, Thomas Moore, Thomas Campbell et des anciens poésies, ont influencé la scène littéraire française. Il s'employa à faire connaître les écrivains allemands. Il a surtout le mérite d'avoir introduit E. T. A. Hoffmann, duquel il traduit l'œuvre complète, en France: *Les contes fantastiques* 1829-33, *Contes Nocturnes* 1830; les *Contes suisses* de Heinrich Zschokke. Il se fait connaître par ses articles sur la littérature allemande et en 1825 écrit un *Résumé de l'histoire de la littérature allemande* qui représente la traduction de l'œuvre de l'historien allemand Bouterwerk. Il a été également le premier traducteur de Heine publiés dans la *Revue*

¹¹³ H. HEINE, *Œuvres*, *Intermezzo*, *Le Tambour Legrand*, *Voyage de Munich à Gênes*, *La Mer du Nord*, *Atta Troll*, *Germania*, traduction de Léo Larguier, Paris, E. Flammarion, 1914.

de *Deux Mondes* en 1832: *Excursion au Blocksberg et dans les montagnes du Harz (Harzreise)*,¹¹⁴ *Souvenirs de voyages et Histoire du Tambour Le Grand*, publiés dans la *Revue de Deux Mondes* en 1832.

Sa traduction de *Les deux grenadiers (Die Grenadiere, Junge Leiden, Romanzen, VI)* a été utilisée par Richard Wagner.

Nicolas Martin (1814-1877)

Né à Bonn en 1814 et mort à Pas-de-Calais en 1877, il est rapidement naturalisé français. Il fut un homme de lettres et receveur principal des douanes à Calais. Son œuvre anthologique *Les Poètes contemporains de l'Allemagne*¹¹⁵ de 1846 rassemble une série d'articles parus dans de nombreuses revues au cours des années 1840. Il a traduit aussi Müller, Chamisso et Eichendorff. En octobre 1847 paraissent *Sonnets et chansons de Henri Heine* et en novembre de la même année *Chansons de Henri Heine*.

Albert Mérat (1840-1876)

Mérat né à Troyes en 1840 et mort par suicide à Paris en 1876, né dans une famille d'avocats, fit d'abord des études de droit, puis entra dans l'administration comme employé dans les bureaux de la préfecture de la Seine. C'est là qu'il rencontre Paul Verlaine et Léon Valade Il écrivit en 1863 avec Valade son premier recueil *Avril, mai, juin, sonnets*. Mérat fait partie des poètes Parnassiens et fut loué par les poètes de son époque, Rimbaud le considérait comme visionnaire et en faisait, presque, l'égal de Verlaine, qui lui dédia son poème *Jadis*. À la suite d'une dispute avec Rimbaud, lors d'un dîner chez les Vilains Bonshommes, Mérat refuse de poser pour Fantin-Latour et son fameux tableau *Un coin de table*. Vers 1875, il devient attaché à la présidence du Sénat au Luxembourg. Après deux décennies sans publications, il revient à la poésie. Les dernières années de sa vie, il était bibliothécaire au palais du Sénat. Son nom ainsi que son œuvre semblent restés, et restent encore, méconnus du grand public.

Il a traduit l'*Intermezzo*¹¹⁶ en 1876, avec Léon Valade.

Alfred Michiels (1813-1892)

Alfred Michiels, né en 1813 à Rome et mort en 1892 à Paris, a été un essayiste, historien, critique d'art, et traducteur franco-belge. Il fut aussi bibliothécaire à l'École des beaux-arts de Paris et membre de la Société des Agathopèdes. Alfred Michiels avait effleuré la question du *Lied* dans les *Études sur l'Allemagne* (1839),¹¹⁷ une des études les plus importantes avant les publications de Henri Blaze.

Il a traduit *Les deux Grenadiers* de Heine.

¹¹⁴ H. HEINE, *Excursion au Blocksberg et dans les montagnes du Harz*, traduit par Adolphe de Loeve-Weimars, *Revue des Deux Mondes*, 1832.

¹¹⁵ N. MARTIN, *Les Poètes contemporains de l'Allemagne*, Paris, Renouard, 1846.

¹¹⁶ H. HEINE, *Intermezzo*, traduit par Albert Mérat et Léon Valade, Paris, A. Lemerre, 1868.

¹¹⁷ A. MICHIELS, *Études sur l'Allemagne, renfermant une Histoire de la peinture allemande*, 1^{er} édit. 2 vol. Paris, Didron, 1839.

Marc Monnier (1829-1885)

Marc Monnier, écrivain suisse de langue française, naquit à Florence en 1829 et mourut à Genève en 1885. Il fut Professeur de langue française à l'Université de Genève. Il écrivit des essais portant notamment sur les conditions politiques et sociales de l'Italie (*L'Italie est-elle la terre des morts?*, 1860; *Garibaldi: histoire de la conquête des Deux-Siciles*, 1861; *Histoire du brigandage dans l'Italie méridionale*, 1862; *La camorra: mystères de Naples*, 1863) et de critique littéraire (*Genève et ses poètes*, 1874). Il fut aussi poète (*Lucioles*, 1853; *Poésies*, 1878) et romancier (*Nouvelles napolitaines*, 1879). Il écrivit aussi *Théâtre des marionnettes* (1871).

Il publia des *Poesies* de Heine en 1872.

Maurice Pellisson (1850-1915)

Né à Chateaufort (Charente) en 1850 et mort à Paris en 1915, il fut enseignant, agrégé et Docteur ès lettres et Inspecteur d'académie. Pellisson fut auteur de beaucoup des textes, entre lesquels *Les bibliothèques populaires à l'étranger et en France*, *Chamfort*, *Les hommes de lettres au XVIII^e siècle*, *Rome sous Trajan*. Il fut aussi éditeur scientifique de beaucoup des œuvres théâtrales comme *L'Avare*, *Le bourgeois gentilhomme*, *Les femmes savantes*, *Le malade imaginaire*, *Le Misanthrope*. Il fut directeur de la *Revue critique de livres nouveaux* et rédacteur du périodique *Bulletin des bibliothèques populaires*.

Il traduisit *Allemagne, un conte d'hiver (Deutschland, ein Wintermärchen)*¹¹⁸ dans le 1896; *Chansons et poèmes*, transcriptions en rimes françaises, par Maurice Pellisson: *Jeunes souffrances*, *Intermezzo lyrique*, *Le Retour*, le *Voyage du Hartz*, *La Mer du Nord*, *Nouveau printemps*,¹¹⁹ publiées en 1910 ; *Romancero*, *Histoires*, *Lamentations*, *Lazare* en 1911.¹²⁰

La traduction du *Livre des chants* est la première traduction moderne en France, qui respecte le rythme, et indiquera la voie à suivre pour les traducteurs plus modernes.

De la version de Pellisson s'est servi Albert Bertelin pour sa *Ballade, La nuit pesait sur ma paupière (Nacht lag auf meinen Augen, Lyrisches Intermezzo, LXIV)*,¹²¹ insérée dans *Mélodies pour chant et piano*.

François Gabriel Pittié (dit Francis Pittié) (1829-1886)

François Gabriel Pittié, né à Nevers en 1829 et mort à Paris en 1886, a été un homme de lettres et un militaire: général de division, secrétaire général de la présidence de la république, grand officier de la Légion d'honneur, et membre du conseil de l'ordre de la Légion d'honneur. Il a écrit, sous le nom de Francis Pittié, *Contes sous la tente* (1856), *le Roman de la vingtième année* (1862) et un recueil de

¹¹⁸ H. HEINE, *Allemagne, un conte d'hiver* ; suivi de quelques poèmes Texte imprimé , trad. de l'allemand par Maurice Pellisson, Cœuvres-&-Valsery, Ressouvenances, 1994, cop. 1986.

¹¹⁹ H. HEINE, *Chansons et poèmes*, transcriptions en rimes françaises, par Maurice Pellisson... *Jeunes souffrances*, *Intermezzo lyrique*, *le Retour*, *le Voyage du Hartz*, *la Mer du Nord*, *Nouveau printemps*, Paris, Hachette, 1911.

¹²⁰ H. HEINE, *Romancero*, *Histoires*, *Lamentations*, *Lazare*. *Et poésies diverses*, transcriptions en rimes françaises par Maurice Pellisson, Paris, 1911.

¹²¹H. HEINE, *La nuit pesait sur ma paupière*, Paris, E. Damets, 1911.

poésies *À travers la vie* (1885). Son œuvre littéraire qui critique «l'amour effréné du luxe» du second Empire, lui a valu d'être officier de l'Instruction publique.

Il fut traducteur de Goethe, Heine et Uhland. Germanophile convaincu, il écrit des poèmes imprégnés par l'inspiration allemande en 1850.

Éléonore Pommadin (voir Paul Ristelhuber)

Charles Pruvot

Il a traduit *Voyage au Harz (Aus der Harzreise)*,¹²² publié en 1905.

Paul Ristelhuber (Pseudonymes: Éléonore Pommadin, Paul de Lacour, Paul Ristelhueber) (1834-1899)

Amateur de littérature et journaliste, il a écrit, entre autres, *Le diable au corps* (1901) et *Histoire de la formation de la bibliothèque municipale créée à Strasbourg en 1872* (1895).

Il a traduit l'*Intermezzo: poème*¹²³ en 1857.

Guy Ropartz (1864-1955)¹²⁴

En 1890 Guy Ropartz adapta avec Pierre-René Hirsch l'*Intermezzo*. Ropartz composa ensuite un cycle de mélodies en 1899, *Quatre poèmes d'après l'"Intermezzo" de Henri Heine pour voix et piano*,¹²⁵ sur quelques extraits de ces textes.

Edouard Schuré (1841-1929)

Alsacien, né à Strasbourg en 1841 et mort à Paris en 1929, son bilinguisme lui permit de se nourrir des poètes allemands, surtout de visionnaires comme Jean-Paul Novalis et Heine, et des grands Romantiques français. Il écrivit de nombreux livres, mais son oeuvre la plus importante fut *Les grands initiés*, publiée en 1889 et traduite en nombreuses langues, inspirée de la figure de Marguerite Albana Mignaty, une intellectuelle originaire de Corfù, experte de mysticisme indien, qui avait un salon littéraire à Florence. Il fut l'ami de Rudolf Steiner, fasciné par sa pensée, et un grand admirateur de Richard Wagner.

La musique a été pour lui toujours aussi importante que la poésie, à tel point qu'il affirmait « Si la poésie fut la plus haute inspiration de ma vie, la musique fut ma plus grande passion ».¹²⁶

Dans son *Histoire du Lied ou la Chanson populaire en Allemagne* il décrit ainsi un des souvenirs de sa mère prématurément disparue: « Quand elle chantait en s'accompagnant au piano d'une voix un

¹²² H. HEINE, *Voyage au Harz*, Paris, édition de "la Pensée", 1905.

¹²³ H. HEINE, *Intermezzo: poème*, traduit par Paul Ristelhuber, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857.

¹²⁴ La biographie de Ropartz est insérée entre les compositeurs.

¹²⁵ J. GUY ROPARTZ, *Quatre poèmes d'après l'"Intermezzo" de Henri Heine pour voix et piano*, composés le mai-juin 1899 à Nancy-Mirecourt.

¹²⁶ Cité en E. DUMERIL, p. 331.

peu stridente, ma sensibilité suraiguë en recevait un tel choc que je me roulais sur le tapis avec un mélange de torture et de volupté ». ¹²⁷La version française de la *Lorelei* de Silcher est insérée par Schuré, traduite par lui-même, dans l'appendice son *Histoire du lied*¹²⁸ avec seulement 6 autres *Lieder*. Du reste sur le bord du Rhin, le dimanche, il entendit les belles filles chanter cette *Lorelei* [d'après le texte de Heine traduit par lui-même] à plusieurs voix. Bernardino Zendrini, le plus prolifique traducteur italien de Heine, à moitié suisse, raconte que lorsqu'il passait ses étés dans les montagnes suisses il se promenait en chantonnant la *Lorelei*, je pense avec la même mélodie.

L'*Histoire du lied* de Schuré est l'étude la plus importante sur le *Lied* après les *Écrivains et Poètes de l'Allemagne* de Blaze. Mais si le livre de Blaze était le travail d'un critique raffiné, l'œuvre de Schuré est sentie et décrite par un poète. Ses considérations sur Heine dans son *Histoire du Lied* sont émouvantes.

Les poésies de Heine qui y sont traduites sont: *Lorelei (Dis moi, quelle est donc cette histoire; Ich weiss nicht was soll es bedeuten, Die Heimkehr, II*¹²⁹); *Doux amour, lorsque dans la tombe (Mein süßes Lieb, wenn du im Grab; Lyrisches Intermezzo, XXXII)*; *Quelle suave sonnerie (Leise zieth durch mein Gemüt; Neuer Frühling, VI)*; *Sur un mont chenu de Norwège (Ein Fichtenbaum steht einsam; Lyrisches Intermezzo, XXXIII)*; *La belle étoile tombe (Es fällt ein Stern herunter; Lyrisches Intermezzo, LIX)*; *Le bois jaunit, le bois frissonne (Spätherbstnebel, kalte Träume; Neuer Frühling, XVIII)*.

Alphonse Siché (1876-1964)

Fils du publiciste et historien du romantisme Léon Siché, Alphonse, est né à Nantes en 1876 et mort à Paris en 1964. Homme de lettres, homme de théâtre, journaliste et poète, il publia beaucoup de recueils de poésies. *Quatre poèmes pour la France* (1916), *Dans toute cage, il y a deux oiseaux* (1922), *Le Jardin de consolation* (1926), *Un Petit tour d'éternité, Malfère* (1934), *Mon Cœur qui chante, Cloches du soir* (1946), *Le Bruit du monde* (1952), *La Cathédrale du silence* (1957), *Trente poèmes nouveaux* (1960). Il débute sa carrière de journaliste au *Siècle*. Ensuite, il fut fondateur et directeur de la revue *La Critique indépendante* (1902) et directeur de la *Revue d'art dramatique* (1903-1904). Avec Romain Rolland et Frédérique Pottecher il dirigea la *Revue d'art dramatique et musical*. Il fut critique dramatique à *La Revue du Mois* (1908-1920), critique littéraire au *Paris-Magazine* (1919-1920) et, depuis 1916, à *L'Armée coloniale*. Il collabora à *L'Art du Théâtre* (1904-1919), à *Le Correspondant*, à *La Revue Latine*; à *Le Mercure de France*, à *La Revue hebdomadaire*, à *l'Opinion*, à *Le Monde Illustré*, aux *Pages Libres*, à *La Revue*, à *La nouvelle Revue*, à *Le Miroir*, à *la Patria*, à *La Revue Bleue*, à *La Vie des Lettres*, à *Le Gaulois*, à *L'Évènement* (1916), à *La Liberté* (1920). D'abord avec Jules Bertaut, puis sous sa seule signature, il publia et préfaça de nombreuses anthologies, notamment chez Nelson, dont il devint le directeur littéraire.

¹²⁷ E. SCHURE, *Le rêve de ma vie. Confession d'un poète*, Paris, Perrin, 1928, p. 32, cité en E. Dumeril, *Le Lied allemand et ses traductions poétiques en France*, Paris, Champion, 1933, pp. 330-331.

¹²⁸ E. SCHURE, *Histoire du lied* Paris, Perrin, 1903, pp. 433-435.

¹²⁹ Pour le nombre progressif des *Lieder* di Heine je ferai toujours référence au volume HEINRICH HEINE, *Sämtliche Gedichte*, Stuttgart, Reclams Universal-Bibliothek, 1990.

Il a traduit de Heine *Lieder, poésies diverses; Romancero; Intermezzo; Le Retour; La Mer du Nord; Voyage dans le Harz; Germania; Lazare; Atta Troll; Mots et boutades.*

Friedrich August Karl von Specht (1803-1879)

Né en 1803 à Brandenburg en der Havel et mort en 1879 à Eisenach, fut major général, puis brigadier de Hesse, lieutenant général prussien à partir de 1866.

De Heine il a traduit des *Lettres confidentielles adressées à M. Auguste Lewald*, publiées sur le *Theater Revue* en 1837 et, probablement, *De la France* édité par Renduel en 1833.

Hyacinthe-Joseph Alexandre Thabaud de Latouche (dit Henri de Latouche) (1785-1851)

Né à La Châtre en 1785 et mort à Châtenay-Malabry en 1851, après avoir fait son droit à Paris Latouche entra dans l'administration des droits réunis. Sa vie littéraire date de 1811, année où il obtint une mention à l'Institut pour son poème la *Mort de Rotrou* et où il fit jouer la comédie *Projets de sagesse* à l'Odéon. Il se fait beaucoup d'ennemis avec les articles qu'il écrit dans le *Constitutionnel* qui cessa de paraître en 1817, censuré par le gouvernement pour des raisons politiques, à cause d'une obscure allusion dans un de ses articles. En 1818, il fit jouer *Selmours de Florian*, écrit en collaboration avec Emile Deschamps et qui connut une centaine de représentations. En 1823, Latouche créa une autre revue: le *Mercure du XIX^e siècle* qu'il rédigea en grande partie, à partir de 1825, et se lança dans une attaque en règle contre la monarchie. En 1827 Latouche publia la *Correspondance de Clément XIV et de Carlin*, roman épistolaire dirigé contre les jésuites, et en 1829 il publia son chef-d'œuvre, *Fragoletta*, roman mettant en scène « cet être inexprimable, qui n'a pas de sexe complet, et dans le cœur duquel luttent la timidité d'une femme et l'énergie d'un homme, qui aime la sœur, est aimé du frère, et ne peut rien rendre ni à l'un ni à l'autre » selon les termes de Balzac. À cette époque, il devina le talent de sa compatriote George Sand qu'il facilita et à laquelle il prodigua des encouragements à ses débuts. D'abord son ami, il se détourne néanmoins d'elle lorsqu'elle connaît une gloire trop tapageuse à son goût. Il contribue également à la mémoire d'André Chénier qui n'était alors apprécié que d'un petit cercle. Après 1830 il devint le directeur du journal le *Figaro* qu'il dirigea jusqu'en 1832. Il a collaboré avec beaucoup des autres revues: entre toutes, la *Revue de Deux Mondes* et la *Revue de Paris*. Il a écrit des poèmes, des romans et des œuvres de Théâtre et traduit Goethe, Heine, Voss, Groth, Puskin, Tennyson, Longfellow, Petofi et Burns.

René Gaspard Ernest Taillandier (dit Saint-René Taillandier) (1817-1879)

Saint-René Taillandier, fils de René Taillandier, avoué près le Tribunal Civil de la Seine, est né à Paris en 1817 et mort à Paris en 1879. Il fit ses études supérieures à Heidelberg et devint professeur à Strasbourg, puis à Montpellier et à Paris, où il fut titulaire de la chaire d'éloquence française de la Sorbonne en 1868. En janvier 1870 il est nommé secrétaire général du ministère de l'Instruction publique, puis ministre de l'Instruction publique par délégation à Bordeaux jusqu'en 1871. Devenu conseiller d'Etat, il fut élu

membre de l'Académie française en 1873. Saint-René Taillandier est connu pour avoir été un observateur attentif de la scène littéraire, non seulement en France, mais aussi en Allemagne et en Europe centrale. Ses ouvrages d'histoire littéraire sont pour la plupart composés d'articles parus initialement dans la *Revue de Deux Mondes*, où il fut «conseiller» pour les affaires allemands et où il publia pendant plus de vingt ans des articles sur l'Allemagne. Dans la même revue paru *L'état de la poésie en Allemagne* dans le 1843 et *De la littérature politiques en Allemagne-Les Poésies nouvelles de Henri Heine*, dans le 1845. Il fut un grand estimateur de Heine et traduisit en premier le *Voyage d'Hiver* et *Lazarus*.

Jeanne de Tallenay (1869-1920)

Née à Weimar en 1869 et morte en 1920, elle a traduit *L'intermède lyrique de Heine*,¹³⁰ suivi de *Premières rimes*.

E. Taverdet

Son *Intermezzo* intégral fut publié par la *Revue de l'Enseignement des Langues vivantes* en 1895.

Léon Valade (1841-1884)

Poète français, né à Bordeaux et mort à Paris, il traduisit *l'Intermezzo*¹³¹ en 1876, avec Albert Mérat, et *Nocturnes, poèmes imités de Heine* dans le 1880.

Jules Vuÿ (1815-1896)

Jules Vuÿ, inséra des traductions de Heine dans son recueil *Échos des bords de l'Arve* en 1850

Edouard Wacken (1819-1861)

Édouard Wacken, belge originaire de Maastricht est issu d'une famille bourgeoise aisée. Il a écrit, le livret de l'opéra *Le Siège de Calais*.

Son œuvre, *Fleurs d'Allemagne et poésies diverses* est l'œuvre d'un poète. Il écrit dans son œuvre: « J'ai traduit littéralement quand j'ai cru pouvoir rendre à la fois la pensée, les termes, et le rythme de l'original. En d'autres circonstances, je me suis attaché à l'idée plutôt qu'au mot: je pense qu'il doit avoir, même dans le travail du traducteur, la part de l'inspiration. Inutile d'ajouter que j'ai surtout respecté l'harmonie et le nombre; sans cela, je n'eusse pas écrit en vers ».¹³²

Hans Werner [voir Ange Henry Blaze]

¹³⁰ H. HEINE, *L'intermède lyrique*, traduit par Jeanne de Tallenay, Paris, P. Ollendorff, 1894.

¹³¹ H. HEINE, *Intermezzo*, traduit par Albert Mérat et Léon Valade, Paris, A. Lemerre, 1868.

¹³² E. WACKEN, *Avant propos*, en *Fleurs d'Allemagne et poésies diverses*, Bruxelles, Labroue, 1850.

Je cite, enfin, quelques traductions plus moderne de Heine : le *Livre de chants*¹³³ et *Poèmes tardif*¹³⁴ (par Nicole Taubes), *Nouveaux poèmes* (par Anne-Sophie Astrup et Jean Guégan), *De l'Allemagne*¹³⁵ (par Pierre Grappin), *De la France*¹³⁶ (par Jean-Louis Besson), *Lutèce* (par Patricia Baudoin)¹³⁷ et par (Éphraïm Harpaz),¹³⁸ ...

2.7 Les traducteurs qui ont fait les versions rythmiques des *Lieder* ou qui ont réalisé des versions mise en musique

Avec les traducteurs des poèmes ou des textes en prose, il y a une série de traducteurs qui ont réalisé des versions rythmiques des *Lieder* composés en allemand ou dans une autre langue étrangère. Parmi eux se distinguent Bélanger, Deschamps et Wilder.

Bélanger

On n'a encore aucune information biographique précise de Bélanger, bien qu'il ait été le traducteur des textes de Heine des *Six Mélodies célèbres de Schubert*¹³⁹ et ait préparé pour Richault la première édition exhaustive des *Mélodies* de Schubert¹⁴⁰ en quatre volumes, comprenant 367 titres. Dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*¹⁴¹ il se décrit lui-même comme « un traducteur des mots consciencieux ». ¹⁴² Il accorde beaucoup d'importance à la rime mais n'hésite pas à sacrifier la valeur littéraire à la musique. Le prospectus publicitaire pour l'édition complète de Richaud affirme que « les paroles de Bélanger sont devenues indispensables à cette délicieuse musique ». ¹⁴³

*Six Mélodies célèbres de Schubert*¹⁴⁴ contiennent un *Lied* sur le texte de Heine, *La fille du pêcheur* (*Das Fischermädchen* [Du schönes Fischermädchen, VIII]).

Emile Deschamps (1791-1871)

Né à Bourges en 1791 et mort à Versailles en 1871, il est sûrement l'un des plus importants traducteurs de *Lieder* allemands. Poète lui-même, il a traduit beaucoup de *Lieder* de Schumann. Né dans une famille très

¹³³ H. HEINE, *Livre des chants*, traduction et notes par Nicole Taubes, Paris, Les éditions du Cerf, 1999.

¹³⁴ H. HEINE, *Poèmes Tardifs*, traduction et notes par Nicole Taubes, postface par Michel Espagne, Paris, Les éditions du Cerf, 2003.

¹³⁵ H. HEINE, *De l'Allemagne*, édition de Pierre Grappin, Paris, Gallimard, 1998.

¹³⁶ H. HEINE, *De la France*, traduction, notes et postface par Jean-Louis Besson, Paris, Les Editions du Cerf, 1996.

¹³⁷ H. HEINE, *Lutèce*, Paris, La Fabrique, 2009

¹³⁸ H. HEINE, *Lutèce*, lettres sur la vie politique, artistique et sociale de la France, présentation d'Éphraïm Harpaz, Paris, Genève, Slatkine, 1979.

¹³⁹ F. SCHUBERT, *Six Mélodies célèbres de Schubert*, avec paroles par M. Bélanger, Paris, Richault, 1833.

¹⁴⁰ F. SCHUBERT, *Mélodies de Schubert*, paroles français de Bélanger, Paris, Richault.

¹⁴¹ *La Revue et Gazette musicale de Paris*, publiée du 1^{er} novembre 1835 au 31 décembre 1880, naquit de la fusion entre la *Revue musicale*, publiée par François Fetis du 8 février 1827 au 27 décembre 1835 et la *Gazette musicale de Paris*, fondée par Maurice Schlesinger, parut du 5 janvier 1834 au 25 octobre 1835.

¹⁴² *Séance de musique instrumentale et religieuse par Bélanger*, en *Revue et Gazette musicale de Paris*, 3 janvier 1836, T. 1, p. 6.

¹⁴³ F. SCHUBERT, *Cahiers*, n.8, p. 150, cité en C. LOMBEZ, *La traduction de la poésie allemande*, p. 157.

¹⁴⁴ F. SCHUBERT, *Six Mélodies célèbres de Schubert*.

proche des idées romantiques, il fonde avec Victor Hugo la revue *La Muse française* en 1823. Ouvert aux littératures étrangères, il écrit en 1828 l'essai *Etudes français et étrangères*, dont la préface fait de lui un des « maîtres à penser » du Romantisme français naissant. Il a contribué à élargir l'horizon littéraire français et à la fondation du Parnasse Contemporain. Il fut traducteur aussi de l'anglais (*Macbeth* (1814) et *Roméo et Juliette* (1839) de Shakespeare) et de l'espagnol. De l'Allemand il a traduit Goethe, Schiller, Uhland et les textes de Heine des *Lieder* de Schubert. Les textes de douze *Lieder* de Schubert paru dans le recueil *Œuvres musicales de Schubert* publiés par Schlesinger en 1839-1840, seront reproduits dans *Poésies de E. et A. Deschamps*.¹⁴⁵

Il écrivit les librets de *Les Huguenots* (avec Eugène Scribe) de Meyerbeer et *Ivanhoé* (avec Gabriel-Gustave de Wailly) de Rossini, pour lequel il écrivit la poésie *Nizza, je puis sans peine*, mise en musique le 1836. Librettiste, Deschamps est surtout un poète et cherche à conserver dans ses traductions les exigences prosodiques du français. Il ne connaissait pas l'allemand, donc il se fondait sur les versions en prose de Henri de Latouche.

Quand Deschamps traduit les *Lieder* de Schubert, il ne peut pas éviter de porter l'accent artificiellement sur des mots prosodiquement faibles. Du moment qu'il était lui-même un poète, il se trouve devant le dilemme de concilier deux exigences, le respect de la poésie et les règles de la versification française. Si l'on regarde les traductions on voit que dans de nombreux *Lieder* il a retouché, retravaillé, quelque fois complètement remanié. Meyerbeer s'est servi des versions de Deschamps pour la mise en musique de ses mélodies : *Guide au bord ta nacelle* (*Du schönes Fischermädchen, Die Heimkehr*, VIII), *De ma première amie* (*Hör'ich das Liedchen klingen, Lyrisches Intermezzo*, XL) et *C'est elle* (*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne, Lyrisches Intermezzo*, III). Dans cette dernière mélodie il y a six vers en plus (par rapport au poème de Heine), en français mais aussi en allemand. Nous savons que Deschamps ne connaissait pas l'allemand. Donc c'est improbable que la version allemande soit la sienne. Peut-être que les vers allemands ont été ajoutés par l'éditeur.

Deschamps a fait aussi la version (avec Maurice Bourges) d'un *Lied* de Schubert sur le texte de Heine: *Der Doppelgänger* (*Vision*, incipit: *Sur la chapelle la nuit s'étend*).¹⁴⁶

Jérôme Albert Victor van Wilder [dit Victor Wilder] (1835-1892)

Musicographe belge, il est né à Wetteren en 1835 et mort à Paris en 1892. Il a traduit de l'allemand de nombreuses œuvres musicales, notamment *L'Oie du Caire* de Mozart, *Sylvana* de Weber, *La Tour de Babel* de Rubínštejn, *Le Messie* et *Judas Macchabée* de Händel, des œuvres de Wagner parmi *La Walkyrie*. Il a réalisé beaucoup de versions de Schumann, et de Grieg.

Parmi les traducteurs des *Lieder* de Schubert, nous trouvons, en plus de Bélanger: Jules Barbier, Crevel de Charlemagne, Marc Costantin, George Delamare, Louis Ernst et Gustave Samazeuilh.

¹⁴⁵ E.-A. DESCAMPS, *Poésies de E. et A. Deschamps*, Paris, Delloye, 1841.

¹⁴⁶ F. SCHUBERT, *40 Mélodies choisies avec accomp. de piano*, Paris, Brandus et c.ie, 1851.

Parmi les traducteurs des *Lieder* de Schumann il y a : encore Barbier, Delamare, Camille Chevillard, plus Amédée Boutarel, Jean Chantavoine, Henri de Curzon, René Dastarac, Victor Debay, Jaques d'Offoël, V. Durdilly, Raymon Duval, Alphonse Larmande, E. J. Grivollet, Charles Magué, Rudder.

Il y a Sylvain Saint-Etienne qui a fait la version française des *Lieder* de Mendelsshon; Gustave Samazeuilh qui a réalisé les versions françaises des *Lieder* de Liszt; Ch. Keller et Edouard Schuré qui ont traduit la *Loreley* de Friedrich Silcher; Colette Pittion qui a traduit les *Lieder* de Hugo Wolf.

En ce qui concerne les versions de mélodies des auteurs russes et norvégien, il y a Michel Dimitri Calvocoressi qui a traduit les mélodies de Borodin, Moussorgsky et Bernard van Dieren; Paul Collin qui a traduit un *Lied de Borodin*; Jules Ruelle et I. Thorževskij, qui ont réalisé la version française des romances de Ahilles Nikolaevič Alpheraky; encore Wictor Wilder qui a traduit des mélodies de Edward Grieg et Eduard Lassen.

Puis il y a encore des traducteurs qui ont réalisé les traductions que des compositeurs français ont utilisées pour leur mélodies et que nous n'avons encore pas rencontré.

Parmi eux, le plus important est certainement Catulle Mendès

Catulle Mendès (1841-1909)

Né à Bordeaux en 1841, après une enfance et une adolescence à Toulouse, Mendès arrive à Paris en 1859. Il se fait connaître en 1860 en fondant *La Revue fantaisiste*, à laquelle collabore Villiers de l'Isle-Adam. Il publie en 1863 son premier recueil de poèmes, *Philoméla*. Sympathisant avec Théophile Gautier, il se marie avec sa fille, Judith Gautier. À la suite d'un voyage en Allemagne qui le laisse ébloui, Catulle Mendès se range avec ardeur dans le camp des défenseurs du compositeur Richard Wagner. Il entre ensuite dans le groupe d'écrivains qui se réunit chez Louis-Xavier de Ricard tout d'abord, chez Leconte de Lisle ensuite, où François Coppée, Léon Dièrx, José-Maria de Heredia et Théodore de Banville comptent parmi les habitués. Sous l'impulsion de Louis-Xavier de Ricard et de Catulle Mendès, naît le *Parnasse*, dont Mendès se fera l'historien en publiant plus tard *La Légende du Parnasse contemporain*. Il mourut à Saint-Germain-en-Laye en 1909. Il a réalisé beaucoup des livrets d'opéra et la traduction française de *Hänsel und Gretel* de Humperdinck.

Sa traduction de *Hör ich das Liedchen klingen* (*La Chanson de jadis, Lyrisches Intermezzo*, XL)¹⁴⁷ a été mise en musique par Leo Blech.

Parmi les autres traducteurs nous voyons: Alfred d'Aveline, encore Michel Dimitri Calvocoressi, Maurice Charpentier, Camille Chevillard, A. Claveau, Georges Clerc, Élie-André Clot, H. Cotage, J. Daniaux (Paul Carpentier), Michel Delines, Sergei Donaouoff, Maurice Dufresne, Hippolyte Durand, Louis V. Durdilly, Pierre- René Hirsch, encore FrançoisAdolphe Loeve-Veimars et Gérard de Nerval, Maurice Pellisson, Jean- Victor Pellerin, Charles Tabaraud, Jeanne Tallenay, Ernest Vaughan, encore Victor

¹⁴⁷ L. BLECH, *La Chanson de jadis*, Paris, Enoch et c.ie, 1895.

Wilder. Il y a entre autres les traductions de quatre compositeurs qui ont traduit eux-même leurs poèmes et les ont mis en musique: Robert Caby, Charles Grisart, Swan Hennessy, Abel Nathan et Guy Ropartz; puis M.me R. Hammer, probablement la femme de Richard Hammer, qui a mis en musique sa traduction.

2.8 Les « Admirateurs » et ceux qui ont parlé de lui : Théophile Gautier, etc...

On reporte ici des témoignages de protagonistes de la vie parisienne sur Heine (et de Heine sur quelqu'uns d'entre eux).

Théophile Gautier (1811-1872)

Comme pour Nerval, j'ai choisi de donner beaucoup d'importance à Théophile Gautier qui a été, avec Gérard, probablement le plus grand ami que Heine ait eu à Paris. Le poète français a aimé Heine, comme Nerval, comme artiste et comme homme. Ses poésies apparaissent imbues du lyrisme de Heine, et à l'instar du poète allemand, il travaillait minutieusement ses vers.

Henri Heine fût présenté à Théophile Gautier en 183..., peu de temps après son arrivée à Paris, comme Gautier lui-même nous raconte dans son *Étude sur H. Heine*.

En commençant, il nous donne une description physique du poète allemand:

C'était un bel homme de trente-cinq ou trente-six ans ayant les apparences d'une santé robuste; on eût dit un Apollon germanique à voir son haut front blanc, pur comme une table de marbre, qu'ombrageaient d'abondantes masses de cheveux blonds. Les yeux bleus pétillaient de lumière et d'inspiration; [...] ses lèvres harmonieuses « assorties comme deux belles rimes », pour nous servir d'une de ses phrases, gardaient au repos une expression charmante; mais lorsqu'il parlait, de leur arc rouge jaillissaient en sifflant des flèches aiguës et barbelées, des dards sarcastiques ne manquant jamais leur but; car jamais personne ne fut plus cruel pour la sottise: au sourire divin du Musagète succédait le ricanement du Satyre.¹⁴⁸

A propos de l'esprit ironique de Heine (qui ne l'abandonnera jamais, jusqu'aux ses derniers jours dans son lit de douleur) Gautier nous raconte une visite de Heine chez lui:

Un matin l'on vint me dire qu'un étranger, dont je ne pus comprendre la nom défiguré par le domestique, demandait à me parler. Je descendis [...] et je vis un homme très-maigre dont le masque rappelait celui de Géricault, et se terminait par une barbe pointue et fauve, déjà mêlée de beaucoup de fils d'argent. Je cherchai dans mes souvenirs quel pouvait être cet hôte matinal qui me saluait de mon petit nom et me tendait la main avec la franche cordialité d'un vieil ami. [...] Je ne parvins pas à mettre un nom sur cette figure ainsi changée; mais au bout de quelques minutes de conversation, à un trait

¹⁴⁸ T. GAUTIER, *Étude sur H. Heine*, p. III.

d'esprit de l'inconnu, je m'écriai: « C'est le diable ou c'est Heine ». C'était Heine en effet, de dieu devenu homme.¹⁴⁹

Mais le poète français observe que cet esprit n'empêchait pas au poète allemand d'être lyrique :

A son lyrisme se mêlait une sorte de force joyeuse. [...] Nul écrivain n'eut à la fois tant de poésie et tant d'esprit: deux choses qui se détruisent ordinairement, quant à la sensibilité nerveuse qui fait le charme de *l'Intermezzo*, du *Tambour Legrand*, des *Bains de Lucques* et de tant de pages des *Reisebilder*, il la cachait dans la vie ordinaire avec une pudeur exquise, et arrêta à temps par un bon mot la larme qui eût débordé.¹⁵⁰

Gautier nous donne aussi ses impressions très émues sur les derniers jours du poète. Presque amoureux de son ami, comme le traducteur italien Zendrini, il observe:

Ainsi dépouillé, il était beau encore; et lorsqu'il relavait sa paupière appesantie, une étincelle jaillissait de sa prunelle presque aveugle; le génie ressuscitait cette face morte; Lazare sortait de son caveau pendant quelques minutes: ce spectre, qui semblait dans ses linceuls une effigie funèbre couchée sur un monument, trouvait une voix pour causer, pour rire, pour lancer de spirituelles ironies, pour dicter des pages charmantes, pour donner l'essor à des strophes ailées. [...] Mais penser que ce cerveau lumineux, pétri de rayons et d'idées, d'où les images sortaient en bourdonnant comme des abeilles d'or, il ne reste qu'en peu de pulpe grisâtre, est une douleur qu'on n'accepte pas sans révolte. C'est vrai, il était cloué vivant dans sa bière; mais, en approchant l'oreille, on entendait la poésie chanter sous le drap noir. Quel deuil de voir un de ces microcosmes plus vastes que l'univers et contenus par l'étroite voûte d'un crâne, brisé, perdu, anéanti! Quelles lentes combinaisons il faudra à la nature pour former une tête pareille!¹⁵¹

Par amour pour Heine, il lui rendait service quand il le fallait: il fut son témoin à son mariage et dans le duel avec Salomon Strauss. Gautier exprime toute son admiration pour le poète en écrivant: « Peu de poètes nous ont émus et troublés autant que Heine » et il continue en disant que « lorsqu'on ouvre un volume de Heine, il vous semble entrer dans un de ces jardins qu'il aime à décrire ».¹⁵² Gautier, comme beaucoup de personnes qui furent proches de la poésie allemande au XIX^e siècle, en France comme en Italie, ne lisait pas en allemand, et c'est pour ça, probablement, qu'il n'a pas traduit les ouvrages de Heine. Il nous témoigne lui-même de sa limitation linguistique:

¹⁴⁹ T. GAUTIER, *Étude sur H. Heine*, p. VI.

¹⁵⁰ T. GAUTIER, *Étude sur H. Heine*, p. V.

¹⁵¹ T. GAUTIER, *Étude sur H. Heine*, p. VII.

¹⁵² T. GAUTIER, *Étude sur H. Heine*, p. IX.

Nous ne savons pas l'allemand, il est vrai, et n'avons pu l'admirer qu'à travers la traduction; mais quel homme doit être celui qui, dénué du rythme, de la rime, de l'heureux arrangement des mots, de tout ce qui fait le style enfin, produit encore des effets si magiques!- Heine est le plus grand lyrique de l'Allemagne, et se place naturellement à côté de Goethe et de Schiller; tel il nous apparaît, bien que la poésie traduite en prose ne soit que du clair de lune empaillé, comme il le dit lui-même.¹⁵³

Et il ajoute:

Jamais nature ne fut composée d'éléments plus divers que celle de Henri Heine; il était à la fois gai et triste, sceptique et croyant, tendre et cruel, sentimental et persifleur, classique et romantique, Allemand et Français, délicat et cynique, enthousiaste et plein de sang-froid; tout excepté ennuyeux. A la plastique grecque la plus pure il joignait le sens moderne le plus exquis; c'était vraiment l'Euphorien, enfant de Faust et de la belle Hélène.¹⁵⁴

Et encore

Heine a cela de commun avec Goethe, qu'il fait des femmes vraies, -une touche lui suffit pour qu'une figure se dessine vivante et complète. Quel charme décevant, quelle langueur perfide, quel rire d'hyène, quelles larmes de crocodile, quelle froideur brûlante, quelle flamme glacée, quelle coquetterie féline! Jamais un poète n'a mieux fait frétiler le bout de queue du dragon au coin d'une lèvre rose [...]. Si Heine a sculpté dans le plus étincelant des statues de dieux grecs et des bas-reliefs de Bacchanales aussi purs de forme que l'antique, il est au moins l'égal d'Uhland et de Tick lorsqu'il raconte les légendes catholiques et chevaleresques du moyen âge. Il tire du cor merveilleux d'Achim et de Brentano des fanfares qui font tressaillir les cerfs au fond des forêts [...] Nos mœurs littéraires, très-adoucies, peuvent faire paraître d'une grande cruauté quelques-unes des exécutions de Henri Heine; il est impitoyable pour le mauvais poètes; mais Apollon n'a-t-il pas le droit d'écorcher Marsyas? La main qui tient la lyre d'or tient aussi le couteau pour disséquer le grossier satyre.¹⁵⁵

Il continue en décrivant ses rapports avec le poète allemand vers 1838:

Je vis beaucoup Heine pendant cette période, c'était un dieu charmant-malin comme un diable-et très bon quoi qu'on en ait pu dire. Qu'il me regardât comme son ami ou comme son croyant, cela ne m'importait guère, pourvu que je pusse jouir de son étincelante conversation; car, s'il fut prodigue de son argent et de sa santé, il le fut encore davantage de son esprit. Quoiqu'il sût très bien le français, quelquefois il s'amusait à déguiser ses sarcasmes d'une forte prononciation tudesque qui eût exigé, pour être reproduite, les étranges onomatopées par lesquelles Balzac figure dans sa « Comédie humaine » les

¹⁵³ T. GAUTIER, *Étude sur H. Heine*, pp. VIII-IX.

¹⁵⁴ T. GAUTIER, *Étude sur H. Heine*, p. IX.

¹⁵⁵ T. GAUTIER, *Étude sur H. Heine*, pp. X-XI.

phrases baroques de baron de Nucingen; l'effet comique en était alors irrésistible, c'était Aristophane parlant avec la pratique d'Eulenspiegel ». ¹⁵⁶

Et il conclut en disant que l'esprit de Heine « ne nuit pas à la poésie » mais « jaillit de la poésie même ». ¹⁵⁷ Gautier vit pour la dernière fois Heine quelques semaines avant sa mort (Berlioz aussi lui rendra visite). On apprend par lui qu'une vignette de la *Revue des Deux Mondes* avait représenté Heine émacié et penchant la tête comme un Christ, mais que le poète voulait être rappelé jeune et florissant comme autrefois... ¹⁵⁸

Heine disait de Gautier, en parlant à M.^{me} Jaubert, qu'il était un « bon enfant » et que leur amitié était réciproque. Et il ajoutait: « Avec celui-là je suis tranquille, celui-là du moins ne gâte pas ce qu'il touche; s'il avait pu me traduire! » et il s'émouvait aussi des mots de Théophile dans sa préface aux *Willis*, où Gautier avait « décerné les éloges les plus flatteurs ». ¹⁵⁹

M^{me} Marie d'Agoult [Pseudonyme: Daniel Stern](1805-1876)

Elle avait aussi fréquenté le salon de la princesse Belgiojoso. Elle était née à Francfort sur le Main et ses attaches allemandes, qu'elle devait à sa mère, devaient avoir attiré Heine qui fut parmi ses hôtes. Les tendances politiques et sociales des deux se rencontraient. Ils jugeaient de même façon la France. Ils l'étaient beaucoup moins en ce qui concernait l'Allemagne. La d'Agoult était restée encore attachée à l'Allemagne et la voyait encore sentimentalement, regrettant que Heine dépouillât la littérature allemande de ce nimbe de beauté morale dont M^{me} de Staël avait su le revêtir.

Philibert Audebrand (1815-1906)

Philibert Audebrand écrivain français, journaliste, auteur de chroniques, de vers satiriques et de romans historiques, auteur des *Mémoires d'un passant*, éditées par Calmann-Lévy en 1893, nous dit, en 1846, que Heine était « l'homme le plus spirituel de l'Europe moderne ».

Honoré de Balzac (1799-1850)

Balzac, malgré ses travaux et ses multiples occupations, trouvait souvent le temps pour parler avec Heine. Il lui dédia la nouvelle *Un prince de la Bohême* paru dans la *Revue parisienne* le 25 août 1840 et lui écrivit en lui l'envoyant: « Mon cher Heine, à vous cette Étude, à vous qui représentez à Paris l'esprit et la poésie de l'Allemagne, comme en Allemagne vous représentez la vive et spirituelle critique française, à vous qui savez mieux que personne ce qu'il peut y avoir ici de critique, de plaisanterie, d'amour et de vérité ». ¹⁶⁰

¹⁵⁶ H. H. HOUBEN, p. 117.

¹⁵⁷ J. DRESCH, p. 42.

¹⁵⁸ H. H. HOUBEN, pp. 318-320.

¹⁵⁹ H. H. HOUBEN, p.200.

¹⁶⁰ J. DRESCH, p. 51.

Et le romancier dit un jour à Goncourt: « L'autre jour Henri Heine, le fameux Heine, le puissant Heine, est venu. Il a voulu monter sans se faire annoncer. Moi, vous savez, je ne suis pas le premier venu, mais quand j'ai su qui c'était, toute ma journée, il l'a eue ».¹⁶¹

Théodore de Banville (1823-1891)

Théodore de Banville écrivit dans ses *Souvenirs*: « La première fois que je lus l'*Intermezzo*, le plus beau poème d'amour qui ait jamais été écrit, il me sembla qu'un voile se déchirait devant mes yeux... ».¹⁶²

Camille [voir **Elise Krinitz**]

Charles Baudelaire (1821-1867)

Les littérateurs qui se regroupaient en 1865 autour de Catulle Mendès, réagirent contre la sensibilité romantique et surtout contre le germanisme de convention. Heine devint donc leur point de référence, l'Heine qui avait porté de violents coups au manoir de carton-pâte des Romantiques allemands. Kurt Weinberg chercha à montrer que Heine et Baudelaire associaient dans leur imagination « religion, maladie, rêve, amour et souffrance ».¹⁶³

Heine anticipa en quelque manière le symbolisme. Dans ses articles sur les peintres de 1831 il écrivait:

Sons et paroles, couleurs et formes, en général toutes les apparences ne sont que des symboles de l'idée [...]. Ses œuvres [de l'artiste] ne sont que des symboles à l'aide desquels il communique aux autres âmes ses propres idées... En fait d'art, je suis supranaturaliste. Je crois que l'artiste ne peut trouver tous ses types dans la nature, mais que les plus remarquables lui sont révélés dans son âme comme symbolisme inné d'idées innées.¹⁶⁴

Cette idée de l'art qui pouvait être entrevue chez Nerval et surtout Gautier, sera discernée nettement par Charles Baudelaire. Ce dernier, lié avec Théophile Gautier et Arsène Houssaye, partageait la même conception esthétique de Heine. Dans ses écrits sur le *Salon* de 1845 et de 1846, Baudelaire s'inspira du poète allemand, il le cita, il fut d'accord avec lui pour condamner le réalisme et le pédantisme esthétique. Après il dépassera ses conceptions, mais il fut l'un des premiers à voir et affirmer ces éléments de la poésie de Heine. Baudelaire admirait beaucoup le poète allemand. Il s'indigna contre Jules Janin qui avait donné, sous le pseudonyme d'Eraste, un article à *L'Indépendance belge* du 12 février 1865 sur *Henry Heine et la jeunesse des poètes*, notamment pour ce passage: « [Heine] fut la première victime de son intarissable ironie, et, comme il s'était imposé la tâche abominable de rire aujourd'hui, demain, toujours, il n'a pas connu de son vivant la douce volupté des larmes, il n'en a pas fait répandre sur son cercueil ».

¹⁶¹ J. DRESCH, . 42.

¹⁶² T. DE BANVILLE, *Mes souvenirs*, 1882, Paris, G. Charpentier, p. 439.

¹⁶³ K. WEINBERG, cité en J. DRESCH, p. 146.

¹⁶⁴ H. HEINE, *Französische Maler*, en J. DRESCH, p. 58.

Selon Baudelaire Janin juge d'après sa joie de vivre, il ne comprend pas la poésie de la souffrance et « ces sublimes défauts qui font le grand poète: la mélancolie toujours inséparable du sentiment du beau et une personnalité ardente, un esprit salamandrin ». Et ajoute-il: « Vous n'entendez rien à l'architecture des mots, à la plastique de la langue, à la peinture, à la musique ni à la poésie ». ¹⁶⁵

Alexandre Dumas père (1802-1870)

Heine avait une grande considération pour Dumas, qu'il considérait comme le plus grand romancier du XIX^e siècle. Ainsi il écrivit à Dumas le 28 mars 1854: « Certes, après Cervantes et madame Schariar, plus connue sous le nom de la sultane Scheherazade, vous êtes le plus amusant doté toutefois d'un seul défaut: c'est la modestie. Vous êtes trop modeste ». ¹⁶⁶

Karl Hillebrand (1829-1884)

En 1849 Karl Hillebrand, un jeune étudiant de vingt ans, qui fuyait de l'Allemagne, arriva à Paris et son premier désir fut de se présenter à Heine. Il était le fils du professeur Joseph Hillebrand, auteur d'une *Nationalliteratur* fort estimée. Karl avait pris part aux soulèvements du duché de Bade, il avait été arrêté et condamné à mort. Évadé, il fut à Paris et il alla demander à Heine conseil et appui. Il fut son secrétaire vers la fin de l'automne 1849 et l'été 1850. Heine lui conseilla de rester en France et de prendre ses grades universitaires. Il travailla aux Universités de Bordeaux et de Paris, se fit naturaliser, devint docteur, professeur à la Faculté des Lettres de Douai, publia ses articles dans la *Revue des Deux Mondes* et dans le *Journal des Débats*. En 1871 il se retira volontairement à Florence où il continua à écrire. Ses essais, écrits entre le 1830 et le 1870 (avec une pause en 1848), recueillis en sept volumes sous le titre *Zeiten, Völker und Menschen*, représentent la meilleure histoire qui ait été écrite en allemand sur la Monarchie de Juillet (ses essais ont été traduits en France). En suivant les conseils de Heine, il réussit à se créer une place à part entre l'Allemagne et la France. Mais à la différence de son maître, il fut moins démocratique et plus libéral et cosmopolite.

Hillebrand nous dit que Heine composait les poèmes les plus merveilleux pendant les nuits d'insomnie. Il lui dictait le *Romanzero* tout entier: tous les matins un nouveau poème était achevé « mais alors commençait un travail de ciselage qui durait des heures et pour lequel je l'aidais, ou plutôt pour lequel il utilisait [sa] jeunesse *vice cotis* (comme une pierre à aiguiser), ainsi que Molière utilisait l'ignorance de Louison, en [l]'interrogeant sur la sonorité, la cadence, la clarté de ses vers, etc. » ¹⁶⁷ et qu'on se faisant, le poète « pesait soigneusement chaque présent, chaque imparfait, on examinait le bien-fondé de toute expression, archaïque ou rare, on retranchait toute élision, on supprimait tout adjectif inutile et l'on corrigeait bien aussi, de temps en temps quelque négligence ». ¹⁶⁸ Hillebrand regrettait de n'avoir pas

¹⁶⁵ J. DRESCH, pp. 145-146.

¹⁶⁶ H. HEINE, *Lettre du 28 mars 1854 à Alexandre Dumas*, en *Correspondance inédite de Henri Heine III* p. 328.

¹⁶⁷ J. DRESCH, p. 122.

¹⁶⁸ J. DRESCH, p. 122.

recueilli « tout l'or qui coulait de la bouche du poète »¹⁶⁹ qu'il nous disait être doué de bonté et de générosité. Par respect pour Heine, il laissa peu de souvenir sur l'homme: il ne voulait parler ni de sa femme, ni de ses amis, parce qu'il avait vécu dans leur intimité.

Malgré cela, il nous dit qu'il lui lisait, deux ou trois heures par jour, les ouvrages de théologie et les histoires de l'Église et que Heine savait la Bible, surtout l'Ancien Testament, presque par cœur. Il lisait peu les journaux, excepté *Les Débats*. Hillebrand revit le poète seulement la dernière année de sa vie.

Elise Krinitz (1825-1896)

Elise Krinitz, plus connue comme *Camille* ou *Camille Selden*, fut une femme de lettres allemande. Fixée en France, elle publia divers romans et des études littéraires et musicales. Liée avec Heine par une «amitié particulière», elle signa des articles dans *La Vie parisienne* sous le nom de plume de Smock. Elle nous dit que « chaque mot chez Heine respire et palpite ».

Heinrich Laube (1806-1884)

Écrivain, dramaturge et metteur en scène allemand, il adhéra aux idées de la révolution de Juillet en France et à l'insurrection de novembre 1830 en Pologne. En 1839 il partit pour Paris où il vécut une année avec sa femme. Il raconte que pendant cette année « toutes les portes, même celles qui restaient habituellement closes s'ouvraient pour lui [Heine]. George Sand, Balzac, Vigny, Victor Hugo, Janin le traitaient comme un de leurs pairs ».¹⁷⁰ Son témoignage confirme le rôle brillant que Heine avait encore vers 1840.

Karl Marx (1818-1883)

Heine fréquentait beaucoup la maison des Marx. Des souvenirs de la fille de Marx nous apprenons que les deux « étaient capables de reprendre une infinité de fois une poésie de huit lignes, discutant sans cesse tel mot, et travaillant, ciselant jusqu'à ce que le tout fût bien poli et ne présentât plus trace de travail, ni de ciselure ».¹⁷¹ Nous apprenons en outre que Marx était un grand admirateur du poète; il aimait autant l'homme que l'artiste auquel il pardonnait ses faiblesses politiques. Il disait que « les poètes sont des originaux, qu'il faut les laisser aller leur chemin à eux, et qu'on ne doit pas leur appliquer la même mesure qu'aux gens ordinaires ».¹⁷² Le poète allemand avait élaboré presque les mêmes idées de Marx, quasiment les mêmes années. Le livre de Marx sur la *Révolution et la contre Révolution en Allemagne*, recueil d'articles qu'il avait envoyés en 1851 et 1852 en Amérique à la *New York Daily Tribune*, contient les mêmes considérations que Heine, qui ne l'avait certainement pas lu. Mais Heine avait compris, ainsi que Marx, ce qui était en germe dans la révolution de 1848. Même sur sa « tombe de matelas », éloigné

¹⁶⁹ *Heinrich Heine, Gesammelte Aufsätze von H. Hüffer*, sous la direction de Ernst Elster, p. 102, Berlin, 1906, cité en J. DRESCH, p. 121.

¹⁷⁰ J. DRESCH, p. 59.

¹⁷¹ H. H. HOUBEN, p. 167.

¹⁷² H. H. HOUBEN, p. 168.

des événements, il en comprenait la portée. Il avait déjà la vision d'une Europe nouvelle. Comme écrit E. Vermeil: « Heine s'est trouvé au point de rencontre de trois courants qui se combattaient alors, le romantisme, le républicanisme bourgeois et le socialisme prolétarien. Heine n'a été ni un vrai romantique, ni un vrai bourgeois, ni un vrai socialiste. Il a été les trois à la fois. Il a cru, malgré lui et par devers lui, à la victoire future d'un communisme *sui generis* que les Allemands apportaient à l'Europe.¹⁷³

Alfred de Musset (1810-1857)

Poète de l'amour, il a, comme Heine, aimé George Sand. Heine, peut-être pour embêter Hugo que ne l'appréciait pas comme poète, avait placé Musset assez haut. Malgré cela, ils n'avaient pas de sympathie l'un pour l'autre. Et si Heine a plus d'une fois parlé de Musset avec éloge, Musset a gardé sur lui le silence. Il avait une nature féminine et sensuelle et aimait beaucoup la musique, surtout de Schubert et Bellini. Et des échos de la musique de ces compositeurs se retrouvent dans sa poésie.

Charles Augustin de Saint-Beuve (dit Saint-Beuve) (1804-1869)

Une allusion mordante aux dissentiments qui existaient entre Saint-Beuve et Victor Hugo, due à Heine, blessa beaucoup Saint-Beuve, et porta Saint-Beuve à toujours en vouloir au poète allemand. Mais cependant, il ne pouvait pas s'empêcher d'écrire en 1867 dans le *Journal des Goncourt* que Heine « était un charmant, parfois divin, et souvent diabolique esprit ».¹⁷⁴ En 1867, dans une lettre du 6 janvier à Charles Berthoud, traducteur des lettres de Heine, lettres reproduites dans les *Premiers Lundis* il écrivit: « Heine est fort à la mode en ce moment chez nous. Lui et Musset sont poussés très haut ». Heine et Saint-Beuve se rencontraient à la *Revue des Deux Mondes*, à l'*Europe littéraire* et dans les salons mondains, mais il semble bien qu'il n'y eut jamais entre eux beaucoup d'intimité.

George Sand (1804-1876)

Liszt avait présenté Heine à George Sand en 1833. En 1834, le poète adressa à l'écrivaine un exemplaire de l'édition française des *Reisebilder* avec cette dédicace: « A ma jolie et grande cousine George Sand, comme témoignage d'admiration ». Les deux se fréquentaient depuis de nombreuses d'années à Paris. Friedrich Hirth, dans son livre *Heine et ses amis de France*, nous dit qu'ils eurent une liaison au printemps 1837, pendant un séjour de Heine à Nohant. Leur amour se transforma vite en amitié, et il avait une impression plus forte, peut-être chez le poète que chez George Sand. Le dernier billet de Heine écrit à son amie date de 1844. Ainsi elle écrivait de lui: « Le cœur de Heine est aussi bon que sa langue est mauvaise. Il est tendre, abandonné, romantique en amour, même faible, en état de supporter la sujétion la

¹⁷³ E. VERMEIL, *Henri Heine, ses vues sur l'Allemagne et les révolutions européennes*, Paris, 1938, en J. Dresch, *Heine à Paris (1831-1856)*, Paris, Didier, 1956, p. 118.

¹⁷⁴ Lettre de Saint-Beuve reproduite au 2^{me} volume des *Premiers Lundis*, Saint-Beuve, cité dans J. DRESCH, p. 46.

plus illimitée à une femme. Il est comme sa poésie un mélange de la sentimentalité la plus élevée et de la raillerie la plus comique». ¹⁷⁵

Camille Selden [voir **Elise Krinitz**]

Smock (voir **Elise Krinitz**)

Hippolyte Taine (1828-1893)

Taine s'intéressa à de nombreux domaines, notamment à l'art, à la littérature mais surtout à l'histoire dans laquelle son esprit lucide, quoique parfois dogmatique, trouva un thème d'élection. Dans une lettre à l'historien Georg Brandes, il exprimait ainsi son admiration pour Heine: « Un cerveau d'espèce unique, devant lequel tout amateur de style et de psychologie doit ôter son chapeau ». ¹⁷⁶

2.9 Considérations sur les critères de traduction

Chaque traduction est le témoignage de la manière dont une époque perçoit une œuvre. ¹⁷⁷ Le traducteur, est lui aussi un second auteur ou, dans un certain sens, un « récrivain ». Sa traduction est la trace de sa lecture singulière, qui dépend de sa situation, de son point de vue d'observation. Dans tous les âges, dans tous les pays, la traduction a été considérée soit comme une mission impossible, soit comme une reproduction infidèle. Nietzsche se demande comment est-il possible de traduire sans « y ajouter une interprétation » ¹⁷⁸ et George Barrow déclare que la traduction pourrait être « au mieux un écho ». ¹⁷⁹ Antoine Berman dans son commentaire sur *La Tâche du traducteur* de Benjamin déclare péremptoirement et sans équivoque que l'essai de Benjamin est *le texte central* du XX^e siècle sur la traduction. Il est l'épicentre, le point névralgique où convergent les divers affluents de l'expérience *allemande* de la traduction. ¹⁸⁰ Dans *La Tâche du traducteur* ¹⁸¹ Walter Benjamin décrit l'activité du traducteur comme nécessairement productrice de différences comme des « simulacres », pour utiliser la terminologie de Nietzsche, reprise par Baudrillard, Barthes, Foucault et Deleuze. Benjamin situe la traduction entre ce qui sépare la langue étrangère de la langue d'origine, tout en leur permettant de se rapprocher au « pur langage » originel. Il considère la traduction comme assimilable à un déplacement qui

¹⁷⁵ J. DRESCH, *Heine à Paris (1831-1856)*, Paris, Didier, 1956, p. 71.

¹⁷⁶ A. DUPOUY, *France et Allemagne*, Paris, P. Delaplane, 1913, p. 196.

¹⁷⁷ Y. CHEVREL, L. D'HULST et C. LOMBEZ, *Histoire des traductions en langue française, XIXe siècle, 1815-1914*, Lagrasse, Verdier, 2012.

¹⁷⁸ F. NIETZSCHE, *Sämtliche Werke*, cité en SOPHIE SALIN, *La tâche du traducteur allemand des œuvres de Deleuze*, en *Revue Trahir*, juillet 2010.

¹⁷⁹ G. BARROW, *The Bible in Spain, Translation is at best an echo*, chapitre 25, The Echo Library, 2006.

¹⁸⁰ A. BERMAN, *L'Âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire. Texte établi par Isabelle Berman avec la collaboration de Valentina Sommella*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Intempestives », 2008.

¹⁸¹ W. BENJAMIN, *La tâche du traducteur*, en *Œuvres*, traduit de l'Allemand par Maurice Gandillac, Paris, Édition Denoël, 1971, pp. 261-275 (*Schriften* 1955, *Illuminationen* 1961, *Angelus Novus* 1966, Frankfurt a/Main, Suhrkamp), publié pour la première fois comme préface aux *Tableaux parisiens*, 1922.

altérerait l'œuvre originale et métamorphoserait la langue maternelle par le biais de la langue étrangère. Il écrit que « pour saisir le rapport authentique entre original et traduction, il faut procéder à un examen dont le propos est tout à fait analogue aux démarches de la pensée par lesquelles la critique de la connaissance doit démontrer l'impossibilité de la théorie de l'image-copie ».¹⁸² Pour Benjamin le postulat fondamental de la « métaphysique du langage » est le refus net, catégorique de ravalier l'exercice du langage au simple *status* de moyen de communication ou à un système de signes. Le langage est donc un *médium*, un milieu. Berman écrit que « le langage est le milieu de toutes les communications, mais n'est pas communication lui-même ». Berman nous rappelle en outre que Benjamin définit la langue naturelle comme « débris d'un symbole ».

Pour Benjamin la traduction n'a rien d'une rubrique négligeable qui serait tout au plus ancillaire à la gestation originale des œuvres sous l'indicatif formel d'une prestation de sens liée à la transmission de contenus. Il a un triple rapport à la traduction: 1) d'abord il la sollicite comme levier important de ses spéculations sur le langage et l'art. 2) ensuite comme « lecteur-de-traduction », qui constitue pour lui un acte *sui generis*. 3) enfin, en tant que traducteur, Benjamin a pu constater assez vite son échec.

La vérité, dit Berman, c'est que pour Benjamin la pratique concrète de la traduction s'est révélée être un terrain miné, comme il ne savait négocier la part de vertige créatif et la dose d'audace requise pour un tel labeur, qui l'a amené à sombrer dans la platitude. En bref, la « pulsion-de-traduire », l'*Übersetzungstrieb*, lui faisait défaut. Selon Berman nous sommes en présence d'un paradoxe parce que le grand « penseur » de la traduction n'est pas un grand traducteur.

Benjamin dans son essai *Sur le langage en général et sur le langage des humains*, rédigé sous forme de lettre à son ami Gershom Scholem en 1916, avait déjà écrit que « La traduction est le transfert d'une langue dans l'autre à travers un *cuntinuum* de métamorphose. La traduction traverse de continuums de métamorphose, non pas des zones abstraites d'équivalence et de ressemblance »¹⁸³ et que « une traduction, si bonne soit-elle, ne puisse rien signifier pour l'original, c'est évident ».¹⁸⁴ Berman ajoute que « le rapport de l'œuvre à ses dérivations traductives et critiques est de désir, mais ce désir est traversé d'*ironie*. L'*ironie* consiste en ce que, dans son être-plein, dans son être-achève, elle relativise, par le simple fait qu'elle *est*, les traductions et les critiques auxquelles manquent éternellement plénitude et achèvement ».

Donc selon Benjamin, « l'histoire ne justifie pas même le préjugé traditionnel suivant lequel les traducteurs importants seraient des écrivains et les écrivains sans importance de moins bons traducteurs ».¹⁸⁵ En effet « une série des plus grands, comme Luther, Voss, Schlegel, sont comme traducteurs incomparablement plus importants que comme écrivains; d'autres, parmi les plus grands de tous, comme Hölderlin et George, si l'on considère l'ensemble de leur œuvre créatrice, ne doivent pas être

¹⁸² W. BENJAMIN, *La tâche du traducteur*, p. 265.

¹⁸³ W. BENJAMIN, *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, sous la direction de Rolf Tiedemann et Hermann Schweppenhäuser, en *Gesammelte Schriften*, Bd. II/1, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, p. 151.

¹⁸⁴ WALTER BENJAMIN, *La tâche du traducteur*, p. 263.

¹⁸⁵ WALTER BENJAMIN, *La tâche du traducteur*, p. 269.

considérés seulement comme des écrivains ». ¹⁸⁶ Fidélité et liberté sont les concepts que l'on évoque depuis très longtemps dans toute discussion concernant des traductions. Pour Benjamin « une traduction qui rend fidèlement chaque mot ne peut presque jamais restituer pleinement les sens qu'a le mot dans l'original. En effet, selon sa signification dans l'original en tant que création littéraire, ce sens ne s'épuise pas dans ce qui est intentionnellement visé, mais acquiert justement cette signification du fait que ce qui est visé soit, dans le mot déterminé, lié au mode de la visée ». ¹⁸⁷ Et encore que « la vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, elle ne se met pas devant sa lumière, mais c'est le pur langage que simplement, comme renforcé par son propre médium, elle fait tomber d'autant plus pleinement sur l'original [...] Si fidélité et liberté de la traduction ont passé jusqu'ici pour des tendances opposées, il semble aussi que cette exégèse plus profonde de la première, loin de les réconcilier, prive au contraire la seconde de tout droit [...] La liberté du traducteur dans sa propre langue s'atteste plutôt en faveur du pur langage [...] Plus une œuvre est de haute qualité, plus elle reste, même dans le plus fugitif contact avec son sens, susceptible encore d'être traduite ». ¹⁸⁸

Pour Benjamin on doit nécessairement créer un décalage entre l'original et la traduction, posant comme insurmontable l'écart entre l'auteur et le traducteur, l'original et la traduction. La traduction ne doit pas aspirer à remplacer l'original, mais elle doit être transparente grâce à sa littéralité qui porte un « ton émotionnel ». La traduction secondaire par rapport au geste créateur, peut être considérée comme une variation musicale, ce qui reste incommunicable dans l'original. Pour Benjamin le deuxième moment du travail de traduction est donc de recréer un « équivalent » dans lequel se fait présent aussi bien l'analogie que l'écart insurmontable par rapport à l'original. Benjamin connaissait bien la position de Hölderlin traducteur qui parle de « sens vivant »: il savait donc qu'il s'agit de distinguer les contenus positifs et « calculables » de la poésie de ce qui reste « incalculable ». À ce niveau-là, la fidélité aux éléments déterminés est insuffisante: il s'agit de recréer le « parfum », la « réverbération » impondérable qui fait entrevoir le rapport de ce qui est familier à l'autre dimension-la vérité, l'essence, l'être. Le travail du traducteur poétique exige donc toujours un équilibre sur le fil du rasoir entre ce qui est admissible pour les conventions données par des pratiques et des normes, et les opérations signifiantes basées selon un point de vue supérieur, sur ce que Hölderlin appellerait la « connexion plus intime » qui garantit la cohérence des parties dans l'ensemble. Le poète allemand traduisait aussi fidèlement que possible: non pas selon un génie tout à fait personnel et arbitraire mais en respectant l'équilibre très complexe du texte d'origine, la texture d'idées, de sensations et d'expériences déterminées par un contexte historique. ¹⁸⁹ Pour Rudolf Pannwitz « l'erreur fondamentale du traducteur est de conserver l'état contingent de sa propre langue au lieu de la soumettre à la motion violente de la langue étrangère. Surtout lorsqu'il traduit

¹⁸⁶ WALTER BENJAMIN, *La tâche du traducteur*, p. 269.

¹⁸⁷ WALTER BENJAMIN, *La tâche du traducteur*, p. 271.

¹⁸⁸ WALTER BENJAMIN, *La tâche du traducteur*, pp. 272-275.

¹⁸⁹ K. H. ROSENFELD, *La tâche du traducteur: de B. Benjamin à Hölderlin*, UFRGS

d'une langue très éloignée, il lui faut remonter aux éléments ultimes du langage même, là où se rejoignent mot, image, son ». ¹⁹⁰

En dehors des considérations philosophiques sur l'occasion de traduire au moins en une autre langue, en France, comme dans les autres pays, comme en Italie, le débat se concentre sur l'opportunité de traduire la poésie en vers ou en prose. En effet rendre en français les idées d'une phrase étrangère paraît facile, à condition que la pensée passe avec toutes ses nuances dans notre langue, pour les vers la question est toute différente. Le poète revêt sa pensée de la magique parure du rythme et des sons: le mot n'est plus la simple expression d'un concept, c'est un « temps » de sa mesure, une note de sa mélodie. ¹⁹¹

Pour Goethe « la traduction advient à l'œuvre comme destin et nécessité au temps de son rayonnement le plus radieux qui est aussi celui de son déclin », la traduction est donc *Verjüngung*, régénération, rajeunissement. Dans son *Dichtung und Wahrheit* il conclut que, même si le rythme et la rime sont les caractères primitifs et essentiels de la poésie, c'est seulement la traduction en prose d'une poésie qui est fondamentale, qui produit l'impression la plus profonde, qui agit avec le plus d'efficacité sur notre morale: donc le traducteur, incapable de reproduire fidèlement *tout* l'original, doit s'attacher à en conserver l'essentiel.

Traduire en vers ou en prose? Dans un article sur *Le Spectateur français au XIX^e siècle* de 1805, l'auteur dénonce la tentation du traducteur de « versifier » trop la prose:

il est clair comme le jour que jamais la prose poétique des traducteurs, si poétique qu'elle soit, ne pourra donner une idée, ni représenter l'ombre même des plus beaux vers qui aient jamais été inspirés au génie. Lorsqu'on emploie la prose pour les traduire, il faut savoir se berner à ce qu'elle peut faire; c'est-à-dire, à en donner le *sens* à ceux qui ne peuvent point les lire dans l'original: porter ses prétentions plus haut, c'est montrer de plus près son impuissance. ¹⁹²

Mais François Vaultier sur son livre *De la traduction* de 1812 souligne la complémentarité des deux façons de traduire:

Elle [la traduction en prose] ne rendra pas les couleurs; mais elle a quelques moyen de reproduire le trait avec plus d'exactitude; ce sont deux études faites d'après deux procédés différents [le vers et la prose], sur un même modèle, qui s'éclairent l'une l'autre et contribuent ensemble à le faire mieux connaître, en conservant, chacune prise à part, quelques traits particuliers de ressemblance, que l'autre a dû négliger. ¹⁹³

¹⁹⁰ R. PANNWITZ, cité en WALTER BENJAMIN, *La tâche du traducteur*, p. 274.

¹⁹¹ E. DUMERIL, *Le Lied allemand*.

¹⁹² *Sur la prose poétique, sur la prose rythmique et sur les poèmes en prose*, en *Le Spectateur français du XIX^e siècle*, 1805, T. 2, p. 607, cité en C. LOMBEZ, *La traduction de la poésie allemande* p. 17.

¹⁹³ M. C. F. VAULTIER, *De la traduction*, Paris, Académie impériale ancienne et moderne, 1812, cité par L. D'HULST, *Evolution de la poésie en France (1780-1830)*, Louvain, Leuven University Press, 1987, p. 76. Cité en C. LOMBEZ, *La traduction de la poésie allemande* p. 18.

Novalis distingue *trois* sortes de traductions. A côté des celles en vers et en prose, il conçoit la traduction *mythique*, idéal presque inaccessible. Il dit que

les traductions mythiques sont les traductions du style le plus élevé. Elles expriment le caractère de l'œuvre d'art individuelle dans toute sa pureté et sa perfection. Elles nous présentent, non l'œuvre d'art réelle, mais son idéal. Il n'existe pas encore, que je sache, d'exemplaire complet, mais on en découvre des traces indéniables dans l'esprit de maintes critiques ou descriptions d'œuvres d'art.¹⁹⁴

Goethe aussi, dans son *Divan*, admet cette distinction de Novalis.

En France, pour arriver à réaliser parfois l'union harmonieuse de l'essence du *Lied* et de la forme française, il a fallu des tempéraments exceptionnels, un « inspiré » comme Nerval et une âme alsacienne mystique comme Schuré.¹⁹⁵

Pour ce qui concerne la traduction, il y a un problème supplémentaire, celui de savoir si la meilleure traduction d'un poème soit celle faite par un poète lui-même: Deschamps, André Theuriet, Poujoulat, Sully Prudhomme et André Bellessort pensaient que seul un poète puisse traduire un poète, *le poète du poète*. La traduction artistique, *libre*, sera l'œuvre d'un poète. La meilleure traduction d'une œuvre étrangère ne sera donc pas une transposition servile et les meilleures traductions de poèmes étrangers seront souvent bien plus indépendantes du texte que des versions médiocres et en apparence plus exactes. Pour Masson de Pezay, auteur des *Soirées helvétiques* le moyen le plus sûr « de rendre une traduction infidèle, est de vouloir la rendre trop littérale. C'est l'esprit et jamais les mots de l'auteur que l'on demande ». ¹⁹⁶ Si traduire est toujours difficile, entre le français et l'allemand tous les obstacles semblent avoir été accumulés pour empêcher une traduction aisée et exacte: le français est moderne et analytique, l'allemand abonde des archaïques; le français est de souche latine, l'allemand de souche germanique, le français possède une versification métrique, l'allemand une prosodie rythmique.¹⁹⁷

Comment rendre en français les phrases allemandes où le verbe vient après tous les compléments, où les substantifs sont précédés de tout un cortège d'épithètes accompagnées elles-mêmes de leurs compléments? De plus le français est analytique et logique là où l'allemand est plus concis et par conséquent plus lyrique. Donc comment faire entrer toutes les idées d'un vers allemand dans un vers français de longueur analogue? A ce propos-là Ducros, dans son livre *Henri Heine et son temps*, nous dit que la langue française « même chez les plus grands poètes, et quoi qu'ils fassent, est toujours analytique et un peu sourde; rien, au contraire, n'est plus synthétique et de plus retentissant que la langue que Heine a parlée ou plutôt chantée dans la *Mer du Nord*. Tel vers et même telle expression donnent en même temps la couleur et le bruit des flots ». ¹⁹⁸ L'opposition entre les deux langues s'insère dans l'opposition

¹⁹⁴ NOVALIS, *Fragmente*, Hesse, I, p. 16, en E. DUMERIL, p. 15.

¹⁹⁵ E. DUMERIL, p. 16.

¹⁹⁶ M. MASSON DE PEZAY, *Discours préliminaire à une traduction (en prose) de Catulle, Tibulle et Gallus*, Paris, An IV, p. 10.

¹⁹⁷ E. DUMERIL, pp. 22, 23.

¹⁹⁸ L. DUCROS, p. 294.

entre le caractère des deux pays. Comme dit Deschamps « Dans notre pays, on *comprend* beaucoup plus et beaucoup mieux qu'on ne *sent*. Or la poésie n'est pas seulement un genre de littérature; elle est aussi un art, par son harmonie, ses couleurs et ses images, et comme telle c'est sur les sens et l'imagination qu'elle doit d'abord agir, c'est par cette double route qu'elle doit arriver au cœur et à l'entendement ». ¹⁹⁹ Victor Hugo est encore plus lapidaire: « L'Allemagne est le cœur [de l'Europe]; la France est la tête [...] L'Allemagne sent; la France pense ». ²⁰⁰

Dans la traduction il y a un autre nouvel obstacle: la langue littéraire française, académique et choisie, se montre très difficile sur le choix des images. Donc en présence d'une image apparemment intraduisible ou bien on renonce ou alors il faut chercher une image analogue qui produise sur nous une impression équivalente à celle de l'original. Heine disait à Saint-René Taillandier, à propos de la traduction de ses poèmes que « il y a des choses qu'il faut absolument transposer au lieu de les traduire ». ²⁰¹ Heine jugea le français plus clair mais plus pauvre que l'allemand et que sa métrique est une vraie « camisole de force pour les idées. [...] Faire consister la beauté d'un poème dans le triomphe remporté sur les difficultés métriques, est un principe risible, puisé à la même source folle ». ²⁰²

A la métrique et au vers se rattache le problème de la rime. Le malheureux traducteur doit se livrer à des tours de force pour trouver la rime. Ainsi s'explique certainement en partie la prédilection de certains traducteurs de *Lieder* pour l'alexandrin qui réduit au minimum le nombre des rimes. Un autre problème, en particulier si on traduit de l'allemand, c'est la prosodie rythmique, c'est-à-dire l'alternance des temps forts et des temps faibles, alors qu'en français toutes les syllabes comptent. Le *Lied* allemand va plus loin: seul le nombre régulier des syllabes accentuées lui importe et il néglige les syllabes atones qui les séparent. C'est Heine lui-même qui nous donne son opinion sur les problèmes rencontrés en traduisant de l'allemand en français dans la *Préface* du 20 mai 1834 aux *Reisebilder*. En se faisant implicitement passer pour le traducteur de son propre texte il écrit:

Ce sera toujours une question difficile à résoudre, que celle de savoir comment on doit traduire en français un écrivain allemand. Doit-on élaguer ça et là des pensées et des images, quand elles pourraient leur paraître une exagération désagréable ou même ridicule? Ou bien faut-il introduire le sauvage Allemand dans le beau monde parisien avec toute son originalité d'outre-Rhin, fantastiquement colorié de germanismes et surchargé d'ornements par trop romantiques? Selon mon avis, je ne crois pas qu'on doive traduire le sauvage allemand en français apprivoisé, et je me présente ici moi-même dans ma barbarie native. ²⁰³

¹⁹⁹ É. DESCHAMPS, *Préface à Études françaises et Étrangères*, Paris, U. Canel, 1828, deux. éd., p. 18.

²⁰⁰ V. HUGO, *Le Rhin*, Conclusio, §IX.

²⁰¹ SAINT-RENE TAILLANDIER, *Écrivains et poètes modernes*, Paris, Lévy, 1861, p. 148.

²⁰² H. HEINE, *Memorien*, Rösl, Munich et Leipzig, 1923, T. VIII, pp. 10-11, cité dans E. DUMERIL, p. 29.

²⁰³ H. HEINE, *Préface*, dans H. Heine, *Reisebilder I*, dans *Œuvres complètes de Henri Heine*, Paris, Calmann Lévy, 1895, p.1.

Heine nous dit que dans la traduction des *Reisebilder*, auquel il a voulu laisser le même titre aussi en français, « le goût, l'élégance, l'agrément, la grâce, ont été impitoyablement sacrifiés partout à la fidélité littéraire ». ²⁰⁴ Il prétend avoir « reproduit mot à mot le caractère de l'original », insistant en particulier sur les transitions brusques et les expressions étrangers: «C'est maintenant un livre allemand en langue française, lequel livre n'a pas la prétention de plaire au public français, mais bien de faire connaître à ce public une originalité étrangère ». ²⁰⁵ Et encore dans le *Préface des Poèmes et légendes* il écrit

C'est toujours une entreprise très-hasardée que de reproduire dans une prose d'un idiome roman une œuvre métrique qui appartient à une langue de souche germanique. La pensée intime de l'original s'évapore facilement dans une traduction, et il ne reste que du clair de lune empaillé, comme a dit une méchante personne qui se moquait de mes poésies traduites. ²⁰⁶

Pour Heine « Il n'existe aucune affinité spirituelle ou cordiale entre ces deux langues de souches différentes, et l'on dirait même qu'elles ressentent l'une pour l'autre une antipathie pareille à celle que la sottise engendre de nos teutomanes s'évertuait à perpétuer entre les deux peuples dont elles sont l'organe ». ²⁰⁷

Alfred Mels (pseudonyme de Martin Cohn), qui était allé chez Heine avec Nerval, nous reporte cette considération de Heine sur les traducteurs:

Cette époque où les hommes parlaient encore des langages différents produisait une espèce de créature qui se comportait à l'égard de l'écrivain comme le singe à l'égard de l'homme. On les appelait traducteurs. A ces moitiés d'homme incombait la tâche de rendre les œuvres d'un poète compréhensibles à ceux qui ne parlaient pas sa langue. La plupart du temps, ils s'y prenaient comme s'y prennent les singes, les gestes, les hommes. En ce temps-là [...] un poétaillon du nom de Heine qui nous donna un rare exemple de dérangement cérébral en se faisant le singe de ses propres œuvres et en les singeant lui-même aux yeux des Français. ²⁰⁸

Ces mots ainsi forts furent peut-être dictés au poète par son épouvantable maladie, à tel point qu'il ajouta un peu plus avant « Vous avez vu ce soir un grand poète ... il est fou ». ²⁰⁹ On pourrait donc penser que le poète pût perdre sa lucidité à cause de sa maladie. Mais cela est contredit par les mots de Heine reportés par Heinrich Rohlf auquel le poète dit un jour qu'il souffrait de violentes crampes: « Ma seule consolation, c'est que je ne perds jamais la suite de mes idées. Mon intelligence demeure lucide ». ²¹⁰

²⁰⁴ H. HEINE, *Préface*, dans H. Heine, *Reisebilder I*, p.2.

²⁰⁵ H. HEINE, *Préface*, dans H. Heine, *Reisebilder I*, p.2.

²⁰⁶ H. HEINE, *Préface*, dans *Poèmes et Legendes*, dans *Œuvres complètes de Henri Heine*, Paris, Calmann Lévy, 1855, p. IX

²⁰⁷ H. HEINE, en J. LEGRAS, p. 428.

²⁰⁸ H. H. HOUBEN, pp.252-253.

²⁰⁹ H. H. HOUBEN, p.256.

²¹⁰ H. H. HOUBEN, p.266.

Un autre témoignage sur les idées de Heine à propos de la traduction nous est donné par Edouard Grenier auquel Heine avait demandé de nombreuses fois de traduire son *Livre des chants* et ses *Nouvelles poésies*. Grenier avait résisté parce qu'il trouvait difficile « sinon impossible, de rendre en français ces jolis diminutifs du langage de l'amour, *lieb, liebchen*, etc.; puis, cette délicieuse simplicité de la poésie allemande ne devenait-elle pas quelquefois un peu plate et sans grâce dans notre prose sèche et nue, surtout sans la musique du rythme et de la rime? »²¹¹ Il répétait au poète allemand que la langue française « était rebelle à la traduction des poètes, surtout des poètes lyriques ... » et il lui citait le mot des Italiens « *Traduttore, traditore* ». ²¹² Mais ce fut en vain, même en s' « armant de son [de Heine] joli mot sur les traductions des poètes en prose, qu'il avait appelées lui-même: *un clair de lune empaillé* ». ²¹³

Alfred Meissner, en août 1854, nous dit que Heine travaillait activement à la traduction française de ses vers et que Gérard de Nerval l'y aidait et tous les matins il passait quelques heures à son chevet. Il nous dit, en contredisant Théophile Gautier qui affirmait que Heine connaissait bien le français, que le poète allemand n'avait jamais appris parfaitement la langue et « les traductions, qu'il faisait lui-même, péchaient par une certaine prolixité et contenaient des tournures allemandes ». ²¹⁴ Du reste Heine commentait que ²¹⁵ se « propres vers ainsi transformés [lui] apparaissent comme tout à fait étrangers ». En outre, Heine n'aimait pas la métrique et les vers français, que étaient très lointains de son vers libre. Il écrivait: « Ah! Insupportables sont pour moi la métrique et les vers Français, ce fatras profond. C'est à peine si je supporte leurs meilleurs poètes sans parfum. Quand je considère ce que l'on appelle la poésie lyrique des Français, c'est alors seulement que je reconnais toute la splendeur de la poésie allemande ». ²¹⁶ Mais il ajouta en parlant avec Alexandre Weill: « Si l'on m'avait consulté en venant au monde, j'aurais préféré être né en France, malgré l'absence d'iambes en vers blancs dans la poésie française. Étant né Allemand, il faut être Allemand ». ²¹⁷

Toutefois il préférait la prose à la poésie (surtout celle-ci de Voltaire). En France il goûtait le roman, l'histoire, le théâtre, la presse.

Quelques dizaines d'années après, André Theuriot, dans un essai paru dans la *Revue des Deux Mondes* en 1877²¹⁸ aborde encore le problème des traductions. Il écrit que beaucoup de personnes cultivées croient encore que *traduttore* soit assimilé à *traditore*; elles estiment que les traductions, comme les photographies, peuvent donner une idée de l'original seulement à qui ne connaît pas l'original. Pour ceux qui, au contraire, le connaissent, elles ne représentent qu'une image imparfaite et trompeuse. Il reporte la pensée de M. Ed. Scherer qui soutenait que la versification française

²¹¹H. H. HOUBEN, 1929, p.267.

²¹²H. H. HOUBEN, p.267.

²¹³H. H. HOUBEN, 1929, p.267.

²¹⁴H. H. HOUBEN, Payot, 1929, p.293.

²¹⁵H. H. HOUBEN, 1929, p.293.

²¹⁶J. DRESCH, p. 55.

²¹⁷H. H. HOUBEN, p. 162.

²¹⁸A. THEURIOT, *De la Traduction des poètes*, dans la *Revue des Deux Mondes*, XLVII Année, Troisième Période, Tome Dix-Neuvième, Paris, 1877, pp. 674-687.

est plus en désaccord avec celle de toutes les autres langues. Celles-ci ont la quantité des syllabes et l'accent tonique sur les mots, et elles font les éléments de leur rythme [sic] poétique, tandis que nous manquons, en français, de ces conditions prosodiques: elles y sont du moins trop peu marquées, trop peu sensibles à l'oreille, pour servir à notre vers. La conséquence en est que nous avons été obligés de demander la cadence poétique à des éléments inférieurs, tels que le nombre des syllabes, la césure et la rime. Ainsi notre vers n'a pas les mêmes qualités mélodiques que le vers étranger, il n'en rend pas le son, il n'en traduit pas la sensation; bref, sous ce premier et capital rapport, il ne le reproduit pas.²¹⁹

Mais pour Theuriet cette difficulté matérielle ne peut pas empêcher la reproduction d'une poésie étrangère. Naturellement il est très difficile de traduire un poème, un poème lyrique surtout, d'une langue dans une autre. Et il se demande si l'on manque de gens habiles à traduire et si la versification française « offre réellement si peu de ressources à un maître ouvrier ». ²²⁰ La langue française n'est pas aussi ingrate qu'on le prétend et à toutes les époques les vrais poètes ont montré de quelle variété de rythmes, de quelles qualités merveilleuses de malléabilité et d'élasticité elle dispose. Au XVII^e siècle le vers français était souple, musical et coloré. Seulement le XVIII^e siècle a produit une versification anémique, sans couleur et sans sonorité. Mais « Andrea Chénier a redonné du sang au vers français, Victor Hugo a remis en honneur les formes et les rythmes créés par les poètes de la Pléiade, et à l'époque actuelle surtout, il serait mal venu de se plaindre de l'insuffisance de notre instrument poétique ». ²²¹ En outre jamais plus que dans ces vingt dernières années, la forme n'a eu plus de relief et de précision, et jamais l'utilisation de l'enjambement, de la césure mobile, de la rime riche et des coupes savantes n'a été poussée aussi loin. Le vers alerte, nerveux, flexible, débarrassé de l'empois solennel et de la fausse poésie du XVII^e siècle, peut exprimer tous les sentiments.

Pour Theuriet on ne doit pas chercher, dans les traductions en vers, à rendre par des sons et des mesures identiques les qualités mélodiques du poème qu'on traduit. Et il continue:

Il faut demander à une traduction, non d'avoir l'exactitude matérielle d'une photographie, mais la fidélité et les qualités d'exécution d'une bonne gravure. On doit chercher avant tout à donner au lecteur une impression analogue à celle que produirait sur son esprit le texte original, s'il pouvait le comprendre.²²²

Et il reporte les paroles de Montaigne à propos de Amyot: «Je n'entends rien au grec, mais je vois un sens si bien joint et entretenu partout en sa traduction qu'il a certainement entendu l'imagination vraie de l'auteur, ou ayant, par longue conversation, planté vivement dans son âme une générale idée de celle de

²¹⁹ A. THEURIET, p. 675.

²²⁰ A. THEURIET, p. 675.

²²¹ A. THEURIET, p. 676.

²²² A. THEURIET, p. 676.

Plutarque, il ne lui prête rien qui le démente ou le dédie », ²²³ en soulignant ainsi qu'un bon traducteur doit avoir une vive intelligence du texte et une sorte d'intuition, de divination des sentiments qui animaient l'auteur du morceau qu'on traduit. Il faut qu'il y ait, entre le poète et son interprète, une intimité profonde, une sorte de mariage et de pensées. Pour Theuriet en ce temps-là, la préoccupation toute secondaire de décalque exact et de l'imitation matérielle des procédés d'une prosodie étrangère paraît dominer certains esprits et tenter quelques traducteurs. Theuriet reporte en plus la pensée de Ferdinand Amiel qui avait publié quelques poésies étrangères: «Les traductions françaises sont celles qui respectent le moins la nature propre et le caractère individuel des oeuvres traduites; [...] La traduction parfaite serait celle qui rendrait non pas seulement le sens et les idées de l'original, mais sa couleur, son mouvement, sa musique, son émotion, son style distinctif ». ²²⁴ Theuriet souligne aussi qu'après Goethe, le poète allemand qui a le plus tenté les traducteurs a été Henri Heine, « ce tempérament poétique, où se mélangent à doses égales l'ironie française et le lyrisme germanique ». ²²⁵ Pour Theuriet, Francis Pittié dans ces traductions de Heine, manque de ce relief qui est une grande qualité de Heine; elles ne donnent pas, malgré leur mérite, une idée de la passion rêveuse ni la magie des couleurs du poète. En résumé, dit Theuriet « les bons poètes seuls font de bons traducteurs. [...] Les deux frères Deschamps, Gérard de Nerval, M. Henri Blaze, s'y sont essayés, et non sans gloire ». ²²⁶

Et pour conclure on rapporte la pensée de Schuré: « Rendre l'original, en donner la sensation vive autant qu'il m'a été possible ; [...] me trouvais-je en face d'une poésie correcte et rigoureuse dans la forme, je me suis efforcé de la rendre sous une forme analogue ; [...] j'ai plus insisté sur le rythme que sur la rime ». ²²⁷

²²³ A. THEURIET, p. 676.

²²⁴ A. THEURIET, p. 677.

²²⁵ A. THEURIET, p. 682-683.

²²⁶ A. THEURIET, p. 687.

²²⁷ E. SCHURE, *Histoire du lied*, Paris, Perrin, 1903.

3 HEINRICH HEINE ET L'ITALIE

3. 1 La réception de Heine en Italie au dix-neuvième siècle

Heinrich Heine suscita un grand intérêt chez les poètes et hommes de lettres italiens pendant la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Intérêt qui ne se limitait pas seulement à son oeuvre poétique, mais à l'ensemble de sa production. "Aucune nation cultivée n'estimait autant Heine que l'Italie": ainsi commence un article à propos de la traduction de l'*Atta Troll* de Giuseppe Chiarini publié en 1878 dans le *Magazin für die Literatur des Auslandes*.²²⁸ L'article n'exclut pas la grande diffusion de l'oeuvre du poète allemand aussi en France et en Angleterre, mais le phénomène prit plus d'ampleur en Italie. L'aspect majeur de l'homme de lettres allemand qui intriguait beaucoup était son humour et, comme l'observait Francesco De Sanctis en 1856, «Heine est l'un des premiers écrivains humoristes de ce siècle: et chez aucune autre personne ne se distinguait cet aspect aussi extériorisé de l'humour: une espèce de mécanisme facilement imitable».²²⁹

Terenzio Mamiani, qui collaborait comme Heine à *l'Europe littéraire*, nous décrit le poète allemand comme «jeune... avec une chevelure blonde et épaisse, un joli teint, de petits yeux mais scintillants, et une bouche vermeille bien dessinée, excepté le fait qu'il la tordait un peu du côté droit, grimaçant plus facilement que souriant»²³⁰ et conclut que les parisiens ne parvenaient pas à concevoir "qu'il possédât un tel esprit pour les épigrammes, maîtrisant également l'ironie et ne manquant certainement pas d'humour à l'anglaise". Marco Minghetti, qui avait connu Heine à la maison de l'historien Augustin Thierry, le décrit comme semblable «au Judas de *la Cène* de Leonardo à Milan».²³¹ De nombreux exilés italiens avaient fréquenté le poète à Paris au salon de Cristina Trivulzio-Belgiojoso. Comme en témoigne De Sanctis, en 1856 la renommée de Heine en Italie était déjà bien solide et l'un de ses premiers traducteurs italiens Giuseppe Del Re le définit en 1857 comme un auteur "à la mode". Heine, avec son intolérance envers les maux du monde, envers les injustices sociales, envers chaque forme de répression politique, se distinguait toujours avec une grande finesse intellectuelle et un langage satirique qui bien souvent se trouvait à la limite de la "méchanceté", éveillait l'attention non seulement de lettrés mais aussi de grandes figures du *Risorgimento* italien. De Sanctis avait défini

²²⁸ *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 17 août 1878, dans GIUSEPPE CHIARINI, *Atta Troll e Vitzulipuzli*, Bologna, Zanichelli, 1879, cité dans ARNALDO DI BENEDETTO, *Traduttori italiani nell'Ottocento: Del Re, Nievo, Zandrini, Carducci*, *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. CLXXIX (anno CXIX), fasc. 587 (3^e trimestre 2002), Torino, 2002, p. 367. Toutes les citations en italien ont été traduites par Jeanne Chicaud.

²²⁹ FRANCESCO DE SANCTIS, recueil de janvier 1856, publié dans la revue *Il Piemonte*, du *Giornale di un viaggio nella Svizzera* de Girolamo Bonamici.

²³⁰ TERENCE MAMIANI, *Parigi or fa cinquant'anni*, mémoires de son exil à Paris publiées dans la *Nuova Antologia* (octobre-décembre 1881 et avril 1882).

²³¹ MARCO MINGHETTI, *Miei ricordi* (1889-1890, vol. I).

L'humoriste allemand [...] non seulement fossoyeur de temps anciens, mais nourrissant de nouvelles ères, [...] bandit inspiré et défenseur extrême d'un profond renouvellement de la société humaine; il ne se contenta pas de nier mais affirma, il ne se contenta pas de détruire, mais pensa également (comme le pouvait un poète) à reconstruire.²³²

Le même De Sanctis dans la *Nuova Antologia* de juillet 1868 écrivait que « lorsqu'un monde poétique est près de s'éteindre celui-ci meurt à cause de la réaction du "bon sens", sous les coups de l'*ironie* et concluait qu'après Voltaire, Diderot, Amleto, Faust, Hugo, Lamartine, Manfredo et Consalvo «éclatait en dernier le rire meurtrier de Heine, et alors ce monde se retrouvait en pièces».²³³

Selon Luciano Zagari nos hommes de lettres furent attirés par Heine «notamment par l'étrange concordance entre l'inspiration "pure" et l'élan ironique».²³⁴ L'aspect romantique de Heine devenait anti-académique et le langage du *Buch der Lieder* était perçu comme une possibilité d'emploi de «ton "mineur" [...] et même "populaire"».²³⁵ L'admiration pour le poète et le révolutionnaire, «libéré des chaînes de la nation, de la religion, de la normalité "bourgeoise", le héraut de la France révolutionnaire, laissa dans l'ombre [...] la représentation de l'Europe bourgeoise moderne».²³⁶ Dans leurs versions, les traducteurs heiniens du XIX^e siècle alternaient donc, de manière un peu déconcertante, sentiment et ironie désacralisée.

Nombre de poètes italiens et patriotes du second romantisme, y compris ceux qui ne se risquaient jamais à la traduction de l'oeuvre du poète de Düsseldorf, furent inspirés par ses poèmes et ses idées. Parmi ceux-là Alcardo Aleardi, Giovanni Prati, le triestin Giuseppe Revere qui se déclarait «parent de Heine», Francesco Domenico Guerrazzi qui fit référence au poète allemand comme destructeur du "féodalisme". La production littéraire de Heine devenait un produit parfait, ayant seulement besoin de traductions pour son utilisation immédiate. Cette tendance durera plusieurs décennies, en effet Vincenzo Errante, cinquante ans plus tard, écrivait que la *Weltanschauung* de Heine faisait en sorte que «avec le *pathos* et l'*humour* la petitesse humaine perdit sa propre tonalité tragique suggestive» et que «"le contraste tragique entre la Nature et l'Homme" prit fin et se composa de la même lumière de l'unique *ironie* qui les illumine».²³⁷

Dans les années 1856 et 1857 la popularité de Heine atteignit son apogée en Italie et de nombreuses traductions et tentatives d'imitation se succédèrent. L'Italie fut probablement le pays où le poète connut le plus grand succès à tel point que certains le définirent comme «le George Byron allemand». Un des terrains les plus fertiles dans lequel matura la passion heinienne fut celui de la *Scapigliatura*. Le poète de Düsseldorf devenait le benjamin des *scapigliati* qui, s'ils s'opposaient au sentimentalisme flasque et au

²³² PIO FERRIERI, *Francesco De Sanctis e la critica letteraria*, Milano, Hoepli, 1888, pp. 268 et suivantes.

²³³ FRANCESCO DE SANCTIS, *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1895, pp. 461-464.

²³⁴ LUCIANO ZAGARI, *Ritorno di Heine*, in *Nuova Antologia di lettere, arti e scienze*, anno XCVIII, fascicule 1956, Roma, Ist. grafico Tiberino di S. de Luca, 1963, p. 514.

²³⁵ L. ZAGARI, *Ritorno di Heine*, p. 514.

²³⁶ L. ZAGARI, *Ritorno di Heine*, p. 515.

²³⁷ VINCENZO ERRANTE, préface à la traduction de *Il mare del Nord*, Firenze, Le Monnier, 1920.

lyrisme fatigué, ne dédaignaient pas le goût pour le trouble et le macabre, l'individualisme porté à l'excès et le mysticisme "esthétisé", c'est-à-dire tous les éléments qui composaient le caractère éclectique de l'oeuvre de Heine. Le poète, encore une fois se présentait comme le modèle idéal: juif converti, allemand apatride, habitant à Düsseldorf lorsque la ville, en 1806, devint un protectorat français, "exilé" en France car incompris des allemands mais toujours considéré comme un étranger par les français, d'abord adepte de la *Jeune Allemagne* et puis déçu de cette dernière; il était convaincu que la littérature devait exprimer la situation sociale de son temps, que l'époque aristocratique de la poésie était morte avec le décès de Goethe, et qu'à partir de ce moment-là devait débiter sa nouvelle phase démocratique.

Il est important de souligner qu'en Italie il n'y eut jamais de préjugés de "race" contre Heine (au contraire, Chiarini opposera la poésie heinienne aux "cochonneries" de D'Annunzio), même si bon nombre de ses premiers traducteurs était juif.

Malgré de nombreuses tentatives de traductions, la première version italienne d'une poésie de Heine fut *Perché son mai sì pallide le rose* (*Warum sind denn die Rosen so blass; Lyrisches Intermezzo*, XXIII), de Tommaso Gar. Gar originaire de Trente, défini par Benedetto Croce comme un «homme de valeur pour les études historiques et grand expert de la littérature allemande» et également loué pour son travail de bibliothécaire de la bibliothèque universitaire de Naples,²³⁸ fut collaborateur pour la revue *Crepuscolo* et y publia en 1858, en quatre épisodes, l'article *Della letteratura germanica nel secolo XIX*. *Perché son mai sì pallide le rose* fut publiée en 1839 avec pour titre *Cordoglio (Liebesgram)* dans la *Rivista viennese*, journal mensuel (imprimé à Vienne, en langue italienne, de 1838 à 1840) qui proposait de «mettre en lumière la situation et les enjeux de la littérature de ces deux nations», c'est-à-dire l'Italie et l'Allemagne.²³⁹ Les traductions en prose de Gar d'autres poésies allemandes furent publiées dans la *Biblioteca italiana* de Milan.

A l'auteur dramatique et patriote frioulan Teobaldo Ciconi nous devons peut-être les premières traductions de Heine d'avril 1857, regroupées dans un petit fascicule contenant six poésies, commissionné par Francesco Verzegnassi pour un cadeau de mariage ("pour les noces de Gregorio Braida avec la jeune et jolie Elisa Platis"). Ces traductions se révèlent intéressantes pour deux raisons: premièrement la traduction est faite à partir du français et non de l'allemand, et deuxièmement ce recueil est un cadeau pour des noces. En effet, nombreuses sont les traductions, même d'une seule poésie de Heine, destinées à des occasions particulières (anniversaires, fêtes, noces...). Rien qu'en Vénétie, entre 1845 et 1905, nous pouvons trouver des traductions de ce type, de Carlo Anzi, Angelo Dalmedico, Giacomo Zanella, Francesco Scremin, G. Costanti, P. E. Tavolini, Enrico Salvagnini. Toujours en 1857 à Venise la traduction en prose à partir du français du *Lyrisches Intermezzo* fut publiée en version presque intégrale par Francesco Scremin, qui s'était basé sur la version de Gérard de Nerval, publiée le 15 septembre 1848 dans la *Revue des Deux Mondes*.

²³⁸ ARNALDO DI BENEDETTO, *Avventure italiane di un "Lied" di Heine*, *Rivista di Letterature moderne e comparate*, Vol. LVII, Fasc. I, janvier-mars 2004, p. 75.

²³⁹ A. DI BENEDETTO, *Traduttori italiani nell'Ottocento: Del Re, Nievo, Zandrini, Carducci*, p. 364.

Du 26 avril au 26 juillet 1857, c'est-à-dire un an après la mort de Heine, Tullo Massarani publia en huit épisodes dans le *Crepuscolo* l'article *Enrico Heine e il movimento letterario in Germania*. Bernardino Zendrini dédiera à Massarani ses traductions de *Il Canzoniere* de Heine et dans l'essai *Enrico Heine e i suoi interpreti* lui attribua le mérite d'avoir fait connaître Heine aux italiens. Même Francesco Scremin reconnut ce grand mérite de Tullo (mérite qu'il faut en réalité attribuer à De Sanctis, qui avait déjà écrit plusieurs articles sur le poète précédemment).

Massarani considérait Heine comme celui qui avait achevé le processus littéraire des origines jusqu'à son époque actuelle. Le début de son essai dans lequel sont analysées une à une toutes les oeuvres du poète, est basé sur la commémoration de la mort de Heine, et en tout premier lieu Massarani se lamente de «la conspiration du silence»²⁴⁰ de l'Allemagne. Le jugement sur le poète allemand est exalté. Selon Massarani Heine est l'une des rares personnes qui (comme Leopardi et Byron) possèdent aussi bien le *génie lyrique* que celui *critique*, et il représente le véritable génie romantique qui parvient à mettre en lumière la réalité toute entière. Cette description de Heine comme auteur moderne, divisé entre ancien et nouveau, entre la conscience du «détachement de l'idéal qui décline» et la nostalgie «des temps anciens» séduisit beaucoup ses contemporains, y compris un germaniste moderne comme Giuseppe Chiarini.

Indépendamment du travail de Massarani sur Heine, la traduction de Giuseppe Del Re du *Lyrisches Intermezzo*²⁴¹ fut publiée à Turin toujours en 1857. Ce travail contribua également à la divulgation de l'oeuvre de Heine en Italie. Del Re nous dit avoir choisi Heine parcequ'il jugeait l'*Intermezzo* comme pièce «nouvelle pour une plastique morbide, voluptueuse, spirale qui, "en s'insinuant doucement dans l'âme, fascine sans que l'on ne s'en rende compte" ». ²⁴² Del Re traduisit le *Lyrisches Intermezzo* de l'allemand, tout en s'intéressant à la version en prose française de Nerval. En effet, même les traducteurs se basant sur la version originale, gardaient toujours à portée de vue la version française. L'influence exercée par la France en Italie est soulignée par Alfredo Galletti²⁴³ qui affirme que les livres sortis à Paris ou Lyon dans la première moitié du XIX^{ème} siècle étaient rapidement diffusés en Italie à Milan, Turin, Florence et après 1830, avec l'avènement de Louis Philippe, entrèrent également en Italie les revues et journaux politiques. Et Bonardi avait affirmé (avec un certain ton critique) que même les opinions de Massarani sur Heine étaient basées en grande partie sur les opinions françaises.

De Re nous explique également quels sont les critères utilisés pour ses traductions: pour le choix des poésies et leur ordre il s'en est tenu à la traduction française (donc soixante poésies, y compris le *Prélude*

²⁴⁰ TULLO MASSARANI, *Enrico Heine e il movimento letterario in Germania*, dans *Il Crepuscolo*, Dimanche 26 Avril 1857, an VIII, Tipografia Valentini, p. 273. Cet essai sera réimprimé en 1873 dans le volume *Studi di letteratura e d'arte*, Firenze, Succ. Le Monnier, pp. 181-316.

²⁴¹ *L'intermezzo di Enrico Heine, versione di Giuseppe Del Re, con l'aggiunta di alcune poesie di Vittor Hugo tradotte dallo stesso*, Turin, Biancardi, 1857. Réimprimé dans la «Biblioteca antica e moderna» (sans l'ajout de quelques poésies de Victor Hugo, traduites par Del Re), n. 28, Torino, Meyer, 1884.

²⁴² CARLO BONARDI, *Enrico Heine nella letteratura italiana avanti la "Rivelazione" di T. Massarani*, Livorno, Giusti, 1907, p. 143.

²⁴³ ALFREDO GALLETI, *L'opera di Victor Hugo nella letteratura italiana*, dans *Giornale storico di letteratura italiana*, supplément VII (1904), pp. 27-29; 42-43.

et *l'Épilogue*). Del Re n'était pas parvenu à trouver deux de ces poésies dans la version originale allemande et se limita donc à les traduire à partir du français. En réalité toutes les traductions de Nerval figurent dans la version définitive du *Buch der Lieder* et dans l'édition successive de Zandrini de 1878. Seule *Ich kann es nicht vergessen*, n'est pas insérée dans le *Lyrisches Intermezzo* de l'édition Reclam et se retrouve *Aus dem Umkreis des Buch der Lieder* (les poèmes qui n'ont pas été « accueillis » dans le *Lyrisches Intermezzo*).²⁴⁴

Il est probable que la source de Del Re soit la publication de quelque revue, outre la version de Nerval, plus que le volume du *Buch der Lieder* même. En se basant purement sur la traduction française, Del Re ne peut pas ne reconnaître que celle-ci soit «pâle et tronquée», comparée à la «netteté et précision des images du poète allemand», et pour garder la «transparence et la vivacité de couleurs, il est nécessaire de ne pas trop se démarquer de l'original».²⁴⁵ La traduction de Del Re constituera en bien et en mal une référence pour les traducteurs suivants, parmi lesquels Carducci. Antero Meozzi et Bonardi allèrent jusqu'à attribuer à Del Re le mérite d'«avoir aidé Carducci pour sa remarquable traduction» de *Lungi lungi sull'ali del canto* (*Auf Flügeln des Gesanges, Lyrisches Intermezzo, IX*). Le choix du mètre est le même (quatre décasyllabes à rimes alternées, toutes plates chez Del Re, plates et tronquées alternativement chez Carducci).

Même Ippolito Nievo fut influencé par les écrits de Massarani dans le *Crepuscolo*, enthousiasmé par l'Heine narrateur de voyages (dont il appréciait notamment l'humour), outre que le poète.²⁴⁶ Nievo (qui ne traduisit pas seulement Heine mais aussi d'autres poètes) à l'instar de Scremin ne traduisit pas à partir de l'allemand, mais de la version française de Nerval et s'inspirant également de la version de Del Re. La traduction presque intégrale du *Lyrisches Intermezzo* date de 1859.

Le choix, entre autres, de poésies comme *Doktrin* et de certains passages du *Deutschland* révèlent que l'intérêt des italiens se reportait aussi à l'Heine aux sentiments libertaires et révolutionnaires et pas seulement au poète ironico-sentimental, et Dino Mantovani fait un lien entre Heine et le Nievo «humoriste, [...] à la fois satirique et lyrique, riche de passion et de sarcasme, prêt à s'émouvoir et à exprimer ses sentiments avec un sourire».²⁴⁷

«"Heine": le plus singulier des poètes allemands»:²⁴⁸ ainsi le définit Antonio Fogazzaro, influencé par Heine, aussi bien pour son oeuvre poétique que ses romans. Fogazzaro rend hommage à Massarani pour son bel essai de 1857 sur le poète de Düsseldorf, même si son rapprochement avec Heine était antérieur à cette publication. Déjà en 1855, étudiant au lycée de Vicence dans la classe du jeune professeur (poète et homme d'église) Giacomo Zanella, il s'émouvait en lisant Heine. Voici ce qu'écrivit le jeune Fogazzaro à propos de Zanella et de lui même dans son essai *Giacomo Zanella*:

²⁴⁴ De ce moment j'indiquerai toujours avec AdU (aussi dans les tableaux) les poèmes qui ne sont pas insérés dans les recueils de l'édition Reclam.

²⁴⁵ C. BONARDI, *Enrico Heine nella letteratura italiana avanti la "Rivelazione" di T. Massarani*, pp. 143-144.

²⁴⁶ Lettre à l'ami et poète Arnaldo Fusinato de juillet 1857. Ici Nievo se réfère à « *De la France* » (*Französische Zustände*) opposé au *Viaggio di un ignorante* de Giovanni Riberti, plein de «artifices comiques».

²⁴⁷ A. DI BENEDETTO, *Traduttori italiani nell'Ottocento: Del Re, Nievo, Zandrini, Carducci*, p. 372.

²⁴⁸ ANTONIO FOGAZZARO, *Discorsi*, Milano, Cogliati, 1898, p. 45.

En 1855 parvint [a Zanella] pour la première fois en mains propres, traduit en français, le plus singulier parmi les poètes allemands; et peu après, alors qu'il était sur le point de mourir amèrement, à petit feu, il écrivait depuis son lit à sa dernière amie et terminait sa lettre ainsi: "Profond tourment, ton nom est Enrico Heine", Giacomo Zanella, qui pourtant ensuite fut sévère à l'égard de ce dernier, en parlait avec enthousiasme à l'un de ses jeunes étudiants, lui en lisait des extraits empreints de rire démoniaque et de larmes divines, s'en étonnait, en frémissait, y goûtait de tout son coeur, et si le jeune garçon s'en enivrait, lui encore plus, tant et si bien qu'il se fit aimer des autres élèves parcequ'il avait gardé jusqu'à son dernier souffle, pour les choses de l'art, la fraîche, impétueuse, et mouvante sensualité d'un enfant.²⁴⁹

De plus, dans une lettre du 3 mai 1907 Fogazzaro répondit à une sollicitation de Bonardi en écrivant «De mon pauvre maître [Zanella] j'appris à admirer Enrico Heine. L'admiration devint tout de suite un amour qui dans mes jeunes années fut ardent, et que ma vieillesse n'a pas encore éteint ».²⁵⁰

Si pour le roman *Valsolda* Fogazzaro fut carrément défini comme étant le «Heine italien», c'est surtout dans *Malombra* que se révèle l'intérêt de l'écrivain vicentin pour Heine, intérêt probablement alimenté par l'amitié, depuis 1865, avec Boito. Le troisième chapitre de la troisième partie de *Malombra* s'intitule "J'ai pleuré en rêve", entre guillemets, comme une citation. Cette citation figure dans l'incipit de la traduction du poème *Ich hab im Traum geweinet* (*Lyrisches Intermezzo*, LV), laquelle est reportée à l'intérieur du chapitre. Dans l'élégant salon, le jeune Silla est approché par «la comtesse Antonietta V..., une femme laide et sentimentale, aimant Heine et Schumann».²⁵¹ La même Antonietta accompagnera ensuite au piano «madame Giulia [qui] chantait d'une voix faible mais avec beaucoup d'art une oeuvre composée par Schumann sur des vers de Heine». La traduction italienne de la poésie de Heine, définie comme «une version peu élégante» attribuée à un «jeune *poetucolo*», est en réalité l'oeuvre du même Fogazzaro (et insérée aussi dans *Poesia dispersa*). Les faits qui se déroulent dans ce chapitre sont datés de 1865, l'année de la publication de la première édition de *Il Canzoniere* de Zandrini. La traduction de Fogazzaro du premier vers du *Lied* fut fidèlement reprise par Amelia Vago dans sa traduction du *Buch der Lieder* éditée par Einaudi en 1962.

Le fait que cette traduction soit pensée comme un substitut aux vers allemands du XIII^e *Lied* du cycle *Dichterliebe* de Schumann est extrêmement révélateur, avec un procédé équivalent à celui des traducteurs qui, à la même période remplaçaient avec des vers italiens les textes des plus célèbres *Lieder* di Schubert, Schumann ou Mendelsshon (en témoignent les éditions Ricordi du XIX siècle) ou des opéras en langue étrangère.

²⁴⁹ ANTONIO FOGAZZARO, *Giacomo Zanella*, en *Discorsi vicentini*, a cura di F. Finotti, Vicenza, Accademia Olimpica, 1992, p. 102 (dans DI BENEDETTO, *Traduttori italiani nell'Ottocento: Del Re, Nievo, Zandrini, Carducci*, p. 78).

²⁵⁰ CARLO BONARDI, *Fogazzaro e Heine*, *La critica*, XI (1913), pp. 276-81. (in DI BENEDETTO, *Traduttori italiani nell'Ottocento: Del Re, Nievo, Zandrini, Carducci*).

²⁵¹ ANTONIO FOGAZZARO, *Malombra*, Milan, Mondadori, 1984, p. 289.

Casimiro Varese publia en 1866 *Il Libro dei canti*²⁵² (dédié à Elisa Benyats avec une préface de Paolo Lioy), contenant la traduction intégrale du *Buch der Lieder*. Varese écrivit également une monographie, *Enrico Heine nella vita e negli scritti*,²⁵³ dans laquelle il se lamente du fait qu'en Italie Heine soit encore trop peu connu et que les éditeurs de traductions en français se soient limités à publier ses lettres en allemand, laissant donc de côté toute la correspondance française. Cette référence aux publications françaises témoigne de l'importance du côté "français de Heine dans les années 1880.

L'opinion de Giacomo Zanella sur Heine fut complètement à contre-courant. Réfractaire aux influences étrangères exercées sur les jeunes poètes italiens, accusés «d'être plus disciples de Goethe et Heine que de Manzoni et Leopardi»,²⁵⁴ Zanella, admirateur en premier lieu de Heine (amour transmis également à son élève Fogazzaro), en devint plus tard détracteur (comme nous avons déjà vu). Zanella ne peut pas nier que parmi les poésies «irrévérencieuses et vulgaires» se trouvent «quelques oeuvres de grande noblesse», mais maintient tout de même qu'il est mauvais que les italiens se dédient trop à Heine car «nous n'avons pas besoin de générations sceptiques, voluptueuses, athées; mais de générations croyantes, robustes, inébranlables dans la foi de l'avenir et du sort de cette pauvre humanité, qui traverse l'un des cycles les plus pénibles de sa vie».²⁵⁵

D'autres hommes de lettres qui remirent en question les traductions de Heine furent: Salomone Menasci, qui traduisit le *Lyrisches intermezzo*, édité à Imola en 1880 par Galeati et fils et *Germania: fiaba invernale di Enrico Heine (Deutschland, ein Wintermärchen)* éditée à Milan par Quadrio en 1882; le comte Giulio Secco-Suardo, qui produisit *Poesie complete*, éditées à Turin en 1886 par Bona; Andrea Maffei, qui traduisit *Almansor* en 1876 et écrivit le livret du *Guglielmo Ratcliff* pour Mascagni; Vittorio Imbriani, connaisseur de la langue allemande ayant étudié à Zurich et Berlin, publia en 1882 dans le douzième numéro du *Giornale napoletano della domenica*, avec le pseudonyme "Jacopo Moeniacoeli", *Sognando, ho pianto; sognandomi (Ich hab im Traum geweinet)*.²⁵⁶ Parmi les autres traducteurs on peut citer Tommaso Gnoli, Giovanni Alfredo Cesareo, Silvio Andreis, Nereo Merighi, Rosa Errera, Fernando Palazzi, Emilio Teza, Vincenzo Errante, Giovanni Peruzzini.

²⁵² ENRICO HEINE, *Il libro dei canti*, traduz. Di Casimiro, Varese, Florence, Le Monnier, 1886.

²⁵³ Pubblicato nella *Prefazione alla seconda edizione*, (HEINE, *Il libro dei canti*, traduz. Di Casimiro Varese, 2^{ième} édiz., Firenze, Le Monnier, 1889).

²⁵⁴ C. BONARDI, *Enrico Heine nella letteratura italiana avanti la "Rivelazione" di T. Massarani*, p. 63.

²⁵⁵ GIACOMO ZANELLA, *Il Canzoniere di Enrico Heine, traduzione di Bernardino Zendrini*, publié dans *Il Comune*, Periodico settimanale d'interessi amministrativi e varietà» di Padova (1864-1866), Année 3 n° 13 (29 mars 1866), p. 100. L'oeuvre, en deux paragraphes fut publiée sous forme anonyme avec seulement le sigle H. Comme signature.

²⁵⁶ A. DI BENEDETTO, *Avventure italiane di un "Lied" di Heine*, pp. 83-84.

3.2 La naissance d'une analyse de l'oeuvre poétique heinienne et de ses principaux traducteurs, Chiarini, Carducci et Zendrini.

Le débat sur l'opportunité de traduire des textes en langues étrangères, en particulier des textes poétiques, existe depuis la nuit des temps.

Dante écrivait dans son *Convivio*: «Nulle chose ayant un lien des muses ne peut se transformer sans briser toute sa douceur et son harmonie».²⁵⁷

Carducci évoque la question dans la préface à *L'Atta Troll* de Chiarini. Le poète toscan reporte la pensée de Melchiorre Cesarotti qui soutient que:

Les idées ajustées selon un autre mètre, sont pour ainsi dire, peu à l'aise dans le nouveau, et prennent alors un caractère violent et décomposé: il se forme alors une discorde entre sentiments et sons: les objets ne se présentent plus sous un point de vue convenable: l'oreille, et par conséquent l'esprit, se repose en des lieux peu opportuns, et glisse sur ceux où elle devrait s'arrêter; et la composition la plus parfaite devient semblable à un beau corps aux membres disloqués. C'est pour cette raison qu'il est totalement impossible de faire une traduction de bon goût, laquelle soit parfaitement littérale avec une disproportion du mètre.²⁵⁸

Carducci soutient qu'il est absolument impossible de faire une version littérale en poésie et sur ce point rejoint complètement Berchet qui se proposait, en traduisant de vieilles romances espagnoles, de «rendre en italien poésie étrangère par poésie étrangère, intonation par intonation, harmonie par harmonie, allant vers une fidélité plus réelle qu'apparente et plus exacte qu'une fidélité matérielle ordinaire».²⁵⁹ Ces problèmes prennent de l'ampleur lorsqu'il s'agit de traduire les vers d'un poète aussi éclectique que Heine.

A ce propos Carducci, probablement en désaccord avec Zendrini qui soutenait devoir se référer à la poétique de Giusti pour la traduction en vers des poésies de Heine, affirme que les satires politiques notamment doivent être traduites en prose, en se référant à sa traduction de *Tranquillità* (*Zur Beruhigung, Zeitgedichte*, XX), et soutient que la prose est «le seul moyen littéraire qui convienne aujourd'hui aux personnes estimables»²⁶⁰ et trouve plus opportun de traduire en prose les strophes du poème *Germania*. Zendrini admet que ses traductions de Heine ne doivent pas être prises comme modèle, parcequ'entre la conception théorique d'une bonne traduction et la réalisation pratique la différence est énorme, mais il est convaincu toutefois que sa démarche poétique est «juste et saine».²⁶¹ Les traducteurs «ou par vice ou par

²⁵⁷ DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, I, 7.

²⁵⁸ MELCHIORRE CESAROTTI, dans *Osservazioni che seguono Comala*, in *Poesie d'Ossian*, édition milanaise des classiques italiens, I, 320-321, cité en GIOSUÈ CARDUCCI, *Su L'atta Troll*, préface à la traduction de Chiarini d'*Atta Troll*, Zanichelli, Modena, 1868, pp. LIII-LIV.

²⁵⁹ GIOVANNI BERCHET, dans *Vecchie Romanze spagnole recate in italiano da G. Berchet*, Bruxelles, Hauman, 1837, pp. XXIX, dans CARDUCCI, *Su L'atta Troll*, pp. LIV-LV.

²⁶⁰ GIOSUÈ CARDUCCI, *Conversazioni e divagazioni heiniane*, dans *Opere*, Bologne, Zanichelli, vol. X, 1923, vol. X, 1923, p. 131.

²⁶¹ BERNARDINO ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, in ENRICO HEINE, *Il Canzoniere*, trad. de Bernardino Zendrini, Milano, Hoepli, 1884, p. 332.

ignorance o par commodité»²⁶² confondent souvent leurs idées avec celles de l'auteur traduit et se réfugient derrière la forme classique. Chaque langue a pour Zandrini «vocabulaire, modes et expressions propres » et seul le «pédant qui a pour bible le dictionnaire, riche de vocabulaire, ne cherche pas plus loin».²⁶³ Le traducteur doit donc intégrer à sa propre langue les jeux de mots et métaphores de la langue traduite. En cela il rejoint Foscolo qui soutient que «le poète qui traduit peut anoblir avec une belle tournure de phrase la pensée qui, traduite littéralement deviendrait triviale; et peut la concentrer pour lui donner plus d'énergie, et l'élargir pour lui donner plus de clarté, ».²⁶⁴ Zandrini reconnaît donc s'éloigner de la traduction littérale pour être plus fidèle à l'esprit du poète allemand. Pour l'homme de lettres bergamasque en outre «la poésie ne doit pas être sacrifiée au profit du mètre ou de la rime, et le traducteur, s'il veut sauver la poésie, qui est primordiale, doit se résigner à sacrifier le mètre, qui est secondaire».²⁶⁵ Il cite Leopardi qui souhaitait que le style, tout en se maintenant «classique et antique, devienne également moderne, et soit facile à comprendre et divertissant pour les néophytes comme les hommes de lettres »²⁶⁶ alors qu'aucun des jeunes poètes italiens, Betteloni, Praga, Fogazzaro, Leopoldo Marengo, Cossa, Carducci, et pour finir lui-même, ne savait retirer le superflu et utiliser simplement la langue "vivante".

Dans son essai sur *Il Canzoniere* de Zandrini, Zanella s'était exprimé sur l'opportunité des traductions en prose. Zanella observait que la poésie de Heine est «une poésie lyrique, donc qui ne se laisse traduire qu'à certaines conditions » et ajoutait que

il convient de lire les poètes lyriques dans leur langue d'origine, et donc de les traduire en prose. [...] Ainsi il sera possible de conserver en grande partie la beauté du texte; si les traducteurs souhaitent à tout prix écrire en vers, il est nécessaire toutefois de prendre garde à certains écueils. [...] On peut traduire une poésie lyrique seulement en omettant tout ce qui traduit se révélât obscur et ennuyeux, et en gardant tout ce qui peut éveiller le même plaisir que celui qui s'éprouve à la lecture de l'originale.²⁶⁷

La fidélité n'est pas toujours recherchée car «une version poétique est toujours une oeuvre d'art; et [...] dans l'art le Beau domine toutes les autres choses. Il est donc nécessaire de suivre pour les traductions le même critère qu'Annibal Caro et Maffei: «La version d'une histoire ou d'un traité scientifique doit être fidèle; mais une version poétique avant toute chose doit être belle; si elle est fidèle tant mieux; mais je crains que pour de tels travaux ces deux adjectifs ne puissent jamais être associés».²⁶⁸

²⁶² B. ZADRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 370.

²⁶³ BERNARDINO ZADRINI, *Prefazione*, dans ENRICO HEINE, *Il Canzoniere*, trad. de Bernardino Zandrini, 2^{ème} édiz., Milano, Brigola, 1867, p. 33.

²⁶⁴ B. ZADRINI, *Prefazione*, dans HEINE, *Il Canzoniere*, pp. 33-34.

²⁶⁵ B. B. ZADRINI, *Prefazione*, in HEINE, *Il Canzoniere*, p. 362.

²⁶⁶ B. ZADRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 428.

²⁶⁷ G. ZANELLA, *Il Canzoniere di Enrico Heine, traduzione di Bernardino Zandrini*, pp. 101-102.

²⁶⁸ C. BONARDI, *Enrico Heine nella letteratura italiana avanti la "Rivelazione" di T. Massarani*, p. 105.

Casimiro Varese expose ses idées quant au meilleur moyen de traduire Heine dans la *Prefazione alla seconda edizione* de *Il libro dei Canti*.²⁶⁹ A l'accusation contre lui d'user trop souvent des langages très différents, comme si beaucoup de temps s'était écoulé entre une traduction et l'autre, Varese répond qu'en réalité les diversités de langages sont propres à Heine dont les *Lieder* furent écrits au cours de nombreuses années: le langage de *Die Nordsee* est certainement plus classique et archaïque que celui du *Lyrisches Intermezzo* (cet avis rejoint également celui de Zendrini). Il soutient également que l'on ne tient pas assez compte des variétés des deux langues, italien et allemand: chez Heine l'on ne trouve pas de «phrases littéraires, paroles de la poésie» pour la simple et bonne raison qu'en allemand ces dernières n'existent pas.²⁷⁰ Et il ajoute que les oeuvres de Heine ne manquent pas d'archaïsme, comme cela fut confirmé par le critique allemand Adolf Strodtmann,²⁷¹ qui fut à l'origine de la première grande monographie sur Heine.²⁷² Ce n'est pourtant pas dans l'utilisation de mots courants que se reconnaît l'art de Heine mais dans leur regroupement et dans la caressante harmonie du vers: ce qui en allemand incarne la simplicité devient trivial en italien. (Nous trouvons ci une amusante allusion à une certaine censure pour ne pas heurter la sensibilité des lectrices).

A la critique d'un autre collaborateur de la *Nuova Antologia* qui soutenait que la rime italienne contraind à l'inversion des vers, et que par conséquent aucune poésie de Heine ne devrait être traduite, ou, si cela devient nécessaire, la poésie devrait être traduite en prose (avis identique à celui de Zanella), Varese réplique en expliquant que pour cette raison il a modifié le mètre, la longueur des vers et l'ordre des rimes. Sur l'opportunité de traduire en prose, Varese rappelle l'ironie de Heine lorsque celui-ci se référerait aux traductions en prose de Nerval et reporte un passage de Strodtmann: «Certes le rythme et la rime sont ce qui a le moins d'importance, lorsqu'il s'agit de donner aux nations étrangères une idée de l'oeuvre heinienne».²⁷³ Dans le choix des poèmes traduits il y a aussi un jugement sur le mérite, comme en témoigne l'avertissement de la première édition de *Il libro dei Canti* de 1886. Varese confesse ici avoir laissé de côté la traduction de neuf des deux-cent quarante-sept *Lieder* de Heine (présents dans l'édition Hoffmann et Campe de 1876) «car ils étaient en partie intraduisibles à [son] sens, et aussi parce que [son] respect pour les conceptions très originales du poète ne [lui] poussait pas à les traduire».²⁷⁴

Dans l'*Avertissement* de la première édition de 1886 Varese avait expliqué certains de ses choix à propos de l'emploi de la rime: «j'ai rimé là où le poète a rimé; parfois j'ai ajouté un accent à l'une des rimes; me tenant aux exigences de l'oreille italienne, j'ai rimé en partie là où le poète n'a pas complètement rimé et dans de rares cas, j'ai rimé là où le poète n'a rimé qu'en partie, là où j'ai pu le faire sans sacrifier la conception de la forme».²⁷⁵

²⁶⁹ C. VARESE, *Prefazione alla seconda edizione*.

²⁷⁰ PAOLO LIOY, *Prefazione* in HEINE, *Il libro dei canti*, traduc. Di Casimiro Varese, p. CXVI.

²⁷¹ ADOLF STRODTMANN, *Heine's Leben und Werke*, Hambourg, 3^{ème} édition, tome I, p. 207, in LIOY, *Prefazione* in HEINE, *Il libro dei canti*, p. CXVII.

²⁷² ADOLF STRODTMANN, *Heines Leben und Werke*, Berlin, 1967-69, 2 vol.

²⁷³ C. VARESE, *Prefazione alla seconda edizione*, p. CXXXVII.

²⁷⁴ CASIMIRO VARESE, *Avvertenza* in HEINE, *Il libro dei canti*, traduc. Di Casimiro Varese, Firenze, Successori Le Monnier, 1886, p. XXXII.

²⁷⁵ VARESE, *Avvertenza*, p. XXXII.

A presque cent ans d'intervalle Ferruccio Amoroso dans son essai *Conclusioni sul tradurre*²⁷⁶ analyse attentivement les traductions de Heine. Selon Amoroso la traduction de la forme équivaut à la traduction du rythme, dans lequel «le traducteur se fond et rend la poésie originale: du *mètre* abstraitement générique au mètre concrètement individualisé, avec toutefois les inflexions particulières, cadences et mouvements de l'originale; de la reproduction de la *césure* (que Heine définissait comme «la pulsation cardiaque de l'organisme poétique») au respect de la durée des images et des concepts ».²⁷⁷ Au contraire, les traducteurs italiens font un usage excessif des *enjambements* qui saturent les vers de Heine ou de Goethe. Le problème de la traduction poétique selon Amoroso n'est pas un problème esthétique mais proprement *poétique*. Pour l'homme de lettres italiens dans les traductions de Heine, des premières de Giuseppe Chiarini et Zandrini aux plus récentes de Vago et Valeri

non seulement le rythme typiquement allemand n'est pas reproduit, comme le rythme libre (par exemple dans *Nordsee*) ou le *Knittelvers* ou bien encore la strophe du *Volkslied*, portée par Heine à l'apogée du raffinement musical. Ici les traducteurs dénaturent irrémédiablement le ton original, dans leur surdité envers ces rythmes, basés sur le nombre rigoureux de syllabes accentuées (et sur le rapport des accents de vers à vers) et le nombre variable de syllabes désaccentuées. [...] Le secret de la traduction de la forme consiste en la capacité de créer des *équivalents formels*, en se détachant de la littéralité du texte et en adhérant aux images et concepts considérés comme figures musicales. Au contraire l'italien, empêtré dans le contenu textuel, allonge, raccourcit et tord les pauvres vers, pour y placer le plus grand nombre de mots, avec pour résultat une mauvaise traduction littérale. La forme est seulement secondaire. [...] La "liberté créatrice" tant et tant louée est en substance un esclavage du contenu. [...] Et ne parlons pas de rimes, qui deviennent un argument particulièrement scabreux si l'on se réfère à Heine, c'est-à-dire à l'homme ayant écrit les rimes les plus riches qui puissent exister. Il est clair que l'effet de la rime naît de l'accord entre la signification du mot rimant et sa fonction sonore. Attention si le traducteur, en cas d'effet trop prononcé, subroge la rime entre deux substantifs ou bien entre un verbe et un substantif, avec des rimes génériquement grammaticales, infinitifs, gérondifs, diminutifs et autre rime "facile", et ainsi abandonne la traduction heinienne, recette inexorable de ces «douces rimes s'ennuyant sur ces terres » que célèbre ironiquement Carducci. [...] L'insuffisance théorique, l'inexactitude des principes, de l'art de traduire, se révèlent dans une nouvelle sorte de défaut: le non-respect de la position de la rime dans la strophe. Heine utilise généralement les rimes alternées, ou bien fait rimer seulement les vers pairs. [...] et dans certains cas, dans le but d'obtenir presque une harmonie plus lointaine et atténuée, fait rimer le premier et le quatrième vers, laissant ainsi le deuxième et le troisième sans rimes.

Mais, se lamente Amoroso, nos traducteurs ne respectent pas cet effet calculé, utilisent des rimes qui ne sont pas présentes chez Heine, et substituent «l'harmonie de la rime avec une incisivité de discours et de rythme dénaturée: notamment dans les quatrains d'octosyllabes à désinence plate, hérités de la *romance* espagnole laquelle traduction musicale rend gloire à la littérature allemande de Herder à Heine. Un

²⁷⁶ FERRUCCIO AMOROSO, *Conclusioni sul tradurre*, dans *Il mondo*, an XV, n. 13, 26 mars, 1963, Imprimeur Rocolor, Rome.

²⁷⁷F. AMOROSO, *Conclusioni sul tradurre*, p. 17.

exemple de ce type est la forme de *L'Atta Troll*.²⁷⁸ Amoroso va jusqu'à insérer, dans le sillage de Benedetto Croce, la traduction dans la catégorie de l'interprétation de l'acteur et surtout du musicien. Le problème de la traduction en prose de la poésie est évoqué dans la conclusion. Selon Amoroso, la théorie selon laquelle la traduction en prose de la poésie est plus efficace, sert d'opposition propre à la première partie du XIX^{ème} siècle contre la traduction en vers du siècle précédent (qui consistait à traduire le contenu dans un premier temps et ensuite le "reforger" dans différentes structures métriques, héritées de la tradition littéraire nationale). Mais cette théorie fut bien une opposition et non une solution, et si elle est efficace pour la traduction de certaines langues, elle l'est beaucoup moins pour les oeuvres en langue allemande. La traduction en prose a toutefois une valeur éducative indispensable pour la connaissance et la diffusion de textes étrangers.

En complément aux commentaires d'hommes de lettres italiens, j'ai choisi de reporter ici le discours de l'historien et essayiste allemand Karl Hillebrand, déjà ami et secrétaire de Heine à Paris, à propos des critères de traduction aussi bien des Italiens aux prises avec les textes allemands, que des Allemands qui doivent traduire les "classiques".

Hillebrand écrit que

triste est la manie, présente en Italie depuis quelque temps, et bien plus longtemps parmi nous les allemands, de copier servilement la prosodie de l'original. Le vrai traducteur, s'il est fin connaisseur peut-être, devrait toujours adopter le type de vers qu'il emploierait dans sa propre langue pour de semblables objets ou concepts. Ainsi l'alexandrin français, par exemple, et le iambe grec devraient toujours être traduits en allemand avec le iambe à cinq pieds, l'hexamètre de la satire d'Horace simplement avec le vers mixte de Wieland, les chœurs tragiques de l'Attique avec les rimes de Schiller, afin de rester fidèle à la langue d'origine aussi bien qu'à notre langue. [...] Il aurait été préférable que Carducci dans ses traductions ait adopté la forme du *stornello*, du sonnet et de la *terzina*!²⁷⁹

Giuseppe Chiarini, un des plus prolifiques traducteurs de Heine, publie en 1878 *L'Atta Troll*, en 1882 *Su la Germania* et en 1883 *Poesie*. La traduction de *L'Atta Troll* est dédiée à «Paul Heise [Heyse] traducteur de Giacomo Leopardi et Giuseppe Giusti», précédée d'une introduction de Carducci et suivie de notes de Hillebrand. Dans la préface aux notes de Hillebrand il se félicite de «la désinvolture et le naturel dont il [Chiarini] fit preuve pour traduire ces poésies» que l'homme de lettres allemand «croyait absolument inaccessible aux étrangers».²⁸⁰ La version traduite de *Su la Germania* est en revanche précédée d'une introduction du même Chiarini. Dans ces deux travaux sont reportées les traductions des préfaces de Heine. Carducci dans sa préface à *L'Atta Troll* loue la traduction de Chiarini et remarque que celui-ci a,

²⁷⁸ F. AMOROSO, *Conclusioni sul tradurre*, p. 18.

²⁷⁹ KARL HILLEBRAND, *Dal supplemento all'Allgemeine Zeitung del 1^o novembre 1873*, en *Giudizi di critici tedeschi*, cité en GIOSUÈ CARDUCCI (Enotrio Romano), *Nuove poesie*, seconde édition avec amendements et ajouts, Bologna, Zanichelli, 1875, pp. XXII-XXIII.

²⁸⁰ KARL HILLEBRAND, in ENRICO HEINE, *L'Atta Troll*, notes, trad. de Giuseppe Chiarini, Modena, Zanichelli, 1878.

avec raison, introduit «deux vers blancs de Heine [...] par respect pour l'oreille trop attachée à la rime, notamment dans les vers brefs», suivant de cette manière, plus ou moins consciemment les indications de Berchet. Zandrini dans son essai *Enrico Heine e i suoi interpreti* s'oppose à Chiarini bien plus durement qu'il ne l'avait fait avec Carducci. Voici son introduction: «Tout ce que notre forme poétique a de faux, de pastiche, et de manchot, transformée en forme grecque par qui s'arrête à la superficie sans aborder le détail; toute son incapacité à redonner la chère intimité et les nuances délicates de la poésie heinienne, tout cela peut parfaitement se voir, bien mieux que dans les rares versions de Carducci, dans celles si nombreuses de monsieur Chiarini».²⁸¹

Pour Zandrini, Chiarini, à l'instar de Carducci et d'autres traducteurs, commet l'erreur, en pensant à Manzoni, d'«adopter un style raffiné, même pour les inepties»,²⁸² lorsqu'il aurait s'en tenir aux «*scherzi dialogati* de Giusti, desquels, note De Sanctis, n'est pas sortie, ou alors sortira peut-être un jour, la nouvelle comédie italienne».²⁸³

De plus Chiarini, comme Carducci, commet l'erreur d'attribuer au traducteur les pensées de l'auteur.

En outre Zandrini intègre Chiarini dans le groupe de ceux qui ont

peu de pratique de l'allemand [...] et croient joyeusement que le sens poétique suffit pour traduire un poète étranger; et là où le vocabulaire leur fait défaut, ils tendent à le deviner. Mais traduire à l'instinct et à l'oreille est la pire des règles y compris lorsque le traducteur est lui-même poète; car il risque de substituer sa poésie à celle de l'autre, et ainsi de créer au lieu de traduire.²⁸⁴

Zandrini reporte divers exemples d'erreurs commises à cause d'une mauvaise connaissance de la syntaxe allemande ou sur l'emploi de différents temps pour les verbes et reproche ainsi à Chiarini de considérer l'amour exprimé par Heine dans ses poésies comme amour platonique, alors que «Heine est positiviste en amour, il ne se contente d'aimer une idée céleste en gardant la bouche ouverte, et encore moins de bénir le simple souvenir de l'avoir un jour aimée. [...] De Vénus galvanisés Heine ne sait que faire: il leur préfère les vénérateurs vifs».²⁸⁵ Contrairement à Zandrini, Luciano Zagari dans son essai *Ritorno di Heine* met en valeur «la félicité expressive de Giuseppe Chiarini qui sut bien retranscrire la finesse et le sarcasme et, quelquefois, la robuste sensualité de l'original».²⁸⁶

Les influences de Heine sur l'oeuvre de Giosuè Carducci sont évidentes, comme en témoigne Giuseppe Chiarini dans son *Giosuè Carducci. Impressioni e ricordi*.²⁸⁷ Heine ne fut pas le seul auteur allemand traduit par Carducci mais il fut le premier que ce dernier traduisit dès 1860 et certainement le plus traduit par l'homme de lettres toscan qui le lisait fréquemment grâce à une progressive familiarité avec la langue

²⁸¹ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 352.

²⁸² B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 430.

²⁸³ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 403.

²⁸⁴ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 355.

²⁸⁵ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 371.

²⁸⁶ L. ZAGARI, *Ritorno di Heine*, p. 530.

²⁸⁷ GIUSEPPE CHIARINI, *Giosuè Carducci. Impressioni e ricordi*, Bologna, Zanichelli, 1901, p. 227.

allemande. Carducci commença à étudier l'allemand en 1862 avec Emilio Teza²⁸⁸ lorsqu'en 1860 les deux hommes furent appelés par Terenzio Mamiani pour enseigner à l'Université de Bologne (Carducci comme Professeur de Littérature italienne, Teza comme Professeur de Littérature moderne comparée)²⁸⁹ et la même année le poète toscan édita dans la revue *Nazione* un petit volume de traductions de Heine de son ami Teza.²⁹⁰

Au cours des années, sa renommée de traducteur prit une telle ampleur que Nietzsche pensa à Carducci pour la traduction de son *Nietzsche contra Wagner* (1888), comme le révèle l'ébauche d'une lettre écrite à Turin la même année: «Bien cher monsieur, je ne sais que trop bien à quel point vous comprenez l'allemand. Me feriez vous l'honneur de considérer cet écrit de N[ietzsche] c[ontra] W[agner]? In Italie il faudra bien vite s'occuper de mes ouvrages: j'ai de mon côté les plus grands intellectuels d'Europe».²⁹¹ Nietzsche était également l'ami intime de Karl Hillebrand, avec lequel il avait entretenu des rapports de collaboration et d'estime réciproque. Hillebrand, qui résidait à Florence déjà depuis les années soixante, devenant en 1879 l'époux de la pianiste et chef de cheour Jessie Laussot, avait édité le *Nuove poesie* (1873) de Carducci (le titre *Nuove poesie* semble être une traduction de *Neue Gedichte*, *Nuove poesie* de Heine), comprenant aussi des traductions de Goethe, Platen et Heine, première oeuvre du poète toscan éditée en Allemagne. Dans les années 1870-80, Heine offre au poète toscan de nouvelles suggestions thématique-ideologiques. Dans la préface à *L'Atta Troll* de Chiarini de 1878, Carducci souligne qu'en ce temps-là Heine était sévèrement critiqué en Allemagne, là où l'on ne réussissait à voir que la partie plus négative de sa poésie, alors que «nous italiens pouvons être plus justes: il est juste que nous l'écoutions aussi ».²⁹² Carducci en revanche ne sacrifia jamais sa originalité pour s'adapter aux vers des poètes traduits.

Trois poésies de Heine sont traduites par le poète toscan en respectant la forme en vers et sont insérées dans *Rime nuove*, autre titre qui pourrait rappeler *Neue Gedichte* de Heine: *Lungi, lungi, su l'ali del canto* (*Auf Flügeln des Gesanges*, *Lyrisches Intermezzo*, IX), *Passa la nave mia* (*Mit schwarzen Segeln segelt mein Schiff*, *Verschiedene*, *Seraphine*, XI), e *In Maggio* (*Im Mai*, *Gedichte 1853-1854*, II). Ces trois traductions sont introduites par Carducci dans le troisième tome de *Rime Nuove*, avec ses propres poésies et non dans le huitième tome, là où sont regroupées les autres traductions, ou à la fin du volume. Selon Pietro Paolo Trompeo cela témoigne de l'investissement émotif du poète italien qui fait ainsi siennes les poésies de Heine. Parmi celles-ci, *In maggio* ne fut jamais mise en musique.

Dans un autre registre, si l'on se réfère au sentimentalisme des oeuvres précédentes figurent les poèmes *Carlo I* (*Carl I, Historien*); *L'imperatore della Cina* (*Der Kaiser von China*, *Zeitgedichte*, XVII); *I*

²⁸⁸ GIOVANNA CORDIBELLA, *Carducci e la cultura tedesca*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, a cura di Emilio Pasquini e Vittorio Roda, Bologna, Bononia university press, 2009, p. 372, (Actes du Congrès de Bologne del 2007).

²⁸⁹ G. CORDIBELLA, *Carducci e la cultura tedesca*, p. 372.

²⁹⁰ GIOSUÈ CARDUCCI, *Recensione a Canti di Enrico Heine tradotti da Emilio Teza*, in *Edizione Nazionale delle Opere di Giosuè Carducci* (OEN), XXVI, Bologna, Zanichelli, 1937, pp. 44-45.

²⁹¹ Lettre du 25 décembre 1888. Dans G. CORDIBELLA, *Carducci traduttore dei tedeschi*, in *Carducci e i miti della bellezza*, p. 151.

²⁹² G. CARDUCCI, *Su L'atta Troll*, préface à la traduction de Chiarini d'*Atta Troll*, p. XXXIII.

tessitori (*Die Schlesischen Weber, Zeitgedichte*, AdU), tous insérés dans le huitième tome de *Rime nuove*. *I tessitori* fut mise en musique par Basilio Stagi: ce fut la seule traduction de Carducci adaptée musicalement en dehors de *Lungi lungi* et *Passa la nave mia* (au moins selon le matériel dont je dispose actuellement). Pour Hillebrand les traductions de *I Tessitori*, *Carlo I* et *L'Imperatore della Cina* apparaissent comme les plus réussies de Carducci, auquel il avait reproché d'avoir repris «de Heine la phrasiologie de Juillet, mais aussi ses méchantes finesses, car Heine était le maître du mauvais sarcasme comme du plus grand raffinement» et ajoute que les traductions de Platen et Heine ne furent en revanche pas les meilleures versions de Carducci. Le sens littéral est respecté mais Carducci fait erreur s'il pense que ses versions de *Il Re di Thule*, ou du *Pellegrinaggio innanzi a San Just* ou du *Canto del Gange* (*Lungi, lungi*) reproduisent la cadence de la poésie allemande ou l'accord entre la forme et les sentiments qui sont tant admirés chez Heine.²⁹³

Carducci exprime ses considérations sur le "personnage" Heine dans l'essai *Conversazioni e divagazioni heiniane* qui recueille des fragments et des ébauches de lectures tenues en juin 1871 à Bologne (en hommage aux blessés garibaldiens de la campagne des Vosges) et répétées en 1872 à Ravenne. Dans cet essai, dédié au garibaldien Francesco Pais, Carducci confesse à son ami de ne pas «avoir profité» ni du travail de Srodtmann ni de celui du correspondant épistolaire de Heine. L'essai contient huit poésies traduites et transformées. Six d'entre elles proviennent du *Lyrisches Intermezzo: Nel mese di maggio* (*In wunderschönen Monat Mai*, I), *Dalle mie lacrime* (*Aus meinen Tränen spriessen*, II), *Mio dolce amore* (*Mein süßes Lieb, wenn du im Grab*, XXXII), *Sedevamo e bevevamo alla tavola da tè* (*Sie sassen und tranken am Teetisch*, L), *Salii in vetta al monte* (*Ich steh auf des Berges Spitze*, LIII), *Notte era su gli occhi miei* (*Nacht lag auf meinen Augen*, LXIV); une des *Zeitgedichte: Tranquillità* (*Noi dormiamo sulla grossa come dormiva Bruto; Zur Beruhigung*, XX); une de *Die Heimkehr: Quando io, di ritorno dal viaggio* (*Als ich, auf der Reise, zufällig*, VI); et pour finir la traduction d'un bref extrait d'oeuvre posthume de Heine, *Io ho il più pacifico animo che si possa* (*Friedliche Gesunnung*).

Dans le même recueil apparaissent quatre chapitres de *Deutschland, ein Wintermärchen*, (chapitres I, XIV, XV et XVI) et quelques pages des *Reisebilder* (*Racconti di viaggio*), *Reise von München nach Genua* (*Viaggio da Monaco a Genova*), chapitres XII, XIII. Il réalisa en outre la version en prose de *Geoffroy Rudel und Melisande von Tripoli* contenue dans le dernier chapitre du discours sur *Jaufré Rudel*. Carducci opte pour la traduction en prose car «la poésie [de Heine] est si aérienne et harmonieuse dans sa rencontre avec le dialogue, que le besoin du vers et de la rime se fait bien peu ressentir».²⁹⁴

De Heine Carducci tient toujours à souligner la composante politique, outre à celle ironique et sentimentale:

Les grands critiques et les petits poètes de nature modérée, ceux qui maintenant tiennent la louche, au moins jusqu'à ce que celle-ci ne leur soit arrachée des mains et brisée devant eux, s'emploient avec tout

²⁹³ K. HILLEBRAND, *Dal supplemento all'Allgemeine Zeitung del 1° novembre 1873*, pp. XXI-XXII.

²⁹⁴ GIOSUÈ CARDUCCI, *Jaufré Rudel*, Vol II., *Prose*, par Mario Saccenti, Torino, UTET, 1993, pp. 339-340.

leur art à montrer seulement de Heine le premier quart de lune romantique, et font un tel étalage de cheveux blonds de yeux bleus et de fleurs de souvenirs que cela devient rapidement indigeste. Mais la vérité est que dans certains cas, lorsque son heure arrive, la muse heinienne apparaît rouge et suffocante comme la lune qui surgit à l'horizon un soir d'août.²⁹⁵

En se référant aux traductions du *Deutschland, ein Wintermärchen*, Carducci écrit «Il est très ardu, en commençant par le mètre, de traduire des vers en italien: je me contenterais de les transcrire en bonne prose, la plus littérale possible, en conservant le mouvement de strophe en strophe».²⁹⁶ Carducci dédia en outre au poète de Düsseldorf la préface à *L'Atta Troll* traduite par son ami Chiarini. La préface contient, entre autres, la traduction de quelques passages de *Lüdwig Börne*,²⁹⁷ essai qu'Heine écrivit en 1840 pour répondre aux accusations de "trahison politique" proférées par le même Börne. Dans l'essai *Conversazioni e divagazioni heiniane* le poète toscan aborde entre autres le thème de l'ironie chez Heine et son jugement n'apparaît pas si positif. En effet Carducci écrit: «Mais pour Heine elle [l'ironia] fut une liqueur qui séduisit trop vite le jeune poète [...] qui s'enivra tant et tant jusqu'à sa mort; à la fin, il en périt empoisonné et brûlé ». Le poète toscan continue, en disant que bien souvent «l'âme négative d'Arrigo Heine prend le dessus». Toutefois il ajoute que «dans la malice et la méchanceté d'Arrigo Heine (qui n'en manque pas) se trouvent toujours la sincérité [...] l'infantilisme primaire; l'innocence de l'instinct».²⁹⁸ Carducci conclue en imaginant "l'enfant" Heine bâtir des châteaux de sable avec les autres enfants: mais il est le seul à travailler, les autres se contentent de le regarder. Alors d'un coup il détruit tout et s'enfuit, pendant que les autres enfants, les larmes aux yeux, contemplent les châteaux détruits, qu'ils n'avaient en réalité même pas construits.

Bernardino Zendrini est l'un des plus grands admirateurs de Heine en Italie. Représentant de la *Scapigliatura* milanaise, il collabore au *Figaro*, le journal hebdomadaire dirigé en 1864 par ses amis Arrigo Boito et Emilio Praga. Son but était de créer une forme poétique populaire semblable à celle de Manzoni pour la prose. Innovateur, ouvert aux influences européennes et hostile au langage littéraire traditionnel, il étudia en Suisse, puis en 1857 il s'inscrivit à la faculté de jurisprudence du "I. R. Collegio Ghislieri" de Pavie et duquel il fut expulsé en 1859 pour son attitude anticléricale. Tullo Massarani regroupa ses *Scritti* (1881-1883) et G. Pizzo publia son *Epistolario* en 1886. Carducci, dans un *Epodo* de 1872 dédié à l'homme de lettres bergamasque, définira ses poésies comme des «*canzonette* excessivement recherchées et folles/ dépourvues de grammaire/ bourgeoises»²⁹⁹ et aussi «vulgaires, mielleuses et gauches».

²⁹⁵ A. DI BENEDETTO, *Traduttori italiani nell'Ottocento: Del Re, Nievo, Zendrini, Carducci*, p. 381.

²⁹⁶ G. CARDUCCI, *Conversazioni e divagazioni heiniane*, p. 135.

²⁹⁷ HEINRICH HEINE, *Lüdwig Börne, Eine Denkschrift*, in *Sämmtliche Werke*, Hambourg, Hoffmann, 1867, XII, pp. 227-232. (dans CARDUCCI, *Prefazione à HEINE, L'Atta Troll*, trad. de Giuseppe Chiarini, pp. XXXIII- XXXIX).

²⁹⁸ G. CARDUCCI, *Conversazioni e divagazioni heiniane*, pp. 149-150.

²⁹⁹ GIOSUÈ CARDUCCI, *Giambi ed epodi*, Bologna, Zanichelli, 1882.

Raffaello Barbiera nous décrit ainsi Zendrini dans *Il salotto della contessa Maffei*: «Grand, maigre, osseux, très nerveux et irritable; le front large, une érudition précise et copieuse, spécialement pour la littérature allemande, une conversation impétueuse aux traits d'esprits à la Heine, son maître et seigneur».³⁰⁰

Zendrini avait étudié en Suisse et connaissait donc très bien l'allemand mais il s'appuya tout de même sur les précédentes traductions de Del Re et de Nievo. Dans son essai *Enrico Heine e i suoi interpreti*, publié en quatre épisodes dans la *Nuova antologia* de 1874-75 et posté à la fin de l'édition de *Il Canzoniere* de 1884, nous trouvons en partie l'explication quant aux raisons du succès de Heine en Italie. En se référant à l'essai *Enrico Heine e il movimento letterario in Germania* de Massarani, réimprimé par Le Monnier dans les années soixante-dix³⁰¹ vingt ans après la première publication en 1857 dans le *Crepuscolo*, Zendrini affirme qu'il n'y pas d'homme de lettres italiens «qui ne l'ait pas lu [Heine], ou le texte original, ou ben les versions françaises».³⁰² Le lettré bergamasque reconnaît que l'intérêt des italiens pour le poète de Düsseldorf est un peu «partiel», comme le remarquent les collègues allemands qui ne comprennent pas cette grande attention, et ne «pardonnent pas» aux Italiens cette «admiration démesurée». Il ajoute en effet que d'autres poètes allemands, beaucoup plus importants que Heine, sont presque inconnus en Italie alors que le poète rhénan est l'un des plus traduits. Zendrini affirme que parmi les traducteurs se démarquent, «au milieu des gregaires», Revere, Nievo, Andreis, Teza, Peruzzini, Salvagnini et en dernier Carducci et Chiarini. Il observe, stupéfait et amusé comme Heine, qui ne jouit pas d'une «sympathie universelle» même en Allemagne et qui pour «sa hardiesse et son originalité pas toujours harmonique, serait plus apte à diviser qu'à rassembler», réussit en Italie à réunir autour de lui des écrivains «d'horizons extrêmement divers».³⁰³

Même si parmi les raisons qui justifient «l'envoûtement qu'il [Heine] exerce sur [...] la littérature d'aujourd'hui les sentiments d'émulation et de rivalité envers certains collègues traducteurs et la tentative de les faire se sentir inférieurs ne sont pas à exclure, en réalité le poète possède de nombreuses qualités qui, même si elles ne font pas de lui l'«allemand modèle», en font certainement «un écrivain adorable». Parmi ces qualités Zendrini reconnaît une «jeune hardiesse» effrénée; le refus de chaque mesquinerie, transposable à chaque système, et du pédantisme; une vie très mouvementée, par exemple en suivant les campagnes napoléoniennes, si différente «de la sourde quiétude, dans laquelle aimaient tant se plonger de nombreux poètes allemands»;³⁰⁴ l'humour et l'art de condenser en peu de mots la vérité, même lorsque cela peut être déplaisant, une pensée lucide unie à un style dépourvu de rhétorique, «simple et nu, mais la même nudité de Sofocle»,³⁰⁵ le contraste qui se manifeste entre la grâce et la sérénité grecque, la délicatesse de la pensée allemande plus intime et l'esprit hébraïque plus austère, unis à un langage parfois trop malicieux et irrévérencieux (et pour cela très attirant pour certains). Mais Zendrini s'éloigne

³⁰⁰ RAFFAELLO BARBIERA, *Il salotto della contessa Maffei*, Milano, Garzanti, 1943, pp. 309-310.

³⁰¹ T. MASSARANI, *Enrico Heine e il movimento letterario in Germania*, 1873.

³⁰² B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 182.

³⁰³ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 182.

³⁰⁴ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 183.

³⁰⁵ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 184.

véritablement des hommes de lettres italiens, notamment de Carducci, qui aurait voulu que Heine fût l’emblème politique pour n’importe quelle forme de liberté. Heine doit donc être traduit sans rhétorique avec un langage populaire, à la portée de tous sans toute fois s’abaisser “au plus bas niveau”.³⁰⁶ La forme «classique» à laquelle Heine se réfère dans la préface à l’*Almansor* ne signifie pas la forme basée sur les classiques antiques, mais la forme «parfaite». Le ton populaire est celui qui triomphe, le même de *Des Knabenwunderhorn* duquel Heine s’inspire pour beaucoup de ses poèmes, le même ton des poésies du milanais Carlo Porta et du romain Giuseppe Gioacchino Belli, des *Rispetti toscani* de Giusti ou des “villotte” frioulanes, avec lesquelles la poésie de Heine a en commun le ton, l’humour et la «finesse d’épigrammes [...], [l’]ingénue et perfide malice [...], la délicieuse facture du quatrain».³⁰⁷

3.3 La grande édition de *Il Canzoniere* et le débat Carducci-Zendrini

La première édition de *Il Canzoniere* traduite par Zendrini (qui avait déjà publié en 1863 un *Saggio di traduzione da Enrico Heine*) vit le jour en 1865. La seconde édition de 1867 fut en grande partie retravaillée. Peu satisfait de ses premières versions, l’homme de lettres bergamasque remaniera le *Buch der Lieder* et la nouvelle traduction (corrigée et affinée) sera éditée en 1878 (et rééditée de façon posthume en 1884,³⁰⁸ 1911 et 1913) . Les raisons de son mécontentement sont reportées dans la *Prefazione alla terza edizione*:

des défauts dans ce *canzoniere* il y en avait nombreux, et j’étais le premier à les voir, à chaque fois l’un me sautait aux yeux, ou j’étais contraint à me répéter certains extraits. Il y a quelques années, ç’aurait été un véritable supplice pour moi de me relire de fond en comble; mais lorsqu’il s’agit de concevoir une nouvelle édition, relire ne suffit pas! Il faut réécrire et remastiquer, çà et là, et malheureusement, parfois tout reprendre depuis le début. [...] Ce livre, dans son ensemble, avait plu, aussi bien en Italie qu’en Allemagne; et avait obtenu, outre la faveur des critiques et du public, le suffrage d’hommes de métier; et aujourd’hui, onze ans après, m’arrive encore de Munich, d’un ami [Paul Heyse] qui est un expert, un nouveau compliment en vers du *Buch der Lieder*.³⁰⁹

Toutes les éditions de *Il Canzoniere* sont dédiées à Tullo Massarani.

Dans l’édition de 1878 Zendrini ajoute le premier vers de chaque poème en allemand. Dans l’original il y a seulement la numérotation des poésies et rares sont les titres si l’on exclut les *Romanzen*, les *Lamentationen*, les *Sonette*, quelques *Historien* et les tragédies.

La *Prefazione* donne à Zendrini la possibilité de reparler de Heine poète et réitérer son jugement à propos de l’allemand: «Chez Heine, parfois, l’humoriste entre en conflit avec le poète, mais à l’un ou l’autre le critique impartial et serein rend justice. Il était parfaitement conscient des incohérences et

³⁰⁶ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 239.

³⁰⁷ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 261.

³⁰⁸ C’est sur cette première réédition de 1884 que je me baserai à chaque fois que je ferai référence à celle de 1878.

³⁰⁹ B. ZENDRINI, *Prefazione*, in HEINE, *Il Canzoniere*, 3^{ième} éd., p. 17.

dissonances de sa poésie, et il ne faut pas qu'il cherchait cela ou s'y complaisait: le ridicule n'était pas dans son intention, mais dans les choses, il pouvait y ressortir à l'improviste, et s'y imposer ».³¹⁰

Et ici Zendrini s'oppose avec force contre ceux qui critiquent Heine, désormais considéré par certains, comme une personne sardonique sans idéaux.

Rares sont les différences dans le choix des poèmes traduits parmi les trois éditions. La numérotation des poésies ne correspond pas à l'édition allemande (déjà la première en 1827): dans le *Lyrisches Intermezzo* de Heine il y a 65 *Lieder* (chez Zendrini 71) et dans *Die Heimkehr* 88 (chez Zendrini 90 dans l'édition de 1865, 95 dans celle de 1878). Il est difficile de savoir avec précision à quelle édition du *Buch der Lieder* Zendrini fait référence. Si nous voulons considérer comme l'édition définitive le *Buch der Lieder* de 1844 (la cinquième) nous savons pourtant que les changements apportés par l'auteur sont rares et insignifiants, le poète préférant laisser presque inaltérée la première édition de 1827, au vu de son énorme succès. Mais avant 1827, les deux cycles principaux du *Buch der Lieder*, le *Lyrisches Intermezzo* et *Die Heimkehr*, avaient déjà été publiés séparément et à de nombreuses reprises dans plusieurs revues. Dans *Il Canzoniere* sont ajoutés ou bien manquent quelques *Lieder* par rapport à l'édition définitive (qui apparaissent maintenant dans l'édition Reclam en appendice). Bon nombre de ces poésies en particulier sont rajoutées dans l'édition de Zendrini de 1878.

Zendrini ne fournit aucun détail sur ses critères de choix. C'est donc Casimiro Varese qui dans *l'Avvertenza*³¹¹ à la seconde édition nous explique que pour son *Libro dei canti* il s'est basé sur l'édition Hoffmann et Campe de 1876 dans lesquelles sont insérées, dans un appendice séparé, quelques poèmes retirés par Heine lui-même de sa propre édition, et quelques publications posthumes. Dans *Il libro dei canti* les traductions du *Lyrisches Intermezzo* sont au nombre de 71 comme Zendrini et pour celles de *Die Heimkehr* 99, un nombre plus élevé que pour celles du poète bergamasque. Il est possible que Zendrini ait également choisi le même critère et ainsi traduit certains poèmes se trouvant dans l'appendice de l'édition allemande. De Zendrini lui-même nous savons que *Il Canzoniere* fut apprécié des poètes allemands. Entre eux Giulio Schanz, qui traduisit en allemand les poèmes de Zendrini, et Gustav Buchholz. Ce dernier ajouta comme don aux compliments pour *Il Canzoniere* une mèche de cheveux de Heine reçue du Docteur Grabau de Hambourg qui l'avait coupée de ses propres mains du chef de Heine tout juste décédé à Paris. Zendrini remercia l'aimable donateur, qui s'était séparé d'une si précieuse relique, en lui envoyant un poème composé en hommage à la mèche de cheveux tant aimée.

Umberto Saba apprécia également *Il Canzoniere* et confessa s'être rapproché de Heine, qu'il définit comme «l'un des plus grands poètes du XIXème siècle», grâce à la médiation de Zendrini (peut-être fut-il influencé par l'oeuvre du bergamasque pour le titre de son *Canzoniere*). Enfin dans *Il libro dei canti* d'Amalia Vago se révèlent de nombreuses suggestions dérivant de la version italienne de Zendrini.

Il Canzoniere s'ouvre avec le chant *Enrico Heine* dédié au poète rhénan, duquel les derniers vers sont

³¹⁰ B. ZENDRINI, *Prefazione*, in HEINE, *Il Canzoniere*, 3^{ième} éd., p. 14.

³¹¹ C. VARESE, *Avvertenza*, in HEINE, *Il libro dei canti*.

*Ei morì poetando. Io nol lasciai./ L'avidò orecchio su l'avel chinai:/ Il morto Enrico poetava ancora.*³¹²

Avec ce dernier vers Adolf Strodtmann conclut sa monographie de Heine et il fut utilisé comme épithète aux œuvres posthumes du poète publiées à Hambourg par Hoffmann et Campe en 1869.

Carducci avait beaucoup critiqué Zendrini dans son essai polémique *Critica e arte* et avait tourné en dérision le poète en l'appellant le *heinienne d'Italie* dans un épode écrit entre le 21 et le 22 juin 1872, publié pour la première fois dans la revue *Il mare, Gazzettino estivo*³¹³ et ensuite inséré dans le recueil *Giambi ed epodi*. L'épode comporte deux parties: la première est dédiée à Heine (dans cette dernière Carducci met en valeur les qualités morales et la combativité du poète allemand contre les injustices sociales); la seconde partie le poète toscan compare "l'innommable" Zendrini à un mouton ou bien un agneau d'Arcadie.

Quando toccate, o tiscuzzo, voi/ Il chitarrin cortese./ Mughian d'assenso tutti i serbatoi/ Del mio dolce paese.// Le canzonette, assettatuzze e matte/ Ed sgrammaticate/ Borghesemente, fan cagliare il latte/ E tremar le giuncate.// Deh, come erra fantastico il belato/ Vostro via per l'acerba/ Primavera! O montone, al prato, al prato!// O agnello, a l'erba, a l'erba!// Il garofolo giallo e la viola/ Vi sorridon gl'inviti:/ ah ghiottoncello, a voi fanno più gola/i cavoli fioriti?// Brucate, ruminare, merigliate/ E belate a i pastori;/ e, se potete, i bei cornetti armate/ pe' i lascivetti amori.// Con due scambietti poi l'ebete grifo/ Ponete, oh voi beato!/, su le ginocchia a Cloe, se non ha schifo/ del puzzo di castrato.

Zendrini lui répondit en *Enrico Heine e i suoi interpreti*, qu'en voulant valoriser Heine, il ne convenait ni «de lui opposer un mouton qui bêle ou un eunuque», ni les poésies «bourgeoises», propres à celui [Heine] qui, en réalité, ne s'est jamais détaché complètement de la bourgeoisie³¹⁴ et de plus accusait l'aristocratie de ne pas laisser de place au développement bourgeois.

Dans une lettre à Chiarini du 9 avril 1872, Carducci se réfère à Zendrini avec ces mots: «as-tu entendu le bêlement prétentieux de l'agneau qui pue la mouton?». ³¹⁵ Il dédie aussi à Zendrini une strophe du *Canto dell'Italia che va in Campidoglio* (1871-1872), écrite avec le même mètre et inséré dans le même recueil: «*Qua, qua, qua. Che volete voi? Chiamate/ il fratel Bertoldino/ o Bernardino? Ei cova, ei ponza, il vate,/ lo stil novo latino*».

Le poète toscan évoque de nouveau Zendrini dans *Critica e arte*, où il écrit:

Il s'est élaboré son type de "petites poésies", petite, petite, petite; et l'arbore avec une misérable veste, en lambeaux, décolorée, ici et là, avec des fleurs séchées, comme certaines pauvres filles de familles miséreuses à qui la mère a endossé une robe toute rafistolée, déjà portée par toutes les soeurs plus âgées et qui avait servi aussi aux noces de sa mère. Pauvre monsieur Zendrini! Eh bien, je

³¹² B. ZENDRINI, *Enrico Heine*, derniers trois vers, en *Il Canzoniere*, 1865, p. 12.

³¹³ *Il mare, Gazzettino estivo*, Livorno, I, 7 luglio 1872.

³¹⁴ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, dans *Il Canzoniere*, p. 203.

³¹⁵ GIOSUÈ CARDUCCI, *A un heinianno d'Italia*, dans *Opere scelte*, vol. I, *Poesie*, sous la direction de Mario Saccanti, Torino, UTET, 1993, pp. 346-347.

ne peux me retenir, je déteste sa poésie, car tout ce qu'il exprime esthétiquement me rebute; mais l'homme, comme mon prochain, comme Zandrini, me fait de la peine.³¹⁶

Dans les pages précédentes Carducci avait réagi aux accusations que Zandrini avait proférées contre lui dans *Enrico Heine e i suoi interpreti*, notamment celle d'avoir complètement travesti la pensée de Heine, d'avoir voulu en faire un républicain pour le faire adhérer à ses propres convictions. En effet selon Zandrini Carducci a confondu Heine avec le républicain George Herwegh, qu'Heine avait, à de nombreuses reprises, transpercé de «ses flèches empoisonnées».

Zandrini ajoute que

Carlo I inspira à Heine, ce qui est remarquable, l'une des plus belles histoires du *Romanzero*, assez bien traduite par Carducci. [...] Carducci utilise naturellement l'auteur de cette légende pour servir son idée républicaine, légende que Heine a écrite *en artiste*, [...] là où ne se retrouvent ni intonation politique ni aspect monarchique».³¹⁷

Zandrini tient particulièrement à démontrer qu'il y a deux faces de Heine: il y a le fils de son époque et l'artiste.³¹⁸ Carducci réagit dans *Critica e arte*:

Mais que "servir"? Mais que "naturellement"? mais où Zandrini a-t-il trouvé ce qu'il me fait dire? "Carducci fait"! Mais quelle manière de faire est celle de monsieur Bernardino? Je n'ai rien fait, n'ai jamais exprimé un tel jugement sur le Carlo I de Heine: si je le voulais, je le ferais avec cette clarté et netteté que j'apprécie: en attendant qu'il prenne, si cela lui chante, le Carlo I pour une poésie monarchique, mais qu'il ne me fasse pas dire ou penser ce que je n'ai pas dit.³¹⁹

Zandrini avait enfoncé le clou en écrivant: «Il est impossible d'imaginer deux natures d'écrivains plus opposées [Heine e Carducci]; et leur principale différence se trouve là où Carducci pense être proche du poète rhénan, c'est-à-dire la couleur [...] dans la chaleur politique».³²⁰

Carducci réagit: «A quel moment ai-je pu croire ou faire croire aux autres que je pensais être relié à Heine! Autre qu'une différence, je crois, sais et sens bien être distant de Heine pour ne pas laisser de place à la comparaison».³²¹

Dans *Enrico Heine e i suoi interpreti* Zandrini, juste après avoir cité l'essai *Ad un Heiniiano d'Italia*, avait déclaré avec véhémence: «Je doute que Carducci l'ai [Heine] bien compris. Il me fait penser à un Jupiter fulminant, un extrême champion de la liberté tenant à son service le dieu Thor armé de son grand marteau

³¹⁶ GIOSUÈ CARDUCCI, *Critica e arte*, dans *Prose*, Bologna, Zanichelli, 1954, pp. 682-683.

³¹⁷ B. ZADRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 197.

³¹⁸ B. ZADRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 197.

³¹⁹ G. CARDUCCI, *Critica e arte*, p. 673.

³²⁰ B. ZADRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 203.

³²¹ G. CARDUCCI, *Critica e arte*, p. 673.

démolisseur».³²² Zandrini fait également ici un *mea culpa*, pour avoir traité Heine comme un héros, dans les vers de la préface au premier *Canzoniere*, mais ce fut pour lui une erreur de jeunesse. Contrairement à lui « Carducci a confondu le masque avec le vrai visage; ou, à proprement parler, a choisi pour les différents visages de Heine le seul qui sourit à ses idées». ³²³ De plus, Zandrini remarque les différences stylistiques entre les poèmes originaux et les traductions. En effet il affirme que

Entre Carducci et Heine il y a, non seulement par rapport à la substance ou à la forme poétique, la différence profonde entre doctrine et art[...] Le style de Heine est si simple et clair, son langage est si familier et accessible, que même un étudiant de l'école technique pourrait le comprendre. Mais pour ceux qui ne s'y connaissent pas il est superflu que sa simplicité, qui rappelle le chant populaire qu'il avait attentivement étudié, ne lui apparait pas spontanément et d'un seul geste, mais est le fruit d'une longue élaboration et de patience soignée.³²⁴

Carducci au contraire est un «savant», et «[son] érudition, si elle nourrit le professeur, affole et aggrave la pensée du poète ». ³²⁵ «Carducci», accuse Zandrini,

s'est proposé de conserver dans ses versions de l'allemand le même nombre de vers et si c'est possible le même mètre original. [...] Il s'est imposé jusqu'au bout «de finir avec un glissement le troisième tétrapode» [...] Si seulement Heine pouvait être derrière lui, et moquer ses hexamètres boiteux [...], et sa mauvaise connaissances de la tétrapodie tropique!³²⁶

Et il ajoute: «Heine, s'il fût né en Italie, n'aurait pas écrit son *Canzoniere* dans le style des *Laevia Gravia*, mais aurait adopté [...] une langue domestique, simple et vive»,³²⁷ alors que Carducci «en défiant, [...] les modes qui lui semblent trop communs [...] fait siennes les phrases, qui gâchent le texte et la version»³²⁸ et cherche à adapter pour tous les styles une même forme préconçue et prédéfinie. Il déclare que la période de Carducci court rarement droite et rapide et à la moitié, comme le fait la période de Heine, mais est ponctuée de pauses. Zandrini se révèle encore plus dur lorsqu'il dit: «Le proverbe «Dieu fait les gens et les accouple» ne s'applique certainement pas dans l'étrange « mariage » de Carducci avec Heine. Je ne parviens pas à m'expliquer le fait qu'il soit tombé à ce point amoureux d'un écrivain qui caricature les plus tragiques de ses attitudes et, pour ainsi dire, le singe continuellement».³²⁹

Dans les *Conversazioni e divagazioni heiniane* Carducci avait écrit:

³²² B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 186.

³²³ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 189.

³²⁴ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 244.

³²⁵ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 245.

³²⁶ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, pp. 252-253.

³²⁷ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 268.

³²⁸ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 269.

³²⁹ B. ZENDRINI, *Enrico Heine e i suoi interpreti*, p. 279.

Bon nombre de ses [de Heine] poèmes furent rarement bien traduits en vers par monsieur Bernardino Zandrini, plus souvent avec cette inexactitude amorphe et ce charme rustique des écoles lombardes et vénètes; et jouant avec certains de ses sentiments ingénus a dit à l'Italie, *Ecce homo*. A quelque malicieux pourrait venir à l'esprit le bipède déplumé du cynique; puisque le faucon ou le rossignol fut dépecé par le "professeur". Ce qui est vrai, c'est que monsieur Zandrini a laissé de côté certains poèmes, d'importance capitale pour qui veut se représenter la véritable image du poète, impossibles ou peut-être pas à traduire en vers italiens; les poèmes politiques.³³⁰

En effet Zandrini traduisit seulement le *Buch der Lieder* et des *Neue Gedichte* seulement les cycles *Neuer Frühling*, *Verschiedene* et *Romanzen*. Ce choix n'est pourtant certainement pas du à son désir "d'occulter" les idées politiques de Heine. De tous les écrits du bergamasque sur le poète allemand émergent clairement une profonde connaissance de l'ensemble de l'oeuvre de Heine³³¹ et une grande admiration pour les idées de ce dernier. Cette admiration est témoignée par une vie presque consacrée entièrement au poète allemand: trois versions de *Il Canzoniere* en seulement quarante ans!

La réponse à Carducci est donnée par le même Zandrini. Selon le poète bergamasque Heine, à l'instar de Musset, fut coupable d'un seul péché: une sincérité excessive. Et les seules poésies où «l'alternance entre l'affection et la moquerie; là où l'excès de sincérité nous offense le moins»³³² sont, selon Zandrini, celles de Heine traduites par lui dans *Il Canzoniere*. En particulier les premiers *Chants* sont «purifiés de toute ombre de moquerie et de toute nuance de discorde»³³³ et rappellent les plus belles pages de la *Vita Nova* de Dante. Les critères de choix répondent à des exigences purement artistiques. La confession de l'homme de lettres bergamasque est touchante: «L'étude que j'ai faite de Heine, la patience soignée pour le traduire [...] m'en firent si fatalement tomber amoureux, que malgré toute la force de mon âme, je m'en épuise et soupire».³³⁴

Il continue: «J'ai fait du mieux que j'ai pu pour que la version parvienne à être digne de l'originale; et je ne me souviens pas avoir consacré la moitié de ma plus grande attention à traduire, en écrivant mes propres poésies.»³³⁵

Même Carducci reconnut le grand dévouement de Zandrini et finit par lui rendre un hommage posthume dans *Dieci anni a dietro* (1880):

Je vis, non par sa volonté, les travaux de remaniement sur lesquels il [Zandrini] s'épuisa, et au milieu des marges et des feuilles intercalées les deux premières impressions des traductions de Heine. C'est un travail remarquable de patience et de bon goût, qui me pousse à lui pardonner ses excès et ses duretés de la première tentative. En effet dans la troisième édition de nombreux extraits sont entièrement remaniés, tant améliorés, qu'ils méritent d'être cités comme exemples de bonnes versions et forment ensemble des traces de

³³⁰ G. CARDUCCI, *Conversazioni e divagazioni heiniane*, pp. 124-125.

³³¹ B. ZENDRINI, *Prefazione*, in HEINE *Il Canzoniere*, 2^{ième} éd., pp. 30-31.

³³² B. ZENDRINI, *Prefazione*, in HEINE *Il Canzoniere*, 2^{ième} éd., pp. 23-24.

³³³ B. ZENDRINI, *Prefazione*, in HEINE *Il Canzoniere*, 2^{ième} éd., p. 25.

³³⁴ B. ZENDRINI, *Prefazione*, in HEINE *Il Canzoniere*, 2^{ième} éd., p. 28.

³³⁵ B. ZENDRINI, *Prefazione*, in HEINE *Il Canzoniere*, 2^{ième} éd., pp. 31-32.

transformations subites, de la méditation et de l'exercice employés dans le travail sur le style, si toutefois en Italie il y a encore quelqu'un qui se soucie du style.

Je conclus ce duel avec un commentaire de Hillebrand sur l'épode *A un Heiniense d'Italie*, dans lequel l'essayiste allemand donne en partie raison à Zandrini, même si le jugement à l'égard de ce dernier est très négatif. Hillebrand écrit:

[*A un Heiniense d'Italie*] termine avec un chant de sarcasme aristophanique contre l'imitateur italien [Zandrini], qui ne pourrait pas être plus cassant et vif, et commence avec un portrait fantaisiste de Heine, lequel il n'a aucune ressemblance avec le poète allemand et que l'italien [Carducci] a simplement décrit en se regardant lui-même dans un miroir. Il prend un peu trop au sérieux les mots de Heine, croit à l'incandescence morale de Heine, à l'apostolat de Heine, etc. etc. De Heine lui échappe tout le garnement, le *Juddebut* [garçon juif]. Peu d'auteurs de notre génération ont eu l'occasion de connaître Heine, le poète et l'homme, exactement comme celui qui écrit ces lignes; et lui connaît mieux que quiconque l'inexorable source d'esprit et de finesse provenant de cette tête, cette conscience artistique, [...] la rectitude poétique dont faisait preuve cet homme, et surtout, les qualités de cœur accouplées au génie: mais vouloir représenter Heine comme un héroïque Tirteo, comme un confesseur du nouvel Évangile, c'est exiger un peu trop de nous, même si c'est un poète qui l'exige.³³⁶

3.4 Heine et les musiciens italiens: traductions et mises en musique

La comparaison entre les poésies originales allemandes et les traductions italiennes, montre sans équivoque l'incapacité absolue de la poésie italienne au XIX^{ème} siècle à retransmettre le langage moderne et familier, et pourtant très poétique, de Heine, lequel ne s'éloigne pas beaucoup de la langue actuelle. Comme l'observait déjà Zandrini en 1878:

le langage de ses odes appartient, presque entièrement, au vocabulaire courant. Heine démontra comme correspondre même pour les œuvres poétiques une maxime de Tommasèo «que la véritable éloquence n'est pas dans l'emploi de vocabulaire abstrait, mais dans le choix et l'usage du langage courant».³³⁷

Malheureusement Zandrini ne fut pas capable, dans ses traductions, de se rapprocher de Heine. Le langage des auteurs italiens, y compris le sien, est très proche de celui utilisé dans les livrets d'opéra, et ainsi très éloigné d'un langage courant. Mais si les textes des mélodrames gagnent en qualité lorsqu'ils sont mis en musique, les traductions italiennes apparaissent moins "appropriées" si elles sont chantées. De plus la poésie allemande tient compte aussi bien du type de vers que du nombre de pieds. En ce qui concerne le type de vers, Heine se caractérise par une rythmique irrégulière qui le rend déjà très moderne par rapport à ses contemporains allemands. Le mètre principalement utilisé dans les poésies chantées est le iambe. Les traductions italiennes semblent pourtant limitées en tentant de rester fidèles au mètre et peu

³³⁶ K. HILLEBRAND, *Dal supplemento all'Allgemeine Zeitung del 1^o novembre 1873*, pp. XIII-XIV.

³³⁷ B. ZADRINI, *Prefazione*, dans HEINE, *Il Canzoniere*, 3^{ième} éd., p. 21.

d'entre eux osent une variation du type de vers. Lorsqu'ils le font, comme c'est le cas pour certaines traductions de Zendrini en 1878, le résultat poétique est de mauvaise qualité.

Zendrini est le traducteur le plus utilisé par les compositeurs italiens, probablement car il avait déjà traduit, en 1865, dans *Il Canzoniere*, l'intégralité du *Buch der Lieder* et une grande partie des *Neue Gedichte*. En 1867 fut publiée sa seconde édition, moins utilisée que la première, mais qui contribua certainement à la renommée du traducteur. Ses contemporains avaient traduit pratiquement presque seul le *Lyrisches Intermezzo*, ou des textes difficilement adaptables en musique comme *Almansor* et la *Deutschland*. Pourtant quand Carducci traduisit *Auf Flügeln des Gäsanges (Lungi, lungi)* et *Mit schwarzen Segeln segelt mein Schiff (Passa la nave mia)*, ces traductions prirent le dessus sur celles de Zendrini (notamment *Passa la nave mia*: je n'ai trouvé aucune mélodie sur une traduction de Zendrini de ce poème de Heine). En ce qui concerne *Auf Flügeln des Gäsanges*, la majeure partie des romances est basée sur le texte de Carducci. Parmi les traductions de Zendrini, la version de 1865 recontra plus de succès probablement car elle était plus "musicale", même si moins fidèle, par rapport à celle de 1878.

L'abus des rimes, critiqué par Amoroso et Filippo Filippi, rendait plus facile composer des mélodies extrêmement lyriques et chantantes. Une illustre reconnaissance à la version de Carducci vient de Ladislao Mittner qui observe: «Parmi les futilités [du cycle *Verschiedene*] se trouvent quelques bijoux, comme le "Lied" *Mit schwarzen Segeln segelt mein Schiff*, qui dans la traduction carduccienne (*Passa la nave mia*) devient encore plus beau que l'original».³³⁸

Dans la *Préface* à la seconde édition de *Il Canzoniere* Zendrini aborde le problème du rapport entre poésie et musique. Après avoir souligné comment «La poésie d'amour se trouve mal à l'aise sur les mots où elle est obligée de tout dire et se mettre à nu[...] et repose tranquillement en musique»,³³⁹ fait allusion aux compositeurs qui ont mis en musique ses traductions. Il loue Marco Sala pour avoir trouvé une mélodie «bellinienne» capable de bercer l'âme sur les ondes qui rident la surface de la mer dans la *Pescatrice fina (Du schönes Fischermädchen, Die Heimkehr, VIII)*. De Filippo Filippi et Edoardo Perelli il loue leur préoccupation

à conserver dans ses plus subtiles nuances la pensée du poète, et à l'harmoniser sans l'étouffer, ou y imposer leur propre pensée: leur musique accompagne la poésie et l'étreint sans la cacher. [...] Je bénis ces chants, que j'envoyai nus et dépouillés dans le monde et qui me revinrent revêtus de mélodie.³⁴⁰

Zendrini dans la *Préface à la Troisième Edition* de *Il Canzoniere* regrette que ses traductions de 1865 soient mises en musique par beaucoup des compositeurs:

³³⁸ LADISLAO MITTNER, *Storia della letteratura tedesca, Dal Biedermeier al fine secolo (1820-1890)*, dans *Storia della letteratura tedesca*, vol. III tome I, Torino, Einaudi, 1970-2002, p. 249.

³³⁹ B. ZENDRINI, *Prefazione*, dans HEINE, *Il Canzoniere*, 2^{ième} éd., p. 37.

³⁴⁰ B. ZENDRINI, *Prefazione*, dans HEINE, *Il Canzoniere*, 2^{ième} éd., pp. 38-39.

Je regrette pour les traductions, qui ont eu la chance d'être mises en musique dans leur première forme, et qui maintenant, après que j'ai raccourci ou allongé le mètre, doivent s'en tenir à elles-mêmes, et renoncer à tout accompagnement mélodieux. [...] Parce que la musique n'occulte pas, elle fait au contraire parfois ressortir les défauts de la poésie.³⁴¹

Dans la note n. 2 de la *Préface à la Troisième édition du Canzoniere*, Zandrini donne comme exemple la barcarole de l'*Intermezzo, Sedemmo in agil barca (Mein Liebchen, wir sassen beisammen, Lyrisches Intermezzo, XLVII)*, un des douze poèmes de Heine mis en musique par Filippi, dans lequel les septénaires de la nouvelle version laissent place aux hendécasyllabes (*O mia diletta, insieme sedevamo*), alors que les onze autres mélodies mises en musique par Filippi conservent le même mètre dans les deux versions de Zandrini. Les poèmes mis en musique par Perelli et Bartolomeo Pisani subiront eux aussi des changements considérables.³⁴²

Parmi les autres traducteurs dont les versions furent mises en musique se démarquent, outre Carducci et Fogazzaro, Angelo Zanardini, Gustavo Macchi, Tommaso Gnoli (dont les versions traduites furent utilisées par Adolfo Gandino), Giuseppe Del Re, Emilio Teza, Antonio Ghislanzoni, Enrico Salvagnini, Domenico Milelli, E. Secco-Suardo, Giulio Cesare Secco-Suardo, Salomone Menasci, Carlo Anzi, C. Bresciani, V. Avoni, Giuseppe Chiarini, Giovanni Peruzzini, le duc Nino Fioretti, Edmondo Tedeschi, Felice Cavallotti, R. Fulle, Domenico Ciampoli, Casimiro Varese, Vincenzo Baffi, U. Mancuso, Achille Zeta, Giuseppe Vigolo, et les traductrices Ida Maria Baccin, Amalia Vago, Rosa Errera e Annie Vivanti. Sgambati aussi opère quelques changements au texte de *Quando a sera io vado stanco (Wandl' ich in dem Wald des Abends, Verschiedene, Seraphine, I)* de Zandrini. Les retouches de Edoardo Perelli et d'autres compositeurs sont plus insignifiantes.

Beaucoup de traducteurs étaient proches de la *Scapigliatura*. Parmi eux, Filippo Filippi et Amintore Galli avaient débuté la publication de critiques musicales de très haut niveau. Dans les livrets d'œuvres de Ponchielli, Mascagni, Puccini et Catalani se trouve le goût pour les références culturelles étrangères, les thèmes légendaires issus de la vague nordique.

Mascagni travailla pendant près de dix ans sur le *Guglielmo Ratcliff*, dont le livret de Maffei est tiré de la tragédie de Heine. «Le climat, ici, est du *Sturm und Drang*, selon la suggestion du texte de Heine: un château écossais, une taverne malfamée et obscure, une sombre forêt "près d'un gros rocher noir"».³⁴³ Catalani se réfère aux légendes germaniques et directement à Heine dans un premier temps pour *l'Elda* et ensuite pour sa réadaptation de *Loreley*, où, selon Michelangelo Zurletti, l'aspect fantastique qui abondait dans *Elda* est un peu atténué, mais toujours présent. Le personnage de Loreley, dérivé du mythe nordique de l'ondine et reporté dans *l'Undine* du baron De la Motte Fouquet, connaît grâce à Heine son plus grand succès. Le poème qui raconte l'histoire de la jeune fille sur le rocher (*Ich weiss nicht was soll es*

³⁴¹ B. ZENDRINI, *Prefazione*, dans HEINE, *Il Canzoniere*, 3^{ième} éd., pp. 16-17.

³⁴² B. ZENDRINI, *Prefazione*, dans HEINE, *Il Canzoniere*, 3^{ième} éd., p. 43.

³⁴³ GUIDO SALVETTI, *Dal Verdi della maturità a Giacomo Puccini*, dans *Musica in scena*, vol. II, *Tra Ottocento e Novecento*, Torino, UTET, 1996, p. 413.

bedeuten, Die Heimkehr, II), n'a pas de titre, mais les compositeurs italiens (mais aussi les français, les allemands. ...) intitulent *Lorelei* leurs oeuvres sur ce texte.

Catalani s'inspire de Heine mais ne semble pas intéressé à l'aspect révolutionnaire et politique du poète de Düsseldorf. De plus, de la poétique de l'allemand le musicien italien semble souligner principalement l'aspect sentimental, jamais neutralisé par la propre ironie de Heine.

Zurletti écrit que

Heine part d'un statut personnel pour atteindre la fable antique. Le souvenir de la "fille de la fantaisie générée par l'écho" de la ballade de Clemens Brentano (et après Brentano par d'autres poètes: Joseph Freiherr von Eichendorff, Joseph Victor von Scheffel) s'insère dans une méditation personnelle de Heine. [...] Heine ne célèbre pas Loreley mais lui-même et son amour en coincidence avec l'apparition du rocher de Loreley. A l'évènement personnel s'insinue la légende avec le plaisir et la spontanéité d'une chanson populaire. Mais l'appropriation de la fable n'est pas sentimentale: c'est au contraire une opération intellectuelle, avec laquelle Heine représente un état d'âme romantique, avec les illusions nécessaires; et d'un autre côté, au moment où la fable est suggérée, le poète la neutralise. L'ironie détruit le sentiment. Catalani ne se perd pas trop en subtilités. Il prend de la poétique de Heine seulement ce qui lui sert et qu'il aime. Il rest fasciné par l'image de la jeune fille qui assise sur le rocher et *singt ein Lied dabei/ Das hat eine wundersame/ Gewaltige Melodie* (et entonne un chant / plein de force secrète/ d'enchaînement magique). [...] Catalani sentimentalise le sujet, lui donne un espace et des dimensions bourgeoises.³⁴⁴

Il est de plus important de souligner que l'un des librettistes de *Loreley* est Zanardini, l'un des traducteurs italiens du poète allemand.

Le même *scapigliato* Ferdinando Fontana semble en quelque sorte se référer à Heine pour le livret des *Villi* de Puccini. Heine fut en effet le premier à apporter une version littéraire de la légende des *Willis*, c'est-à-dire les fantômes des futures épouses décédées avant leurs noces, dans *Über Deutschland II: Elementargeister und Dämonen*. Cette légende slave fut reprise par Heine à partir d'un opéra de Therese von Artener, *Dansa delle Wili*, créée à Vienne en 1822. L'oeuvre de Heine apporta probablement des suggestions aux auteurs du livret du ballet *Giselle*, qui semble être le véritable point de référence pour Puccini et Fontana. Guido Salvetti conclut le chapitre de *La Scapigliatura Milanese*³⁴⁵ avec l'auspice d'une recherche du filon antivériste, spiritualiste et décadent dans toutes les oeuvres italiennes de la fin du XIXème siècle et du début du XXème siècle, à partir de Luigi Mancinelli et du *Nerone* de Arrigo Boito. Cette interprétation semble bien se prêter à l'analyse du "phénomène Heine", duquel sera récupéré l'aspect macabre et décadente (sans toutefois laisser de côté l'aspect délicieusement romantique du poète allemand) et démontre combien l'intérêt pour les légendes et les traditions nordiques, si bien représentées

³⁴⁴ MICHELANGELO ZURLETTI, *Catalani*, Turin, EDT, 1982, p. 114.

³⁴⁵ GUIDO SALVETTI, *La Scapigliatura milanese e il teatro d'opera*, in *Il melodramma italiano dell'Ottocento. Studi e ricerche per Massimo Mila*, Turin, Einaudi, 1977.

par Heine, est étonnamment vif en Italie, et le «genre légendaire nordique» encore en vogue, comme l'observait Salvetti.³⁴⁶

Parmi les compositeurs qui s'occupèrent des oeuvres de Heine figurent certains des protagonistes les plus renommés du mélodrame italien de la fin du XIX^e siècle dont Alfredo Catalani et Amilcare Ponchielli, ainsi que les chefs d'orchestre Luigi Mancinelli et Franco Faccio; des auteurs très appréciés de romances de salon comme Francesco Paolo Tosti et Augusto Rotoli; des critiques comme Filippo Filippi et Edoardo Perelli; mais aussi des auteurs surprenants comme Giovanni Sgambati (plus intéressé par le répertoire pianistique et instrumental), musicologues et musiciens amateurs qui s'évertuèrent à mettre en musique au moins un poème de Heine.

La majeure partie des compositeurs qui se caractérisent surtout pour leurs *Romanze da salotto*, avaient étudié aux Conservatoires de Milano et Naples, exercé l'activité de professeur de chant, comme Tosti et Rotoli, loués par Verdi,³⁴⁷ et ils furent également les premiers bénéficiaires de la première loi italienne sur les droits d'auteur.

Les revues et les périodiques publiaient constamment des romances de chambre, et bon nombre d'entre elles étaient basées sur des textes de Heine. *La Musica Popolare*, éditée par Sonzogno, apparue à Milan en 1882 et active jusqu'en 1885, avait pour objectif de divulguer la culture et l'information musicale.³⁴⁸ Chaque fascicule, hebdomadaire, était complété d'une composition inédite ou de répertoire, destinée aussi bien aux musiciens professionnels qu'aux amateurs, lesquels avaient une pratique domestique. La *Gazzetta Musicale di Milano* publiait également dans chaque numéro une romance ou un poème musical.³⁴⁹

Aux côtés de Ricordi, Lucca e Sonzogno, une grande partie des maisons d'édition publient des romances de chambre: Carisch & Jänichen (après Carisch), F. Bongiovanni, G. Venturini, Lucchesi, Fiamma, F.lli Cocchi, E. Perino, Giudici & Strada. A celles-ci, en ce qui concerne les compositions sur des textes de Heine, s'ajoutent Moltrasio & Luzzatto, Litografia Sordo-Muti, Consorti, Rebora, Forlivesi, Gio. Canti, Bianchi, Società Musicale Napoletana, T. Cottrau, Gori, L. Trebbi, Damaso, F. Bini et L. Polidori, R. Fantuzzi, Fratelli Ronzini, Santojanni, Stam. G. Verdi, A. Pigna, D. Vismara, Bonfiglioli, Armando Zuccari, Gambi, Sarti, Curci, Bratti, G & P. Mignani, M. Giammartini & Co., Pigne e Rovida, F. Vallardi, De Santis, Schott's Söhne (Sgambati), F.lli Centenari, F.lli De Sanctis, Tommaso Orlando, Ciardulli.

Cette recherche a fait émerger environ trois-cent cinquante romances pour chant et piano, plus cinq *duetti*, un *terzetto* et trois *quartetti* (toujours avec accompagnement pianistique) ou des compositions pour

³⁴⁶ G. SALVETTI, *Dal Verdi della maturità a Giacomo Puccini*, p.414.

³⁴⁷ *Carteggi verdiani*, par ALESSANDRO LUZIO, Roma, Académie royale d'Italie 1935, II, p. 323, Sant'Agata, 13 septembre 1877.

³⁴⁸ B. LAZOTTI, *La romanza vocale da camera attraverso «La Musica Popolare»*, dans *La romanza italiana da salotto*, par FRANCESCO SANVITALE, Torino, EDT, 2002, pp. 627-668.

³⁴⁹ FRANCESCO SANVITALE, *Il salotto italiano dell'Ottocento: non solo i sospetti di Nonna Speranza*, dans *La romanza italiana da salotto*, pp. 1-4.

choeur, avec ou sans accompagnement. En plus de ces pièces basées sur des versions traduites, nous avons deux cas de compositeurs italiens qui ont mis en musique le texte allemand: Eugenio Pirani (*Schelm von Bergen; Romanzero, Historien*) et en 1955, dans un contexte radicalement différent, Luigi Dallapiccola (*An Mathilde: eine Kantate für Frauenstimme und Orchester*).

Certains compositeurs (peu en vérité) ont laissé aussi bien le texte italien que le texte allemand; dans d'autres cas le texte italien a été traduit en anglais pour le marché d'outre-Manche. Luigi Caracciolo utilise seulement le texte anglais (*The sea hath its; Notte in cabina, Die Nachts in der Cajüte, Die Nordesee, Erster Zyklus VII*). Les manuscrits sont peu nombreux. Il y a également plusieurs éditions des *Lieder* de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Grieg ..., avec le texte traduit en italien. Que ce soit dans le cas de Schubert ou celui de Schumann les traductions sont multiples. Il existe déjà des versions de Schubert dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Pour Schumann on va des premières traductions de Giulio Ricordi (avec Ernesto Marciano) jusqu'aux plus récentes d'Adelia Zenon et Amalia Vago. Mais comme je l'ai déjà écrit, les versions italiennes des *Lieder* allemands ou russes sur les textes de Heine ne concernent pas le sujet de ma recherche.

Le choix des poésies de Heine connut un grand succès dans le domaine musical, équivalent à celui du domaine littéraire, grâce à sa poésie qui alterne amour et engagement social, ton ironique et ton populaire. Tous les thèmes du romantisme allemand qui avaient stimulé les traducteurs, fascinent également les musiciens. L'importance accordée au poète de Düsseldorf est témoignée également par l'aspect typographique. "Parole di Enrico Heine" est bien souvent écrit avec de plus gros caractères que le nom du compositeur, et offre ainsi un succès garanti. C'est seulement de cette manière que l'on peut expliquer la publication de romances d'auteurs peu connus ou même inconnus, imprimées dans diverses tonalités, pour voix aigue, medium ou basse. Et ce phénomène apparaît être très important, car si l'on pense aux *arie da camera* des compositeurs italiens les plus connus (comme Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Verdi, ...), il n'en existe aujourd'hui que l'édition dans la tonalité originale.

Le "phénomène Heine" débarque en Italie avec trente ans de retard par rapport à l'Allemagne, où le *Buch der Lieder* avait été édité, déjà presque dans sa version définitive, en 1827. Mendelssohn et surtout Schumann mirent en musique ses textes avant 1850, et Wagner composa *Les deux grénadiers* en 1840. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, quand en Italie explose la "heinemia", les musiciens allemands se servent déjà beaucoup moins de ses poèmes.

Si la redécouverte de Heine dans le milieu littéraire avait été liée à ses idées politiques, dans le domaine musical les compositeurs s'intéressent peu aux oeuvres sociales ou politiques, et leur préfèrent (à de rares exceptions) des poèmes plus romantiques. Le choix de mettre en musique les traductions italiennes des oeuvres du poète allemand commence dès que ces versions sont largement diffusées. Le mérite en revient probablement à Zendrini avec *Il Canzoniere* en 1865 (en effet, il n'y a pas de romances sur des textes de Heine composées en Italie avant cette date): il devait être excitant et stimulant pour les compositeurs de choisir parmi un grand nombre d'oeuvres du poète allemand figurant dans un même recueil.

En analysant les textes des *romanze* italiennes, il apparaît évident que les traductions ne sont pas toujours mises en musique dans leur version définitive. Parfois il s'agit de quelques petites variantes, parfois les changements sont plus significatifs. Par exemple la romance de Filippo Filippi *Visione*, où est utilisée la traduction de Zendrini *Sull'ali del mio canto* (*Auf Flügeln des Gesanges*), est un *collage* entre les versions de 1865 et de 1878, avec certains vers qui n'apparaissent dans aucune des deux traductions du poète bergamasque, attribués probablement à Filippi lui-même, qui, rappelons-le, était homme de lettres et critique de profession, et compositeur de manière "dilettante".

Les compositeurs italiens de notre liste se sont pas très connus, si l'on excepte Ponchielli, à l'origine de cinq romances et d'une pièce à quatre voix, Catalani, Filippo Marchetti et Tosti, auteurs d'une romance chacun, Sgambati, compositeur de neuf romances sur des textes italiens et une sur un texte français, et plus récemment, au cours du XXème siècle, Castelnuovo-Tedesco, auteur de trois oeuvres lyriques, Zandonai (une romance), Dallapiccola (une cantate). Certains compositeurs furent d'importants chefs d'orchestre (Faccio, Mancinelli et Toscanini) ou des critiques musicaux (Filippi et Perelli). Tous les autres sont beaucoup moins connus, certains figurent tout de même dans le Dictionnaire de Carlo Schmidl,³⁵⁰ mais le reste est principalement constitué d'inconnus. Les milanais moins renommés se sont pour la majeure partie diplômés en Composition dans les mêmes années au Conservatoire de Milan et appartenaient à la même classe de Composition: leur intérêt peut être expliqué soit comme une influence réciproque au sein d'une même classe, soit comme un rapprochement avec la *Scapigliatura* milanaise et une confirmation ultérieure de l'importance revêtue par Heine dans ce mouvement. Parmi les élèves diplômés entre 1882 et 1895, six font partie de notre groupe: Luigi Marzani et Alfredo Donizetti qui étaient élèves de Vincenzo Ferroni; Arturo Vanbianchi et Enrico Bossi, qui se diplômèrent dans la classe Ponchielli; Guglielmo Andreoli qui fut élèves de Bazzini et Redento Zardo de Catalani.

Il faut souligner aussi qu'Emilio Praga, un des plus importants représentants de la *Scapigliatura* était à la même période professeur de Littérature poétique et dramatique dans le même Conservatoire et de fait enseigna aussi aux élèves de Composition.

En ce qui concerne le choix des textes, les musiciens italiens se réfèrent particulièrement au *Buch der Lieder* (environ deux-cent oeuvres) et le cycle préféré est le *Lyrisches Intermezzo* (plus de cent pièces), suivi par *Die Heimkehr* (environ quatre-vingts oeuvres), du *Junge Leiden* (environ trente pièces) et de *Die Nordsee* (plus ou moins dix oeuvres). Du recueil *Neue Gedichte* (un peu plus de soixante-dix oeuvres) sont privilégiés les poèmes du *Verschiedene* (environ quarante romances), *Neuer Frühling* (environ vingt pièces), et le second cycle de *Romanzen* (environ dix oeuvres).

Les poèmes les plus prisés sont les plus sentimentaux, qui chantent les fleurs et les yeux "bleus", les amours malheureuses, dans lesquels la bien-aimée meurt, mais aussi les sentiments non réciproques. Héros et héroïnes sont alternés avec des descriptions de la nature, toujours mise en relation et comparée aux battements continus du coeur. Le poème majoritairement choisi est *Mit schwarzen Segeln, segelt*

³⁵⁰ C. SCHIMDL, *Dizionario Universale dei musicisti*, 2 vol., Milano, Sonzogno, 1928-1929; ID., *Supplemento al Dizionario Universale dei musicisti*, Milano, Sonzogno, 1938.

mein Schiff, mis en musique environ trente fois dans la version traduite *Passa la nave mia* de Carducci, suivi par *Auf Flügeln des Gesanges* (environ vingt-cinq romances), principalement mis en musique à partir de traductions de Carducci, mais aussi de Zendrini et d'autres auteurs. *Du Schönes Fischermädchen* est adaptée environ quinze fois; *Im wunderschönen Monat Mai*, *Ich hab' im Traum Geweinet* e *Warum sind denn die Rosen so blass* environ dix fois.

Parmi les autres *Lieder* mis en musique à plusieurs reprises on peut signaler: *Du bist wie eine Blume* (*Die Heimkehr*, LXVII), *Es war ein alter König* (*Neuer Frühling*, XXIX), *Leise zieht durch mein Gemuth* (*Neuer Frühling*, VI), *Ich lieb' eine Blume, doch weiss ich nicht welche* (*Neuer Frühling*, IV), *Wenn ich in deine Augen seh'* (*Lyrisches Intermezzo*, IV), *Ständchen eines Mauern* (*Junge Leiden*, appendice), *Hör ich das Liedchen klingen* (*Lyrisches Intermezzo*, XL), *Ich weiss nicht was* (*Die Heimkehr*, II), *So hast du ganz und gar vergessen* (*Lyrisches Intermezzo*, XXI), *Ein Fichtenbaum steht einsam* (*Lyrisches Intermezzo*, XXXIII), *Nachts in der Kajüte* (*Die Nordsee, Erster Zyclus*, VII), *Die Bergstimme* (*Junge Leiden, Romanzen*, II), *Du hast Diamanten und Perlen* (*Die Heimkehr*, LXII), *Im Tollen Wahn hatt ich dich einst verlassen* (*Junge Leiden, Sonette*, II), *Lehn' deine Wang' an meine Wang'* (*Lyrisches Intermezzo*, VI), *Mir träumte: trurig schaute der Mond* (*Die Heimkehr*, XXVI), *Die Rose, die Lilie, Die Taube die Sonne* (*Lyrisches Intermezzo*, III), *Mein süsses Lieb, wenn du im Grab* (*Lyrisches Intermezzo*, XXXII), *Mein Liebchen, wir sassen beisammen* (*Lyrisches Intermezzo*, XLII), *Der arme Peter* (*Junge Leiden, Romanzen*, IV), *Es kommt zu spät, was du mir lächelst* (*Verschiedene, Clarisse*, V), *Da hab ich viel' blasse Leichen* (*Junge Leiden, Traumbilder*, X), *Spätherbstnebel, kalte träume* (*Neuer Frühling*, XLIII), *Über die Berge steigt schön die Sonne* (*Die Heimkehr*, LXXXIII), *Die Nixen* (*Neue Gedichte, Romanzen*, XI), *Wandl ich in dem Wald des Abends* (*Verschiedene, Seraphine*, I), *Die Jahre kommen und gehen* (*Die Heimkehr*, XXV), *Deine weissen Liljenfinger* (*Die Heimkehr*, XXXI), *Der Mond ist aufgegangen* (*Die Heimkehr*, IX), *Der Tag ist in die Nacht verliebt* (*Neue Gedichte, Romanzen*, XX), *Tragödie* (*Verschiedene*), *Ich gtolle nicht* (*Lyrisches Intermezzo*, XVIII), *Und wüssten's die Blumen, die Kleinen* (*Lyrisches Intermezzo*, XXII), *O schwöre nicht und kusse nur* (*Lyrisches Intermezzo*, XIII).

Cette liste est imprécise car il manque certaines romances que je n'ai pas réussi à retrouver. Pour les pièces dont je ne dispose pas, je ne peux remonter jusqu'à la poésie originale simplement en me basant sur le titre, souvent générique (par exemple *Intermezzo lirico* pour indiquer l'un des soixante-cinq poèmes du *Lyrisches Intermezzo* ou *Serafina* pour indiquer l'un des quinze poèmes du cycle, ...) ou bien extrêmement "libre", donc difficilement identifiable avec certitude.

Le choix des compositeurs d'utiliser des traductions d'auteurs différents ou, comme pour celles de Zendrini, le choix entre les différentes versions, est très intéressant. En effet, le traducteur est rarement le même, ou bien les oeuvres ne se réfèrent pas toutes à la même édition de traductions de Zendrini. Les traductions n'étaient pas choisies au hasard, les musiciens optant pour les versions plus facilement adaptables et musicales. Benedetto Junck par exemple se base sur les traductions de Secco Suardo et puise dans les trois éditions de Zendrini. Adolfo Gandino utilise une version de Zendrini pour une seule oeuvre pour chœur, *Il mare del Nord, Pace* (*Die Nordsee, Frieden, Erster Zyclus*, XII), tandis que pour ses seize

autres compositions il préférera V. De Simone, Amalia Vago, Tommaso Gnoli. Filippi et Perelli utilisent toujours les versions de Zendrini.

Arrêtons nous un instant sur certains musiciens pour lesquels Heine constitua une véritable passion, à tel point qu'ils mirent en musique des recueils entiers (ou de nombreuses romances) des textes du poète allemand. Luigi Ferrari Trecate composa *Sette brevi Canzoni Romantiche* dédiées au maître Pietro Mascagni; Luigi Stefano Giarda cinq romances tout comme V. Viscogliosi et Guglielmo Andreoli; quatre romances furent composées par Beniamino Carelli, Angelo Tessarin e Luigi Sangermano, qui les regroupe dans le recueil *4 Melodie*; Stanislao Falchi et Luigi Salina en composèrent trois; Achille Galli est auteur de trois romances et un *duetto*; Priamo Gallisay, Ubaldino Ubaldini et Werther Zanolli écrivirent deux romances. Benedetto Junck mérite une attention particulière. Il met en musique quinze poésies: six forment le recueil *Sei poesie di Heine*; les neuf autres sont insérées, et en constituent la plus grande partie, du recueil *Romanze in chiave di Sol*. La chose la plus extraordinaire est que les deux poèmes, *Flebil traversa l'anima mia* (*Leise zieht durch mein Gemüth, Neuer Frühling, VII*) e *Tu sei bella o mia dolcezza* (*Du bist wie eine Blume, Die Heimkehr, XLVII*), ont été mis en musique deux fois, de manière complètement différente et insérées dans les deux recueils. Luigi Pignalosa composa six romances qu'il inséra dans *Amore e lacrime. Album per canto e pianoforte in chiave di Sol*. Dans certains cas précis, le choix du texte par le compositeur est révélateur, comme par exemple *Tragedia* (*Tragödie, Neue Gedichte, Verschiedene*). Seuls deux compositeurs (l'autre est Luigi Marzani) s'intéressèrent à ce poème (divisé en trois parties, et ne faisant pas partie des oeuvres les plus célèbres de Heine) qui eut pour illustre précédent le *Lied* de Schumann *Tragödie*. De plus, Pignalosa ne mit pas en musique l'intégralité du poème mais seulement la seconde partie.

Bartolomeo Pisani, avec ses dix-sept romances est, avec Perelli et Gandino, le plus prolifique des compositeurs italiens à s'inspirer de Heine. Ses oeuvres sont regroupées en deux albums: *Un inverno a Milano, Album vocale in chiave di Sol* et *Ore di mestizia, Otto Melodie*.

Niccolo Westerhout composa huit romances, dont six sont insérées dans l'album *Ansie* et deux autres séparées. Sa mélodie *Perché son così pallide le rose* (*Warum sind denn die Rosen so blass*) est d'une beauté émouvante.

J'ai choisi également de porter mon attention sur Gaetano Coronaro et Giuseppe Cotrufo (auteur de quatre romances) pour le choix inusuel du poème *Il pino e la palma* (*Ein Fichtenbaum steht einsam, Lyrisches Intermezzo, XXXIII*) qui revêt une importance particulière au sein du cycle de Heine: il représente en effet la rupture définitive entre le monde germanique et le monde oriental (que le poète avait jusqu'ici prophétisé), avec le pin et le palmier destinés à ne plus jamais se rencontrer. Ce poème fut aussi mis en musique par Adolfo Gandino, auteur de dix-sept romances: douze d'entre elles sont regroupées dans *Tempesta Heiniana, Dodici liriche per canto e pianoforte*, deux dans le recueil *Due poemetti per voce e orchestra*, le reste dans un recueil de romances sur des poèmes des différents poètes.

Parmi les nombreux compositeurs s'étant appuyés sur des textes de Heine, on peut trouver aussi cinq compositrices: Gilda Ruta, qui composa la romance *Alle stelle* (*Schöne, helle, goldne Sterne, Lyrisches*

Intermezzo, AdU); Emma Bellucci qui composa une romance pour mezzo-soprano *Melodia (Alla mia guancia la tua guancia posa; Lehn' deine Wang' en meine Wang, Lyrisches Intermezzo*, VI); Antonietta Untersteiner qui écrivit *Quando ti guardo fiso (Wenn ich in deine Augen seh', Lyrisches Intermezzo*, IV), sur une traduction de Zandrini; Elisabetta Oddone Sulli-Rao qui composa une romance sur la traduction de Carducci *Passa la nave mia*; Silvia Baroni Pasolini qui écrivit de nombreuses *romanze da salotto* parmi lesquelles figure *Passa la nave mia*, toujours sur la version de Carducci.

3.5 Les compositeurs “plus célèbres”: le milieu romain, les critiques, les compositeurs d’opéras, les chefs d’orchestre et la curieuse histoire de *Vezzosa pescatrice*

Arrêtons nous un instant sur les compositeurs qui se démarquèrent de tous les autres auteurs.

Dans la capitale italienne ceux-ci, entre autres, fréquentaient beaucoup les salons à la mode, comme celui de Margherite de Savoie qui avait eu, parmi d’autres, Filippo Marchetti comme professeur de théorie musicale et Francesco Paolo Tosti comme professeur de chant. On peut citer également Augusto Rotoli, Giovanni Sgambati et les moins renommés G. Palloni, Mario Pasquale Costa, Ciro Pinsuti, Francesco Saverio Collina, Pietro Cimara, Alfredo Morelli, Stanislao Falchi, ...

Sgambati mit en musique neuf romances sur des traductions italiennes de textes de Heine Les romances font partie des recueils *Album vocale*, *Album vocale 2*, *Quattro Canti* op. 19, *Melodie liriche* op. 32 e *Quattro melodie* op. 35. *Album vocale* contient *L'evocazione (Molti spirti ha congiurati; Da hab'ich viel'blasse Leichen, Junge Leiden*, X); dans *Album vocale 2* sont rassemblées *Un bacio non mi dai (Dopo sì lunghi, ahimè, mesi d'affetto; Nicht mal einen einzgen Kuss, Verschiedene, Emma*, III) n° 2; *Ballata (Eravi un vecchio sire; Es war ein alter König, Neuer Frühling, XXIX)*, n° 6; *Baci (Küsse, die Mann stiehlt im Dulkeln, Neuer Frühling, XXVIII)*, n° 7; *Panteismo (Qua su quest'ermo scoglio; Auf diesem Felsen bauen wir, Verschiedene, Seraphine*, VII), n° 8; *Il povero Pieruccio (La Ghita e il Gianni; Der arme Peter, Junge Leiden, Romanzen*, IV), n° 9. *Serafina (Quando a sera io vado stanco)* fait partie du recueil *Quattro Melodie* pour voix et piano op. 35; dans *Quattro Canti* (n° 3) figure *Tu sei proprio come un fiore (Du bist wie eine Blume, Die Heimkehr, XLVII)* et le texte est reporté en italien, anglais (traduction de F. Corder) et allemand; *Perché (Perché son così pallide le rose)*, est la première pièce du recueil *Melodie liriche* op. 32. Le choix des poèmes de Heine de la part de Sgambati pour son second *Album vocale* révèle la prédilection du musicien pour les textes plus authentiquement sensuels du poète allemand et qui démontrent l’importance pour ce dernier de l’aspect charnel (comme le confirme Zandrini), à la différence de tous ceux qui voudraient limiter Heine comme chanteur des fleurs et des yeux bleus.

Les romances du musicien romain figurent parmi les plus intéressantes mélodies observées. Elles s’éloignent en effet du genre *romanza da salotto*, dont l’écriture musicale est caractérisée par une mélodie ample et claire, construite sur des degrés conjoints et dont l’ambitus dépasse de très peu l’octave. Ce genre fut créé pour s’adresser à un public amateur et pour cela porte une grande attention à la tessiture

vocale, aux subtilités interprétatives, à la facilité des textes poétiques, et rend la *romanza* accessible aux dilettantes (sans exclure les plus grands interprètes).

Dans les mélodies de Sgambati le chant présente de nombreuses difficultés, devant affronter un parcours tonal instable et une accentuation toujours variée, avec une ligne mélodique très mobile à l'ample tessiture (c'est-à-dire l'opposé du genre de *romanza da salotto* usuel), et aussi l'écriture pianistique, comme le chant, est véritablement difficile d'exécution y compris pour des pianistes concertistes. Une curiosité: dans *Il povero Pieruccio* Sgambati choisit de mettre en musique seulement la troisième partie de la ballade (composée de trois parties), celle dans laquelle le *pauvre Pierre* descend, blanc comme un spectre, dans la tombe, seul endroit où il pourra trouver dormir en paix après la perte de sa bien-aimée.

A l'inverse de Sgambati, Tosti est certainement l'auteur le plus important de romances de salon dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Tosti écrivit une seule romance sur un texte de Heine. Ce fait est très intéressant: au fond, les grands noms de la romance italienne sont presque tous absents, et même lorsqu'ils y figurent, comme Tosti ou Rotoli, ils sont beaucoup moins prolifiques par rapport à d'autres auteurs qui ne sont pas compositeurs de profession.

Lungi (Auf Flügeln des Gesanges), sur une traduction de Carducci, est éditée chez Ricordi en 1880 dans trois tonalités (Sol Majeur pour soprano ou ténor, Fa Majeur pour mezzosoprano ou baryton, la tonalité de l'autographe, Mib Majeur pour contralto et basse). Ces mêmes tonalités se retrouvent dans la version anglaise, *Far Away*, avec la traduction d'Edward Oxenford tirée de la version italienne. La *romanza*, qui n'est pas franchement un chef d'oeuvre de Tosti, possède une forme strophique. Pour des raisons de symétrie l'auteur ne met pas en musique le quatrième des cinq quatrains du poème de Heine et met les quatrains deux à deux, dans les deux strophes de la romance.

Augusto Rotoli, qui à l'époque connaissait la même gloire que Tosti comme compositeur de romances de salon et professeur de chant, met en musique seulement deux poèmes de Heine: *Ho pianto tanto (Ich hab im Traum geweinet)*, sur des traductions de Salomone Menasci et *Vele nere (Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff)*, sur des traductions de Carducci. Les romances, édtées comme celle de Tosti dans trois tonalités, sont particulièrement bien réussies: la mélodie est captivante et l'harmonie jamais prévisible.

Filippo Filippi et Edoardo Perelli furent des critiques musicaux de grande valeur. L'intérêt du vicentin Filippi pour la composition de romances pour voix et piano est probablement lié à son mariage avec la chanteuse lyrique Pauline Vaneri qui fut également professeure de chant au Conservatoire "G. Verdi" de Milan. Filippi compose treize romances sur des textes de Heine, dont douze sont regroupées dans le recueil *Dodici poesie tratte dal Canzoniere di E. Heine* op. 30 et une autre séparée, *Deh! Non giurare e bacia solamente! (O schwöre nicht und küsse nur, Lyrisches Intermezzo, XIII)* op. 41. Le traducteur choisi est toujours Zendrini, dans sa première édition de 1865.

Dans chaque romance des douze pièces qui composent le recueil *Dodici poesie tratte dal Canzoniere di Enrico Heine*, apparaît l'indication «Filippo dott. Filippi» pour distinguer le célèbre critique des autres romancistes moins importants. La romance *Perché? (Warum sind denn die Rosen so Blass)* è tradotta anche in inglese *O tell me why!*. Les poèmes de l'Op. 30 sont choisies sans un plan cyclique précis et

extraites de plusieurs recueils du poète rhénan (*Junge Leiden, Lyrisches Intermezzo, Neuer Frühling*). Le titre de chaque romance indique son “caractère musical”: 1. *Romanza (Coi celesti occhi tuoi; Mit deinen blauen Augen, Neuer Frühling, XVIII)*; 2. *Melodia (Perché; Warum sind denn die Rosen so blass)*, dont parle également Schmidl, qui la définit comme “remarquable”; 3. *Ballata (L’evocazione, Da hab ich viel blasse Leichen, Junge Leiden, Traumbilder, X)*; 4. *Serenata (Serenata d’un moro; Ständchen eines Mauren; Jungen Leiden, AdU)*; 5. *Leggenda (L’Eco; Ein Reiter durch das Bergtal zieth, Romanzen, II)*; 6. *Visione (Auf Flügeln des Gesanges)*; 7. *Baccanale (Festa primaverile; Das ist des Frühlings traurige Lust, Neue Gedichte, Romanzen, II)*; 8. *Fantasia (Le Ondine; An einsamen strande plätschert die Fluth, Romanzen, XI)*; 9. *Stornello (Tu sei passata via rapidamente; Wie rasch du auch vorüberschrittest, Verschiedene, Angelica, II)*; 10. *Intermezzo Lirico (Quando tu giacerai nell’avello; Mein süßes Lieb, wenn du im Grab, Lyrisches Intermezzo, XXXII)*; 11. *Pastorale (Con dolce occhio azzurrino; Die blauen Frühlingsaugen; Neuer Frühling, XIII)*; 12. *Barcarola (Sedemmo in agil barca; Mein Liebchen, wir sassen beisammen, Lyrisches Intermezzo, XLII)*.

Le choix du chiffre douze pour les recueils de romances est pareil à Gandino et Perelli, même si Filippi n’attribue pas ses romances à une voix précise, comme nous le verrons pour Perelli. Les romances de Filippi sont assez variées, car les tons utilisés dans les poésies choisies sont différents, mais en général restent dans le style de la première *romanza da salotto*: accompagnement simple, mélodie cantabile. Lorsque la tessiture est plus ardue, pour les notes plus aigües, il existe toujours une possibilité de les substituer à des notes plus graves.

Zendrini parle de Filippi dans la conclusion de sa *Préface* à *Il Canzoniere* de 1867, faisant l’éloge de *L’Eco, Festa Primaveraile, Serenata di un Moro, Ondine* et «d’une des plus belles pages de l’*Intermezzo Lirico*» avec laquelle le compositeur «rivalise d’ingéniosité avec le célèbre Mendelssohn et il me semble même qu’il le surpasse, et qu’il interprète au mieux la poésie en variant les motifs à chaque variation d’images». ³⁵¹ Il pourrait s’agir de *Visione* comparée à *Auf Flügeln des Gesanges* de Mendelssohn. Le *Lied* de Mendelssohn (Op. 34, n. 2) est splendide mais avec une forme presque entièrement strophique, donc avec peu de soulignements spécifique des quatrains poétiques. En effet dans la romance de Filippi le texte est adapté avec plus de nuances.

Edoardo Perelli signait ses articles dans la *Gazzetta Musicale di Milano* avec le pseudonyme *Edward* et c’est avec ce même pseudonyme qu’il signa les commentaires critiques et les préfaces historiques aux chefs d’oeuvres théâtraux et sacrés, publiés dans les *Edizioni economiche* chez Ricordi. Il fut professeur de chant au Conservatoire de musique de Milan de 1875. Parmi les nombreuses romances de chambre composées, vingt-deux sont sur des textes de Heine. Une romance est séparée, *Dimenticar ben mio com’hai potuto (So hast du ganz und gar vergessen, Lyrisches Intermezzo, XXI)*, trois pièces sont insérées dans le recueil *Istorie d’amore, Melodie per canto e pianoforte* alors que les dix-huit restantes constituent deux recueils: *6 melodie per Mezzo-soprano o Baritono* op. 30 et *12 Melodie per voce di tenore*. Il ne s’agit pas de véritables cycles. En effet, les pièces ne sont pas reliées entre elles par une

³⁵¹ B. ZENDRINI, *Préface*, dans HEINE, *Il Canzoniere*, 2^{ième} éd., p. 38.

même ligne narrative ou une quelconque relation tonale. Mais le fait d'attribuer une voix précise à ces romances constitue certainement un lien entre elles. Le traducteur choisi est toujours Zendrini. Le recueil *Istorie d'amore, Melodie per canto e pianoforte*, dédié à Hans von Bülow, comprend cinq oeuvres dont trois sont basées sur des textes de Heine: *Melodia 1 (Tristo è il mio cuore, Mein Herz, mein Herz ist traurig, Die Heimkehr, III)*, *Melodia 2 (Vien troppo tardi o cara il tuo sorriso, Es kommt zu spät, was du mir lächelst, Verschiedene, Clarisse, V)*, *Melodia 3 (Alla porta trovai la primavera, Der Frühling schien schon an dem Tor, Verschiedene, Katharina, VI)*.

Les *Sei melodie per mezzosoprano o baritono* comprennent: 1. *Mattino (Già il sole dal monte; Über die Berge steigt schon die Sonne, Die Heimkehr, LXXXIII)*, 2. *L'ideale (Come la luna che splendida si sgombra; Wie der Mond sich leuchtend drängen, Die Heimkehr, XL)*, 3. *Al sereno (Han crocchio questa sera e la lor casa; Sie haben heut abend Gesellschaft, Die Heimkehr, LX)*, 4. *In sogno (Piansi in sogno; Ich hab im Traum geweinet)*, 5. *Primavera (Scintilla l'onda e via corre giuliva; Die Wellen blinken und fließen dahin, Neue Gedichte, Romanzen, XIII)*, 6. *Autunno (La tarda si raccoglie nebbia d'autunno; Spätherbstnebel kalte Träume, Neuer Frühling, XLIII)*.

Zendrini évoque le recueil *12 Mélodies* dans la *Préface* à la seconde édition du *Canzoniere*. Zendrini loue «le délicieux maître de l'art»³⁵² de Perelli et signale, comme étant particulièrement réussies, la première romance, *Peregrinare volevo il mondo intero (Im tollen Wahn hatt' ich dich einst verlasse, An meine Mutter, B. Heine, geborne v. Geldern, II, Junge Leiden, Sonette)* et la septième *Lagrimar io vorrei ma non m'è dato (Ich möchte weinen, doch ich kann nicht, Junge Leiden, Sonette, IX)*. «Dans sa musique est transmis toute son affection ingénue et le généreux dédain qui s'exprime dans ses vers. Ces deux compositions font beaucoup honneur au musicien comme au poète, car elles sont si bien conduites que l'on sent que son coeur, un beau coeur d'homme et de fils, est grand comme son esprit». D'une autre oeuvre de Perelli fait également l'éloge Zendrini, une *romanza* «délicieusement intense», *Flebil traversa l'anima mia (Leise zieht durch mein Gemüth, Neuer Frühling, VI)*, définie par Zendrini «*canzonettina soave e piana*» tirée du cycle *Nuoveau Printemps*.³⁵³

Parmi les compositeurs d'opéras les plus célèbres on peut citer Alfredo Catalani, Amilcare Ponchielli, Filippo Marchetti. Comme nous avons pu le voir, Catalani fut rapidement fasciné par les couleurs et les thèmes de la tradition nordique, et influencé par ceux-ci pour le choix des thèmes de ses oeuvres. Comme auteur de romances de chambre il ne fut pas particulièrement prolifique (moins d'une vingtaine), une seule d'entre elles est sur un texte de Heine, *La pescatrice (Du schönes Fischermädchen, Die Heimkehr, VIII)*

La production de romances de chambre d'Amilcare Ponchielli est certainement plus importante de celle de Catalani. Même si son intérêt pour les légendes germaniques fut mineur dans sa production opéristique, il mit en musique plus d'oeuvres de Heine, aussi bien pour voix seule et piano que pour d'autres formations instrumentales. Il écrit cinq romances : *Eravi un vecchio sire (Es war ein alter König,*

³⁵² B. ZENDRINI, *Prefazione*, dans HEINE, *Il Canzoniere*, 2^{ième} éd., p. 38.

³⁵³ B. ZENDRINI, *Prefazione*, dans HEINE, *Il Canzoniere*, 2^{ième} éd., p. 38.

Neuer Frühling, XXIX); *L'eco* (*Die Bergstimme, Junge Leiden, Romanzen*, II); *Dimenticar ben mio* (*So hast du ganz und gar vergessen, Lyrisches Intermezzo*, XXI), *Il povero Pieruccio* (*Der arme Peter*); *Perché* (*Io le tengo sugli occhi la mano; Ich halte ihr die Augen zu, Verschiedene, Angelique*, IV) et un *quartetto vocal* *Vezzosa pescatrice* (*Du schönes Fischermädchen*). Toutes les mélodies de Ponchielli sont bien écrites et influencées par sa production opéristique: la partie vocale domine l'accompagnement et est très difficile d'exécution.

Filippo Marchetti composa une seule romance sur un texte de Heine: *Sempre uniti* (*Mein süßes Lieb, wenn du im Grab, Lyrisches Intermezzo*, XXXII). Le texte choisi est amusant: dans un cimetière, dans la nuit, les deux amants voient les esprits sortir de la tombe, mais, indifférents, continuent tranquillement à s'embrasser. Avec maestria Marchetti alterne les moments théâtralement "dramatiques" et la sortie des esprits aux moments lyriques des amants embrassés.

Jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle il est difficile de séparer la figure du compositeur de celle du chef d'orchestre. En Italie de grands chefs se lancent dans la composition, bien que leur production ne soit pas comparable à celle de leurs collègues français ou allemands, parmi lesquels Berlioz, Wagner, Strauss ou Mahler. Les italiens préfèrent, entre autres, la composition de romances de chambre. Parmi les directeurs d'orchestre qui ont mis en musique Heine, il y a Arturo Toscanini, Franco Faccio et Luigi Mancinelli. J'intègre ces deux derniers au groupe des chefs d'orchestre car c'est principalement avec ce rôle qu'ils s'imposèrent parmi leurs contemporains.

Franco (Francesco Antonio) Faccio n'a écrit qu'une seule composition sur un texte de Heine. Il s'agit de *La Pescatrice* (*Du schönes Fischermädchen*), écrite pour *quartetto vocal e piano*.

Luigi Mancinelli fut l'un des plus grands interprètes de musique allemande de l'époque, l'emploi de textes du poète de Düsseldorf n'est donc pas surprenant. Comme Faccio, il fut d'un grand soutien pour la musique instrumentale. En 1914 Ricordi publia ses *Sei Melodie per canto e pianoforte*. Les mélodies de Mancinelli sont caractérisées par un fort substrat harmonique qui soutient toujours la mélodie et par une riche variété rythmique. Elles ont généralement des sous-titres qui définissent la forme (*Stornello, Serenata, Romanza,...*). Mancinelli est l'auteur de quatre romances sur des textes de Heine, toutes basées sur des traductions de Zandrini, *Lungi da me* (*Der Tag ist in die Nacht verliebt, Neue Gedichte, Romanzen*, XXII); *Le ondine* (*Die Nixen, Neue Gedichte, Romanzen*, XI), publiée également avec une traduction anglaise, avec le titre *The Mermaids*; *Sogno* (*Träumereien, Verschiedene*, I, AdU); *Serenata di un Moro* (*Ständchen eines Mauren*), et d'un *duetto vocal* (ténor-mezzosoprano) avec accompagnement de piano, *In mare* (*Sedevamo, o mia cara in agil barca; Mein Liebchen, wir sassen beisammen*), *Barcarola a due voci*.

La production compositive d'Arturo Toscanini fut certainement moins intéressante de celle de Faccio et surtout de celle de Mancinelli. Une seule de ses romances est basée sur un texte de Heine, *V'amo* (*Vanno e vengono i giorni, i mesi, gli anni; Die Jahre kommen und gehen, Die Heimkehr*, XXV).

De ma recherche ont émergé un trio et trois quatuors vocaux avec accompagnement pianistique, intitulés *La pescatrice*, sur la même traduction du *Du schöne Fischermädchen*, même si l'on peut noter quelques petites différences parmi les quatre versions. En particulier, les textes de Faccio et de Ponchielli sont identiques et ceux de Francesco Viviani et Leopoldo Mililotti le sont aussi entre eux. Je n'ai toutefois pas réussi à remonter jusqu'à l'auteur de la traduction. Peut-être que le traducteur fut Faccio lui-même, qui connaissait bien l'allemand et qui avait réalisé des versions italiennes des opéras allemandes, comme par exemple *Die Freischütz* de Carl Maria von Weber. Les compositeurs des *quartetti* sont Faccio, Ponchielli et Viviani, il trio (*Terzettino*) est de Mililotti. Faccio et Viviani ne sont les auteurs que de cette unique œuvre sur ein texte de Heine, ainsi que Mililotti. Ponchielli et Faccio sont reconnus dans la région milanaise où ils travaillèrent. Viviani, dont la composition est seulement manuscrite, est d'origine romaine à l'instar de Mililotti, né à Ravenne mais romain d'adoption. Ce dernier enseignait le chant à Rome en même temps que Viviani et Marchetti, collègues de son frère Giuseppe Mililotti qui dans le Liceo Musicale de Santa Cecilia enseignait le chant choral.

Apparemment il n'y a pas eu de contact entre les milanais et les romains. Il semble pourtant difficile d'attribuer au hasard le choix de la même poésie, de la même traduction, du même titre et du choix d'ensemble instrumental pour les quatre compositeurs. De plus l'*incipit* du ténor dans le *quartetto* de Viviani est identique au thème initial de celui de Faccio.

Voici les noms d'autres compositeurs qui ont mis en musique des traductions de poèmes de Heine avec le nombre (entre parenthèses) de leurs "romances": Pietro Abbà-Cornaglia (1), Dionisio Agostini (1), Onofrio Altavilla (1), Edoardo Aromatori (1), Salvatore Auteri-Manzocchi (2), Francesco Baldi (1), Roberto Barattani (1), Ferruccio Beltrame (1), Angelo Bettinelli (1), Vincenzo Billi (1), Carlo Felice Boghen (2), Romano Borsatti (1), Renzo Rinaldo Bossi (2), Nestore Caggiano (1), Emilio Cagnoli (1), Giovanni Camici (1), Alessandro Capanna (1), Attilio Carlevarini (1), Gino Carugati (1), Luigi Chiaffarelli (1), Antonio Cicognani (2), Pietro Cimara (1), Giovanni Cipolla (1), Filippo Clementi (1), Edgardo Codazzi (1), G. P. Colombati (1), Gino Contili (1), Mario Pasquale Costa (1), Giusto Dacci (1), Giuseppe D'Anella (1), Enrico De Leva (2), Edgardo Del Valle De Paz (2), Carlo De Simone (2), Guido Alberto Fano (2), Luigi Ernesto Ferraria (2), Nuccio Fiorda (1), Anton Giulio Fontanaviva (1), A. Franchetti (1), Carmine Franchi (2), Vittorio Frausin (1), Francesco Paolo Frontini (1), Giuseppe Frugatta (1), Luca Fumagalli (1), Arnaldo Galliera (1), Giuseppe Gallignani (2), Antonello Gandolfo (2), Leopoldo Goveneri (1), Reginaldo Grazzini (1), Mario Guagliumi (1), Alfonso Jommi (1), Desiderio Landi (2), Ettore Lena (1), Edgardo Levi (1), Filippo Limenta (1), Alessandro Longo (1), Giovanni Lucardi (1), Riccardo Lucchesi (1), Achille Lucidi (1), Ladislao Makray (1), Domenico Malaspina (1), Franco Mannino (1), Romualdo Marengo (1), Nemesio Marini (1), Giuliano Mauroner (3), Manlio Mazza (1), Giorgio Miceli (1), Gino Monaldi (1), Fausto Montesanti (1), Benedetto Morasca (1), Alfredo Morelli (1), Enrico Morpurgo (1), Leopoldo Nicotera (1), Giacomo Orefice (1), Bindo Paoli (1), Alessandro Parisotti (1), Amilcare Pennati Malvezzi (1), Carlo Percivati (1), Lorenzo Perigozzo (3), Gustavo Pesenti (1), Vittorio Pesenti (3), Giovanni Piccio (1), G. A. Picconi (1), Gabrio Picozzi (1), Romano Picutti (1),

Carlo Pinelli (1), Arturo Pontecchi (1), Francesco Balilla Pratella (1), Vittorio Radicati di Marmorito (1), Adolfo Roteglia (2), Marco Sala (2), Antonio Scontrino (1), Pietro Sormani (1), Attilio Staffelli (1), Salvatore Terranova (1), Eugenio Terziani (1), Gustavo Tofano (1), Vincenzo Tommasini (1), Pietro Toschi (1), Arturo Vanbianchi (1), Achille Verdi (1), Guido Carlo Visconti di Modrone (1), Riccardo Zandonai (1), Redento Zardo (1), Ladislav Zavertal (1); Emilio Cagnoli, Ciro Pinsuti e Arturo Vanbianchi ont composé un *duetto*; Marco Enrico Bossi, Alfredo Donizetti, Romeo Gerosa, Ferruccio Parisini, ont écrit des pièces pour chœur.

4 L'INFLUENCE DE HEINE EN L'EUROPE ET DANS LE MONDE

Même si la France et l'Italie ont été certainement les deux pays où le poète de Düsseldorf a eu la plus grande diffusion, Heine suscita beaucoup d'enthousiasme presque dans le monde entier. Legras disait, en 1897, que l'influence de Heine était immense dans tous les pays de langue romane et de civilisation anglo-saxonne. En Angleterre et aux États-Unis, par exemple, on ne se lassait pas d'imiter, de traduire, d'adapter, de citer notre poète. Legras³⁵⁴ suggère de lire « par exemple ces vers d'un poète américain, Henry Cuyler Bunner: ils sont assez explicites: This german style of poem/is uncommonly popular now;/ for the worst of us poets can do it./ Heine show us since how». ³⁵⁵ Heine avait fait son voyage en Angleterre d'avril à août 1827. Après ce voyage il écrivit *Les héroïnes de Shakespeare: Cressida, Cassandre, Hélène, Virgilia, Porcia, Cléopâtre, Lavinie, Constance, Lady Percy, La princesse Catherine, Jeanne d'Arc, Marguerite, La reine Marguerite, Lady Gray, Lady Anne, La reine Catherine, Anne Boulen, Lady Macbeth, Ophélie, Cordélia, Juliette, Jessica, Porcie*.

La première traduction de Heine en Angleterre remonte à 1832. Comme en Italie, la période où l'intérêt pour le poète est la plus importante est aux alentours des années soixante/soixante-dix du XIX^e siècle et s'affaiblit après 1910. Les traducteurs ne furent pas des poètes importantes. Parmi ceux-ci on peut citer Theodore Martin, Edgar Alfred Bowring, Thomas Brooksbank, Margaret Armour, John Todhunter, James Thomson, Julian Fane, Richard Monckton Milnes, J. E. Wallis, Samuel Salomon. Les critiques, parmi lesquels George Eliot, Matthew Arnold et Edward Dowden, s'occupèrent surtout de l'Heine poète, plus que de l'intellectuel. Enfin Charles Hubert Sisson traduisit *Versions and Perversions* d'Heinrich Heine en 1955.

Comme en Italie et en Angleterre, aux États Unis le plus grand intérêt pour Heine arriva vers 1880. Mais déjà e 1855 Charles Godfrey Leland avait traduit les *Reisebilder*, en 1864 le *Buch der Lieder* et ensuite il traduira toute l'œuvre du poète allemand en huit volumes.

En Espagne, la première traduction remonte à 1842: il s'agit de *Sólo ella lo sabe* de Pedro de Madrazo. ³⁵⁶ En 1857 suivirent quinze traductions³⁵⁷ de Eulogio Florentino Sanz, qui avait vécu quelques années à Berlin comme diplomate et donc connaissait bien l'allemand. Dans *Páginas Escogidas* Enrique Díez-Canedo, lui-aussi traducteur du poète allemand, introduisit beaucoup de traductions de Heine et nous rapporta plus de cinquante noms de traducteurs, parmi lesquels Manuel María Fernández y González, Angel Rodríguez Chaves, José Joaquín Herrero, Lorenzo González Agejas et Teodoro Llorente. De celui-ci Fastenrath écrit: «Für Llorente ist keine Schwierigkeit im *Buch der Lieder* zu gross, um sie nicht in seinem *Libro de los cantares*, dieser schönen Ausgabe des spanischen Heine in der Barceloneser Biblioteca *Arte y Letras* siegreich zu überwinden. Jedes Gedicht trägt Heineschen Stempel». ³⁵⁸ Il y a

³⁵⁴ J. LEGRAS, p. 381.

³⁵⁵ H. C. BUNNER, *Rowen: Second crop songs*, New York, C. Scribner's, 1892.

³⁵⁶ *El Pasatiempo*, 1842, numero du 4 oût. Reimprimée en E. DíEZ-CANEDO, *Heine en España*, essai n. 7 de l'appendice de *Páginas Escogidas*, Madrid, Casa Editorial Calleja, 1918, pp. 489-490.

³⁵⁷ En *El Museo Universal*, 1857, année 1, n. 9. Reimprimée en *Heine en España*, pp. 433-488.

³⁵⁸ J. FASTENRATH, *Heine in Spanien*, en *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 1886, n. 21, pp. 327-330.

aussi Gustavo Adolfo Bécquer, qui connut Heine dans les traductions de Sanz, Augusto Ferrán et Rosalía de Castro. La comtesse Emila Pardo Bazán dans son essai *Fortuna española de Heine*³⁵⁹ attribua à «el elemento femenino de Heine» la raison de son succès en Espagne, pendant que Marcelino Menéndez y Pelayo louait du poète sa «perfacción insuperabile, la frase poética, lo bruñido y sobrio de la expression». Le poète allemand fut traduit aussi dans d'autres pays de langue espagnole: à Cuba (*Pensamientos*, traducteur Alfonso Hernández Catá),³⁶⁰ au Mexique (*El Rabino de Bacharach*, des traducteurs Angela Selke et Antonio Sánchez),³⁶¹ aux Îles Philippines (*Poesías de Enrique Heine*, traducteur Guillermo Y. Santiago-Cuino),³⁶² en Argentine (*Noches florentinas y Espíritus elementales*)³⁶³ et au Venezuela. Le vénézuélien Juan Antonio Pérez Bonalde publia à New York en 1885 *El Cancionero*.³⁶⁴ En zone portugaise, Joaquim de Arango traduisit tout le *Lyrisches Intermezzo* et d'autres *Lieder* furent traduits par Almeida Brago, journaliste, poète et traducteur brésilien.

Heine a été introduit en Roumanie avec une première traduction de Josif Many, *Poetul amoretz*, publiée en 1846 dans la *Rivista di Kronstadt*. Suivront d'autres traductions en 1849, 1861, 1863 et publiées en Transylvanie en 1865. Parmi les traducteurs on peut citer T. V. Ștefăniu (quinze versions entre 1875 et 1882), Nicolae Scheletti (vingt traductions autour de 1888) et O. Josif, qui est l'auteur de soixante-deux versions et une biographie heinienne. Titu Maiorescu dans ses *Critice* (1866-1907) s'occupa de Heine et ses influences se retrouvèrent chez Mihail Eminescu, qui traduisit lui-même le poète. Heine sera toujours très important jusqu'à la fin de la Première guerre mondiale: au cours des vingt premières années du XX^e siècle presque trente hommes de lettres écrivirent essais critiques, articles, traductions. Parmi eux Goga, Ștefanelli, Lazu Bude, Șerbănescu, Cosbuc, Cerna. Enfin Iosiph Cassian-Matasaru traduisit des poésies extraites des recueils *Buch der Lieder*, *Harzreise*, *Die Nordsee*, *Neue Gedichte*, *Zeitgedichte*, *Romanzero*, *Deutschland-Ein Wintermärchen*, *Letzte Gedichte*.

En Hollande Heine fut introduit aussi bien par les allemands que par les français. Le poète de Düsseldorf était passé dans le pays, par Rotterdam et Amsterdam, en 1827, au retour de son voyage en Angleterre. De la première traduction de De Gids, le VI chapitre du *Buch Le Grand*, jusqu'en 1880, suivirent citations, anecdotes, traductions (aussi des biographies plus grandes comme celles du Strodtmann et Stigand), souvenirs. Vosmaer, rédacteur depuis plus de 25 ans de la revue *Spectator*, écrivait ainsi: «Heine è un fattore della nostra evoluzione culturale e bisogna fare i conti con lui».³⁶⁵ Cette influence se retrouva chez Multatuli, et, à partir de 1870, chez J. Perk, Elena Swarth et chez Piet Paaltjens (pseudonyme de Haverschmidt). Furent publiées des éditions choisies de son oeuvre dans les années 1855-1860 et 1868-1870, et d'autres oeuvres particulières au cours de la période 1860-1880: ces années-

³⁵⁹ En *Revista de España*, 1886, vol. CX, n. 440.

³⁶⁰ En *Cuba Contemporanea*, Habana, 1920, vol. 23, pp. 319-348.

³⁶¹ México, D. F. Comp. General éditeur, 1940.

³⁶² Manila, Librería Manila filatélica, 1935, IX, 2, pp. 13-40.

³⁶³ Buenos Aires, Espasa-Calpe argentina, 1941. Colección austral.

³⁶⁴ Une version espagnole de Bonalde a été utilisée par Henri Vidal pour sa mélodie *Lied (Lirios y rosas; Die Rose, die Lilie, die Taube, Lyrisches Intermezzo, III)*.

³⁶⁵ C. VOSMAER, en *Spectator*, cité en A. F. NOSSING, *Heine in Italia nel secolo decimonono*, New York, S. F. Vanni Publishers e Book-sellers, 1948, p. 8.

là on toucha le sommet de la réputation du poète et on parla d'une vraie "mode de Heine". Suivra ensuite un début de refroidissement, la critique deviendra plus sévère et le poète sera regardé avec plus de détachement et beaucoup plus de précision.

En Russie Heine fut très aimé et apprécié aussi par Lev Tolstoï. Il fut traduit par Lermontov, Balmont, Blok, et en vers et en prose, par Mikhailov, Plesheev et Lev Aleksandrovich Mey. Des critiques et des hommes de lettres comme Pisarev, Arseniev, Chuïko, Shelgunov, A. Grigoriev, Ovsianiko-Kulikovskii, I. F. Annenskii écrivirent à son sujet. En 1892 une vie du poète fut publiée par P. I. Veinberg et un volume sur le poète par A. J. Deutsch en 1941. Une de ses oeuvres la plus réimprimée, de 1861 jusqu'en 1933, fut *Deutschland, ein Wintermärchen (l'Allemagne)*. L'édition la plus complète des oeuvres de Heine, traduites par Veinberg, fut publiée entre 1897 et 1901 et réimprimée en 1904. Le poète fut également cité dans les études du marxiste Franz Mehring et la *Correspondance entre Marx e Heine* fut traduite en russe en 1922. Victor Bourenine, poète et critique, traduisit des poésies de Heine, à l'instar de Boris Pasternak et Fedor Sologoud (pseudonyme : F. Kouzmitch Teternikov), poète, romancier et conteur.

En Bulgarie, Lyuben Stoychev et Karavelov, qui traduisit quelques *Lieder* comme *Du bist wie eine Blume* et *An meine Mutter*, et Pencho Slaveykov, qui découvrit Heine quand il était en train de rassembler des chants populaires, s'occupèrent de diffuser l'oeuvre du poète allemand. Pencho lut Heine d'abord en russe et ensuite en allemand, puis il traduisit *Der Asra*, *Der Fichtenbaum*, *Bergidylle* ainsi que d'autres poésies. En Hongrie Heine fut traduit par Karl Endrödy, Anna Nagy et par Endrödi Sándor.

En Grèce, presque tout le *Buch der Lieder* fut traduit, entre autres, par Vlachos, Gneftos, Drakulidis, Kukulias, Matesi, Petros Rasis, Poriotis, et I. Gryparis tradusiit les *Reisebilder*.

Heine était connu aussi en Tchécoslovaquie, au Danemark, en Norvège, en Finlande et en Pologne. Le poète avait visité ce dernier pays en 1822. Les Impressions de ce voyage seront décrites dans son essai *De la Pologne*, paru en 1823.

La réputation du poète rhénan pénétra jusqu'en Orient. En Perse, Abdullah al-Mâmoon Socraworthy, dans une lettre au Professor Rhys Davids, Secretary de la Royal Asiatic Society, parla de la beauté de Heine et selon lui le poète fut inspiré par la littérature orientale dans l'écriture de *Die Lotosblume* et *Auf flügeln des Gesanges*. En Japon Heine fut diffusé dans les années 1840: il fut traduit, admiré, populaire et l'on étudiait ses poésies en allemand. Parmi les traducteurs nous trouvons Kayano Shôshô (un pseudonyme), Naruse Mukyoku (un pseudonyme), Ôse Jintarô, Fujishiro Teisuke, Katayama Masao, Terada Torahiko, Kimura Kinji, Mori Ôgai, Tobari Chikufu, Naitô Kyo. C'est Heine lui-même qui nous parle de sa diffusion au Japon. Dans ses *Aveux* il confronte sa popularité en Orient avec celle de Goethe et il dit que si ce dernier se félicite que les Chinois « d'une main tremblante, peignent sur verre Werther et Charlotte » il peut de son côté, pour continuer sur la même gamme ethnographique, se féliciter d'en avoir « une plus fabuleuse encore, c'est-à-dire une réputation japonaise ».³⁶⁶ Le poète nous raconte avoir connu le doctor Bürger, un hollandais qui avait produit une oeuvre importante sur le Japon, avec le docteur Seybold. Bürger avait «appris l'allemand à un jeune Japonais qui, plus tard, avait fait imprimer [ses]

³⁶⁶ H. HEINE, *Aveux*, pp. 335-336.

poésies en traduction japonaise, et que ç'avait été le premier livre européen publié dans la langue du Japon ». ³⁶⁷ Le poète ajoute qu'un article sur cette version japonaise avait été publié dans la *Review* anglaise de Calcutta.

La connaissance de Heine en Chine passa à travers le Japon. Le *Lyrishes Intermezzo* fut traduit par Hu Ta-shen, *Die Harzreise* fut traduit par Feng Chih, alors que Yang Ping-ch'en publia l'essai *Critical sketch of Heinrich Heine*.

³⁶⁷ H. HEINE, *Aveux*, p. 336.

5 HEINE ET LA MUSIQUE ET ... LES MUSICIENS

Heine et la musique...

Quel a été le rapport de Heine avec la musique? Il ne jouait d'aucun instrument de musique et était également ignorant en matière de théorie de la musique. De plus il critiquait beaucoup la théorie musicale, parce que « l'essence de la musique doit être une révélation ».³⁶⁸ Mais, puisque, selon sa compréhension des choses artistiques, il n'y avait aucune frontière entre les différentes formes d'art, il commenta, en tant que correspondant pour le *Augsburger Allgemeine Zeitung*, bon nombre de représentations et d'œuvres musicales de son époque. Malgré ses lacunes théoriques dans le domaine de la musique, de nombreux compositeurs et interprètes de son temps accordaient de l'importance à son opinion, vraisemblablement parce qu'ils lui reconnaissaient, en tant que poète, une certaine compétence en matière musicale. N'oublions jamais que son art poétique était (et est encore) considéré comme le plus musical parmi ceux des poètes allemands. Et cela est témoigné par les mots de Nietzsche, qui n'était certainement pas tendre dans ces jugements. Il a été probablement l'Allemand qui a admiré le plus l'Heine poète et écrivain. Dans son *Ecce homo* Nietzsche nous donne le commentaire le plus flatteur sur Heine. Il écrit:

La plus haute idée du lyrisme, c'est Heine qui me la donne. Je cherche en vain, dans tous les domaines des siècles, une musique aussi douce et aussi passionnée. Il possédait cette méchanceté divine, sans laquelle je ne puis avoir l'idée de la perfection.³⁶⁹

Revenons à la musique. Heine lui-même écrivait:

Qu'est-ce que la musique? [...] Je dirais volontiers qu'elle est un miracle. Elle est entre la pensée et le phénomène: comme une médiatrice crépusculaire, elle plane entre l'esprit et la matière, apparentée à tous deux, et pourtant différente de tous deux; elle est esprit, mais esprit qui a besoin de la mesure du temps; elle est matière, mais matière qui peut se passer de l'espace ».³⁷⁰

Son intérêt pour la musique transparaît également dans quelques poésies, par exemple dans le poème ironique *Pour une téléologie (Rationalistische Exegese, vers: 69-81)*:

*Le Seigneur nous a gratifiés
De deux oreilles, d'admirable
Et remarquable symétrie.
Et pas tout à fait aussi longues*

*Mit zwei Ohren hat versehen
Uns der Herr. Vorzüglich schön
Ist dabei die Symmetrie.
Sind nicht ganz so lang wie die,*

³⁶⁸ H. HEINE, *De Tout un peu par Henri Heine*, dans *Œuvres Complètes* de Henri Heine, Paris, Calmann Lévy, 1890, p. 266.

³⁶⁹ F. NIETZSCHE, *Ecce homo*, cité en J. DRESCH, p. 156.

³⁷⁰ H. Heine, *De Tout un peu par Henri Heine*, pp. 265-266.

*Que celles dont il a orné
 Nos braves amis doux et gris.
 Si Dieu nous a donné la paire
 C'est pour entendre les chefs-d'œuvre
 De Mozart, de Gluck et d'Hayden
 N'eussions-nous eu que la musique
 Cacophonhémorroïdaire
 De notre immense Meyerbeer,
 Il eût bien suffi d'une oreille!*³⁷¹

*So er unsern grauen, braven
 Kameraden anerschaffen.
 Ohren gab uns Gott die beiden
 Um von Mozart, Gluck und Haiden,
 Meisterstücke anzuhören-
 Gäb es nur Tonkunst-Kolik
 Und Hämerhoidal-Musik
 Von dem grossen Meyerbeer,
 Schon ein Ohr hinlänglich wär.*

Ou encore, comme dans *Himmelfahrt (Ascension)*, la dixième poésie des *Gedichte 1853 und 1854*, où il évoque les chanteurs:

*Et quand les anges chanteront
 Prends un air de dévort transport
 Mais si c'est le chant d'un archange
 Aie l'air ravi, transfiguré,
 Jure-lui que la Malibran
 N'avait pas plus joli soprane;
 Applaudis aussi le ramage
 Des chérubins et séraphins
 Compare-les à Rubini,
 A Mario, à Tamburini
 Et donne-leur de l'Excellence
 N'épargne pas les révérences.
 Au ciel autant que sur la terre
 Qui chante aime à être flatté:
 Ici, le maître de chapelle
 Est fort sensible aux compliments
 Il veut qu'on célèbre Ses oeuvres
 Entendre louer Dieu le père
 Et qu'un psaume chante Sa gloire
 Montant dans les fumées d'encens.*³⁷²

*Hörst du die Engel singen, so schneide
 Ein schiefes Gesicht verklärter Freude-
 Hat aber gar ein Erzengel gesungen,
 Sei gänzlich von Begeistrung durchdrungen,
 Und sag ihm, dass die Malibran
 Niemals besessen solchen Sopran-
 Auch applaudiere immer die Stimm
 Der Cherubim und der Seraphim,
 Vergleiche sie mit Signor Rubini,
 Mit Mario und Tamburini-
 Gib ihnen den Titel von Exzellenzen
 Und knickre nicht mit Reverenzen.
 Die Sänger, im Himmel wie auf Erden,
 Sie wollen alle geschmeichelt werden-
 Der Weltkappelnmeister hier oben,
 er selbst sogar, hört gerne loben
 Gleichfalls seine Werke, er hört es gern
 Wenn man lobsinger Gott dem Herrn,
 Und seinem Preis und Ruhm ein Paslm
 Erklingt im dicksten Weihrauchqualm.*³⁷³

³⁷¹ H. HEINE, *Poèmes de 1853 et 1854*, traduction de Nicole Taubes, en H. Heine, *Poèmes tardifs*, Paris, Les éditions du Cerf, 2003, p. 93.

³⁷² H. HEINE, *Poèmes de 1853 et 1854*, pp. 31-32.

³⁷³ H. HEINE, *Gedichte 1853 und 1854 (Himmelfahrt, X)*, vers 86-105.

Vers caractérisés toujours par son ironie mordante, qui transparait aussi lorsqu'il disait qu'il ne savait pas ce que la musique est, mais qu'il savait bien ce qu'est la bonne musique et mieux encore ce qu'est la mauvaise, car, « de cette dernière, il [lui] est venu davantage aux oreilles ». ³⁷⁴ Ou lorsqu'il affirme que la musique manquait depuis quelque temps [dans le 1844] au grand Opéra, sur le toit de laquelle manquait la neuvième muse, celle-ci de la musique! Il se demande si la musique sera capable de garder sa position de suprématie mais il conclue qu'en tout cas il est probable que son époque «sera inscrite de préférence dans les annales de l'art comme la période la plus brillante de la musique» et que Paris se noie pour ainsi dire « dans des flots de musique, qu'il n'y a presque pas une seule maison où l'on puisse se sauver comme dans une arche de Noé devant ce déluge sonore, enfin que le noble art musical inonde notre vie entière». ³⁷⁵

Nous savons qu'il n'aimait pas le piano. Il disait que les puissances célestes ont infligé à la bourgeoisie une jouissance d'art très horrible,

celle du piano-forte, auquel on ne peut plus maintenant échapper nulle-part, qu'on entend résonner dans toutes les maisons, en toute société, le jour et la nuit. Oui, piano-forte est le nom de l'instrument de torture par lequel le beau monde de nos jours est toute particulièrement châtié pour toutes ses usurpations [...] Ces sons criards et durs, sans gradation naturelle en s'élevant ou en mourant, ces notes stridentes et sèches, ces roulements archi-prosaïques, tantôt sourds, tantôt aigus, ce forte-piano enfin tue toutes nos pensées et tous nos sentiments, et nous devenons hébétés, abasourdis, idiots. ³⁷⁶

Et la conclusion est très amère:« La perfection technique, la précision d'un automate, l'identification du musicien avec le bois tendu des cordes, la transformation de l'homme en instrument sonore, voilà ce qui est aujourd'hui prôné et exalté comme le comble de l'art ». ³⁷⁷ Enfin le 1^{er} mai 1844 il écrivait: « Les vibrantes touches de bois du piano-forte affectent terriblement nos nerfs ». ³⁷⁸ C'est vrai que, comme nous l'apprenons de Maria Embden Heine que, déjà en 1830, l'état nerveux de Heine était compromis et que « Une conversation bruyante, le piano, n'importe quel bruit étaient pour lui désagréables et pénibles ». ³⁷⁹ Peut-être donc que la gêne produite par le piano était due à des symptômes précoces de sa maladie dégénérative. Cependant on ne peut pas rester indifférent à son ironie habituelle:

Pour quelque temps, nous aurons du repos, du moins de la part des députés et des pianistes, ces deux terribles fléaux dont nous avons été affligés pendant tout l'hiver, et jusque bien avant dans

³⁷⁴ H. HEINE, *De Tout un peu par Henri Heine*, p. 266.

³⁷⁵ H. HEINE, *Lutèce*, le 20 avril 1841, p. 185-186.

³⁷⁶ H. HEINE, *Lutèce*, 20 mars 1843, pp. 304-305.

³⁷⁷ H. Heine, *Lutèce*, 20 mars 1843, dans *Œuvres Complètes* de Henri Heine, Paris, Calmann Lévy, 1892, p. 305.

³⁷⁸ H. HEINE, *Lutèce*, 1^{er} mai 1844, p. 415.

³⁷⁹ H. H. HOUBEN, p. 61.

le printemps. Le palais Bourbon et les salles de messieurs Erard et Herz sont fermés à triple verrous.
Les virtuoses de la politique et ceux de la musique se taisent, Dieu merci!³⁸⁰

Ou quand il s'exclame que « il n'y a pas eu cette année non plus de manque de concerts de pianistes. [...] Tout cela tapote et carillonne et veut être entendu, ne fût-ce qu'en apparence, pour pouvoir se donner au-delà de la barrière de Paris les airs d'une grande célébrité». ³⁸¹

Il évoque beaucoup les théâtres principaux de la capitale: le *Grand Opéra*, Le *Théâtre des Italiens*, l'*Opéra Comique*, l'*Opéra buffa*, où il y avait souvent plus de brillants échecs qu'au *Grand Opéra* et que les chanteurs étaient là également le sujet de bien des plaintes. Mais il est très cruel avec les chanteurs français, en soutenant qu'il y a une différence entre les italiens et les français: « les italiens ne voulaient pas chanter parfois, tandis que les pauvres serins français ne savaient pas chanter ». ³⁸² Cette supériorité des chanteurs italiens sur les autres relie le poète à Hegel qui, vingt ans avant, dans son voyage à Vienne, avait changé d'opinion sur Rossini, ayant écouté les chanteurs italiens exécuter les opéras du compositeur de Pesaro. Nous apprenons par Heine que si en 1844 l'*Opéra* et l'*Opéra buffa* connaissaient une période de crise, au contraire l'*Opéra Comique* s'éleva à son sommet le plus joyeux. Ce sont surtout les opéras sur les livrets de Scribe qui obtenaient les plus grands succès.

... et les musiciens

Il serait cependant incorrect de considérer Heine comme un critique musical. Il était conscient des limites de ses compétences dans le domaine et écrivait toujours en tant que feuilletoniste, abordant la thématique d'une pièce de façon subjective et intuitive. De cette façon il a parlé de tous les principaux compositeurs et virtuoses qui passaient à Paris. On commence avec ses commentaires sur les compositeurs.

Heine parle de **Daniel Auber** et de sa *Sirène*, sur un livret de Scribe, jouée à l'*Opéra-Comique*. Il dit que le couple sait amuser agréablement et enchanter, qu'ils possèdent un certain talent pour le filigrane. Ils sont « une espèce de *lorettes* dans l'art; par leur sourire ils effacent de notre mémoire les cauchemars du passé, toutes les histoires de revenants qui nous oppressaient le cœur, et par leurs caresses coquettes ils écartent de notre front ». ³⁸³ **Adolphe Adam**, le talent duquel « est encore susceptible d'un grand développement », obtient le même résultat avec son *Cagliostro* et **Ambroise Thomas** « dont l' *operetto* [sic] intitulé *Mina* a beaucoup réussi ». ³⁸⁴ Heine nous parle de **Hector Berlioz** dans sa chronique du 25 avril 1844 reportée dans *Lutèce*. La saison de cette année-là avait été ouverte par un concert de morceaux, plus au moins nouveaux, du compositeurs, dirigées par lui-même. Pour le poète dans les créations du grand maestro « il y a un battement d'ailes qui ne montre pas un ordinaire oiseau chanteur, c'est un rossignol colossal, une alouette de grandeur d'aigle, comme il en a existé, dit-on, dans le monde

³⁸⁰ H. HEINE, *Lutèce*, 3 juillet 1840, p. 94.

³⁸¹ H. HEINE, *Lutèce*, 25 avril 1844, p. 391.

³⁸² H. HEINE, *Lutèce*, 1^{er} mai 1844, pp. 410.

³⁸³ H. HEINE, *Lutèce*, 1^{er} mai 1844, p. 413.

³⁸⁴ H. HEINE, *Lutèce*, 1^{er} mai 1844, pp. 413-414.

primitif».³⁸⁵ Pour Heine en effet la musique de Berlioz est quelque chose de primitif, sinon d'antédiluvien et ses accents magiques il lui « rappellent Babylone, les jardins suspendus de Sémiramis, les merveilles de Ninive, les audacieux édifices de Mizraïm, tels que nous en voyons sur les tableaux de l'anglais Martin ».³⁸⁶ Suit toute une série d'analogies entre les deux artistes (Berlioz et Martin) où Heine souligne du musicien l'instrumentation fougueuse, peu de mélodie, l'absence de beauté, point de naïveté du tout et il souligne comme les œuvres de tous les deux artistes « ne sont ni antiques ni romantiques, elles ne rappellent ni la Grèce païenne, ni la catholique moyen âge, mais elles nous reportent plus haut dans la période de l'architecture assyrico-babylonio-égyptienne, de ces poèmes de pierre qui nous retracent le drame pyramidal de la passion de l'humanité, le mystère éternel du monde ».³⁸⁷ De **Geatano Donizetti**, il disait, en 1844, qu'il était encore le meilleur, « l'Achille ».³⁸⁸ Il commente le *Don Pasquale* créé aux *Bouffes* et dit que « cet italien ne manque pas non plus de succès, son talent est grand, mais plus encore est la fécondité pour laquelle il n'est vaincu que par les lapins ».³⁸⁹ Et puis il s'étend sur son triste destin et ses derniers jours avant la mort. Heine parle aussi de **Jacques Halévy** à l'occasion de la création au grand Opéra du *Charles VI*, sur texte de Delavigne. Il dit qu'entre le compositeur et le poète il y a une ressemblance congéniale et qu'ils font des efforts nobles et consciencieux pour réaliser leurs ouvrages, mais qu'ils « se sont formés plutôt par la discipline de l'école que par une fougue expansive et primesautière ».³⁹⁰ De son compatriote **Ferdinand Hiller** Heine dit qu'il était « plutôt musicien d'esprit que de sentiment » et qu'il possédait « une affinité artistique avec son compatriote Wolfgang Goethe ».³⁹¹ **Joseph Klein**, un ami de jeunesse de Heine, avait composé des *Lieder* sur les textes du poète. Dans une lettre de Noël 1825 qui lui est adressée, Heine appelle Klein Jean Kreisler (un personnage bien connu d'un des *Contes fantastiques d'Hoffmann*: le *Chat Murr*, avec une biographie fragmentaire du maître de chappelle *Jean Kreisler*) et il lui dit avoir parlé avec le compositeur Albert Methfessel et d'avoir exalté ses qualités, et son « génie musical ». Mais le poète se plaint de n'avoir pas pu se procurer les *Lieder* que Klein a « si excellemment mis en musique ».³⁹² Dans une note de cette lettre (probablement par l'éditeur) nous savons qu'il y avait dans les œuvres laissées par Joseph Klein, une fort belle mélodie, non publiée encore, pour le *Lied* de Heine intitulé *Les deux Grenadiers*, longtemps la plus populaire de ses poésies. Klein avait fait aussi la mélodie de la poésie *Quand je suis près de celle que j'aime* (un des *Junge Leiden*, publié aussi dans *Poèmes Inédites*).³⁹³ Il s'arrêta beaucoup sur **Conradin Kreutzer**, « l'inestimable maître » que Heine avait connu depuis les jours de sa première jeunesse, où il était ravi par ses compositions et ses romances qui encore dans ce temps-là résonnaient dans son âme « avec leur

³⁸⁵ H. HEINE, *Lutèce*, 25 avril 1844, p. 387.

³⁸⁶ H. HEINE, *Lutèce*, 25 avril 1844, p. 388.

³⁸⁷ H. HEINE, *Lutèce*, 25 avril 1844, p. 388.

³⁸⁸ H. HEINE, *Lutèce*, 1^{er} mai 1844, p. 404.

³⁸⁹ H. HEINE, *Lutèce*, 26 mars 1843, p. 317.

³⁹⁰ H. HEINE, *Lutèce*, 26 mars 1843, p. 317.

³⁹¹ H. HEINE, *Lutèce*, 25 avril 1844, p. 390.

³⁹² H. HEINE, *Lettre à Joseph Klein*, (Hambourg, Noël 1825), en *Correspondence inédite de Henri Heine I*, p. 263.

³⁹³ H. HEINE, *Poésies inédites*, dans *Œuvres Complètes* de Henri Heine, Paris, Calmann Lévy, p. 18.

charme printanier». ³⁹⁴ Et il met en garde l'allemand de ne pas trébucher sur le sentier glissant du compositeur d'Opéra en France, pour ne pas tomber comme beaucoup d'autres compositeurs allemands avant lui. Et il fait une comparaison avec le pauvre Wagner qui avait du abandonner le projet de prendre pied sur la scène française.

Je parlerai de Mendelssohn dans le chapitre LES TRADUCTIONS DE *LIEDER* DE LISZT, DE MENDELSSOHN ET DE SILCHER.

Dans une lettre à Charles Simrock du 30 décembre 1825 Heine dit qu'il aurait voulu entendre les *Lieder* composés par d'autres compositeurs, comme, par exemple, Ries: « Il faut pourtant que je convienne que plusieurs de ces compositions me sont inconnues, ainsi les mélodies d'un certain Ries de Berlin, qui doivent être très gentilles» ³⁹⁵ et qui « avait mis en musique quelques-uns des [ses] *Lieder*». ³⁹⁶ Peut-être qu'il s'agit de **Pieter Hubert Ries** (Bonn 1802-Berlin 1886). Mais c'est contre le pauvre **Gaspares Spontini** que l'ironie du poète se déchaîne. Il lui reconnaît sa valeur comme compositeur et que *Vestale* et *Ferdinand Cortez* sont deux magnifiques chefs-d'œuvre, mais le personnage est piteux. Pour le poète, l'idée fixe de Spontini est Meyerbeer, qui lui avait volé le succès et la direction de l'*Opéra* de Berlin. Le « furieux » italien avait demandé au poète, « d'un ton moqueur et en grinçant des dents: « Êtes-vous bien certain que Meyerbeer soit en effet le compositeur de la musique qu'on joue sous son nom? » ³⁹⁷ Et l'étonné poète apprit, par Spontini, que Meyerbeer «avait acheté en Italie les compositions de quelques musiciens nécessaires», mais la musique était de mauvaise qualité, donc il « a [vait] acquis d'un abbate de talent à Venise quelque chose de meilleur qu'il a incorporé à son *Crociato*; depuis il a[vait] encore su se procurer les manuscrits inédits de Weber, que la veuve du défunt lui céda à vil prix, et dans lesquels il puiserait prochainement pour de bonnes inspirations ». ³⁹⁸ Le furieux italien continua en disant que *Robert le Diable* et les *Huguenots* «sont pour la plus grande partie la production d'un Français nommé Gouin, qui fait très-volontiers exécuter ses opéras sous le nom de Meyerbeer, afin de ne pas perdre son emploi de chef de bureau à la grande poste aux lettres ». ³⁹⁹ Le chevalier Spontini bombardait, en 1840, les pauvres parisiens avec «ses lettres lithographiées, pour rappeler à tout prix au public sa personne oubliée», ⁴⁰⁰ parce qu'il voulait absolument retourner à Paris. ⁴⁰¹ Et Heine imagine l'italien, dans les salles du Louvre où sont exposées les antiquités égyptiennes, qui restait presque une heure, immobile comme une statue et les bras croisés, devant une grande momie d'un roi. C'était, peut-être Aménophis, sous le règne duquel les enfants d'Israël quittèrent le pays d'Égypte. Spontini rompit enfin son silence et s'adressa en ces termes contre la momie:

³⁹⁴ H. HEINE, *Lutèce*, 26 mars 1843, p. 318

³⁹⁵ H. HEINE, *Lettre à Joseph Klein*, (Hambourg, Noël 1825), en *Correspondence inédite de Henri Heine I*, p. 264.

³⁹⁶ H. HEINE, *Lettre à Charles Simrock*, (Hambourg, le 30 décembre 1825), en *Correspondence inédite de Henri Heine, I*, p. 266.

³⁹⁷ H. HEINE, *Lutèce*, le 12 juin 1840, p. 87.

³⁹⁸ H. HEINE, *Lutèce*, le 12 juin 1840, pp. 87-88.

³⁹⁹ H. HEINE, *Lutèce*, le 12 juin 1840, p. 88.

⁴⁰⁰ H. HEINE, *Lutèce*, le 12 juin 1840, p. 82.

⁴⁰¹ H. HEINE, *Lutèce*, le 12 juin 1840, p. 82.

Malheureux Pharaon! tu es la cause de mon malheureux sort. Si tu n'avais pas laissé partir du pays d'Égypte les enfants d'Israël, ou si tu les avais tous fait noyer dans le Nil [...] je n'aurais pas été expulsé de Berlin par Meyerbeer et Mendelssohn, et j'y dirigerais toujours le grand Opéra et les concerts de la cour de ton confrère sa majesté royale de Prusse. Malheureux Pharaon, faible roi des crocodiles, c'est grâce à tes demi-mesures que je suis maintenant un homme ruiné-et Moïse et Halévy et Mendelssohn et Meyerbeer ont vaincu!⁴⁰²

Mais parmi les compositeurs il a parlé surtout de **Rossini** et **Meyerbeer**, les deux protagonistes de la vie lyrique de Paris. « Il me borne à les aimer tous deux, et à ne point aimer l'un aux dépens de l'autre »⁴⁰³ écrit Heine dans une lettre à M. August Lewald. De **Meyerbeer** (et de **Wagner**) je parlerai avec beaucoup de détails dans les analyses de leurs œuvres sur les textes de Heine, insérées dans le chapitre UN PARTICULIER REGARD...

Heine aimait **Rossini** plus que les autres:

Bien que je sympathise peut-être davantage avec le premier [Rossini] qu'avec le second [Meyerbeer], ce n'est là qu'un sentiment particulier, et non point que je lui attribue un mérite supérieur. Peut-être ce sont chez lui des imperfections qui répondent en moi avec tant d'affinité à des imperfections correspondantes⁴⁰⁴

Une des ces imperfections en commune pourrait-être «un certain *dolce far niente*»,⁴⁰⁵ comme l'écrit Heine lui-même (et nous savons que la « paresse », qui aboutit en dépression, était l'une des caractéristique du compositeur italien). C'est sur

les vagues de la musique de Rossini que se bercent le plus doucement les joies et les souffrances de l'homme individuel: haine et amour, tendresse et désir, jalousie et bouderie, tout ici est le sentiment isolé d'un seul. Aussi, ce qui caractérise la musique de Rossini, c'est la prédominance de la mélodie, qui est toujours l'expression immédiate d'un sentiment isolé.⁴⁰⁶

Il fait aussi des considérations politiques sur la musique de l'italien, en soulignant combien sa musique «convenait au temps de la Restauration, où, après de grands luttes et des grands désenchantements, les sens des intérêts collectifs disparaissait à l'arrière-plan dans les âmes blasées, et où les sentiments du moi pouvaient rentrer dans leurs droits légitimes ». ⁴⁰⁷ Jamais la musique de Rossini n'aurait atteint sa grande popularité pendant la Révolution et l'Empire: Robespierre aurait accusé sa musique de mélodies

⁴⁰² H. HEINE, *Lutèce*, le 1^{er} mai 1844, p. 408.

⁴⁰³ H. HEINE, *De tout un peu*, lettre à A. Lewald, 1890, p. 268.

⁴⁰⁴ H. HEINE, *De tout un peu*, lettre à A. Lewald, p. 268.

⁴⁰⁵ En italien dans le texte, H. Heine, *De tout un peu*, lettre à A. Lewald, p. 268.

⁴⁰⁶ H. HEINE, *De tout un peu*, lettre à A. Lewald, pp. 269-270.

⁴⁰⁷ H. HEINE, *De tout un peu*, lettre à A. Lewald, pp. 270-271.

antipatriotiques et Napoléon de ne susciter pas un enthousiasme suffisant... « Pauvre cygne de Pesaro! » s'exclame Heine

plutôt que les champs de la vertu civique et de la gloire, il te fallait un lac tranquille où les lis pacifiques du rivage t'appelaient doucement, et où tu pouvais voguer ça et là, la beauté et la grâce dans chaque mouvement. La Restauration fut l'époque triomphale de Rossini, et les étoiles du ciel elles-mêmes, qui fêtaient alors un temps de repos et ne se préoccupaient plus du sort des peuples, l'écoutaient avec ravissement.⁴⁰⁸

Et quand Rossini voyait toutes les cortèges triomphaux qui accompagnaient les opéras de Meyerbeer, il « souri [ai]t des plus ironiquement de ses fines lèvres italiennes ».⁴⁰⁹ Dans sa chronique du 15 avril 1842, enfin, Heine parle du *Stabat Mater* de Rossini et il dit que cette pièce de musique fut le grand événement de la saison passée et la discussion de ce chef-d'œuvre était encore toujours à l'ordre du jour. Il commente que « comme chez les peintres, il règne aussi chez les musiciens une idée toute fautive sur la manière de traiter les sujets religieux ».⁴¹⁰ Et il trouve que le *Stabat Mater* de Rossini a « un caractère chrétien plus véritable que le *Paulus* de Félix Mendelssohn-Bartholdy, oratorio que les adversaires de Rossini préconisent comme un modèle du genre chrétien ».⁴¹¹

Il parle beaucoup des pianistes en répétant toujours que, bien que Paris pullulait de pianistes, il n'y en avait que trois qui méritaient une attention sérieuse, c'est-à-dire Chopin, Liszt, Thalberg.

Il considérait **Frederic Chopin**, qu'il aimait beaucoup, comme un véritable artiste, le « Raphaël du piano »,⁴¹² « le ravissant poète musicien, qui malheureusement a été cet hiver [1844] très malade et très-peu visible pour le public ».⁴¹³ Bien que Liszt (duquel je parlerai dans le chapitre LES TRADUCTIONS DES LIEDER ALLEMANDS, RUSSES ET DES AUTRES dans la partie réservée à la traductions de ses *Lieder*) fût le virtuose le plus grand, Heine affirme que malgré l'originalité de son génie il rencontrait à Paris une opposition consistant pour la plupart des musiciens « sérieux » qui aimaient davantage **Sigismund Thalberg**, son rival, le pianiste impérial de Vienne, « Thalberg, le *gentleman* musical, qui, au bout du compte, n'aurait pas du tout besoin de jouer du piano pour être accueilli partout avec plaisir, et qui semble en effet regarder son talent comme un simple apanage ».⁴¹⁴ Je reporte ce jugement particulièrement amusant sur **Johann Peter Pixis**:

il touchait du piano, et composait aussi une musique d'une manière très-gentille, et ses petites productions musicales étaient surtout estimées des marchands d'oiseaux, qui dressent des serins pour le

⁴⁰⁸ H. HEINE, *De tout un peu*, lettre à A. Lewald, p. 271.

⁴⁰⁹ H. HEINE, *De tout un peu*, lettre à A. Lewald, p. 273.

⁴¹⁰ H. HEINE, *Lutèce*, Paris, le 15 avril 1842, p. 246.

⁴¹¹ H. HEINE, *Lutèce*, Paris, le 15 avril 1842, p. 247.

⁴¹² H. HEINE, *Lutèce*, Paris, le 20 avril 1841, p. 187.

⁴¹³ H. HEINE, *Lutèce*, 25 avril 1844, p. 392.

⁴¹⁴ H. HEINE, *Lutèce*, 25 avril 1844, p. 392.

chant au moyen de la serinette. Ces petites créatures jaunes n'avaient besoin que d'entendre une seule fois seriner une composition de M. Pixis, pour qu'elles la comprissent aussitôt et se misent à la répéter avec la plus doux gazouillement, au point que chacun en était réjoui et applaudissait en criant: *Pixissimé!*⁴¹⁵

Il nomme aussi Theodor Döhler, Dreyschock, Kalkbrenner, Hallé, Eduard Wolf, Stephan Heller, Rudolf Wilmers, ...

En ce qui concerne les violonistes, il s'arrête naturellement sur **Niccolò Paganini** en disant de lui qu'il «n'eut jamais de disciple, il n'en pouvait point en avoir, car ce qu'il savait de meilleur, ce qui forme le degré le plus élevé de l'art, on ne peut l'enseigner ni l'apprendre».⁴¹⁶ Puis il nomme Henri Vieuxtemps, Auguste de Bériot (le mari de la Malibran), le boemo Heinrich Wilhelm Ernst, Artôt, les frères David, Franco-Mendes, Camillo Sivori, ...

Et enfin, mais pas moins importants, il parle des chanteurs et des chanteuses: Rubini, Lablache, Orfila, Sabine Heinefetter, «mademoiselle **Löwe** [Sophie], cantatrice renommée».⁴¹⁷ Il s'attarde, sur **Duprez**, avec lequel il est très dur: si la neuvième muse manque du toit de *l'Opéra* c'est parce que (comme pensent «des coeurs poétiques») «la Polymnie s'est précipité en bas elle-même, dans un accès de désespoir causé par le chant misérable de M. Duprez. [...] La voix de verre fêlé de Duprez est devenue si discordante qu'aucun être humain, et d'autant moins une muse, ne peut plus y tenir d'entendre de pareils sons».⁴¹⁸ Et si le ténor continuera à chanter encore plus longtemps, les autres filles de Mémosine «se précipiteront également du haut du toit».⁴¹⁹ Il aimait, comme tout le monde, M^{me} **Pauline Viardot** ou, comme il préférait l'appeler, M^{me} Garcia. Elle était «une Philomèle exclusivement douée du talent de l'espèce, et sachant parfaitement sangloter et gazouiller le genre printanier». Elle n'avait pas la beauté civilisée mais elle avait «la splendeur sinistre d'un exotique paysage dans le désert».⁴²⁰ De M^{me} **Teresa Stoltz**, Heine écrit (dans sa chronique du 1^{er} mai 1844) que la «primadonna [...] ne pourra guère se maintenir plus longtemps; le sol est miné sous ses pieds, et bien qu'elle soit jolie, très-gracieuse, très-spirituelle et pleine de talents, et qu'en femme elle ait à sa disposition toutes les ruses du sexe, elle finira par succomber devant le grand Giacomo Machiavelli [Meyerbeer]»⁴²¹ parce qu'il veut qu'on engage Madame Viardot-Garcia pour le rôle principal du *Prophète*. Et la «pauvre femme» a résolu de quitter pour toujours Paris. Le poète appelait **Giulia Grisi** et **Mario** [Giovanni De Candia], un «couple de rossignol» qui avec leur charmant ramage à la salle Ventadour évoquaient «le printemps le plus florissant, tandis qu'au dehors mugissaient le vent et les tourbillons de neige, et les concerts de pianistes,

⁴¹⁵ H. HEINE, *Lutèce*, le 26 mars 1843, pp. 314-315.

⁴¹⁶ H. HEINE, *Lutèce*, Paris, le 20 mars 1843, p. 309.

⁴¹⁷ H. HEINE, *Lutèce*, Paris, le 20 avril 1841, p. 192

⁴¹⁸ H. HEINE, *Lutèce*, le 1^{er} mai 1844, p. 404.

⁴¹⁹ H. HEINE, *Lutèce*, le 1^{er} mai 1844, p. 404.

⁴²⁰ H. HEINE, *Lutèce*, le 1^{er} mai 1844, pp. 412.

⁴²¹ H. HEINE, *Lutèce*, le 1^{er} mai 1844, pp. 409-410.

et les débats de la Chambre des députés, et la fureur de la polka ». ⁴²² Et il continue en décrivant le *duo* des deux artistes:

Quel délice, quand Mario chante et que dans les yeux de Grisi les accents du rossignol bien aimé se reflètent pour ainsi dire comme un écho visible! Quel plaisir, quand Grisi chante, et que dans sa voix résonne mélodieusement le tendre regard et le sourire bienheureux de Mario! C'est un ravissant couple, et le poète persan, qui a nommé le rossignol la rose parmi les oiseaux et la rose le rossignol parmi les fleurs, se verrait ici tomber dans un imbroglio inextricable, car tous les deux, Mario et Grisi, ne sont pas seulement distingués par le chant, mais aussi par la beauté . ⁴²³

Les deux chanteurs constituent le prétexte pour avouer que l'*Opéra Italien* était « la forêt éternellement verdoyante, éternellement chantante» où le poète se réfugiait souvent «lorsqu'une tristesse hivernale» l'entourait de ses brouillards, «ou que le froid de la vie [lui devenait] insupportable ». ⁴²⁴ Voici ses paroles émouvantes:

Là, dans la douce retraite d'une loge grillée, on se sent délicieusement réchauffé, et l'on n'expire du moins pas sous l'étreinte de la gelée. La magie harmonieuse y transforme en poésie ce qui, l'instant d'auparavant, n'était qu'une grossière réalité; la douleur se perd dans des arabesques de fleurs, et bientôt notre cœur se pâme d'aise et se prend de nouveau à rire . ⁴²⁵

L'année 1847 marque la date de sa dernière correspondance musicale: plus tard, il tomba à terre devant la *Venus* au Musée du Louvre. Dans cette dernière correspondance Heine nous parle de **Jenny Lind**, le «rédempteur en jupons, [...] la vertu incarnée, qui serait descendue du ciel pour sauver ce pauvre monde par son chant, et pour racheter notre âme de tout péché par sa voix céleste, tandis que les autres cantatrices, [comme disait un amie] n'étaient qu'autant de diabesses qui, par les fredons, leurs trilles et leurs roulades impies, nous entraînent dans l'abomination et la damnation, dans la gueule de Satan». ⁴²⁶

Enfin écoutons-nous les mots de **Robert** et **Clara Schumann**. **Robert** nous reporte son souvenir de Heine dans son écrit du 8 mai de 1828. Il avait rencontré le poète à Munich grâce à M. Krahe et il avoue que «seule la connaissance de Heine [...] rendit [son] séjour intéressant et attrayant en quelque mesure ». ⁴²⁷ Schumann avait eu par Krahe un portrait de Heine comme un misanthrope grognon. Mais il resta surpris parce que le poète lui apparut très différent. Il vint à lui «aimablement, tel un Anacréon grec,

⁴²² H. HEINE, *Lutèce*, le 1^{er} mai 1844, p. 410.

⁴²³ H. HEINE, *Lutèce*, le 1^{er} mai 1844, pp. 411.

⁴²⁴ H. HEINE, *Lutèce*, le 1^{er} mai 1844, pp. 410-411.

⁴²⁵ H. HEINE, *Lutèce*, le 1^{er} mai 1844, 1892, p. 411.

⁴²⁶ H. HEINE, *Lutèce*, Notice postérieure, p. 416.

⁴²⁷ H. H. HOUBEN, p. 51.

humain, il [lui] serra la main avec cordialité et [lui] fit faire dans Munich une promenade de quelques heures». ⁴²⁸ Très intéressant est le commentaire sur ce rendez-vous:

Jamais je ne me serais attendu à cela de la part d'un homme qui a écrit les «Reisebilder». Seule sa bouche accusait un sourire amer, ironique, mais un sourire de supériorité à l'égard des petites gens de la vie et qui bafouait les hommes mesquins. Cependant cette amère ironie elle-même, que l'on ne découvre que trop souvent dans ses « Reisebilder », cette rancune profonde et sincère qu'il garde à la vie et qui vous va jusqu'aux moelles, rendait ses propos très prenants. ⁴²⁹

Et il ajoute qu'ils parlèrent beaucoup «du grand Napoléon» et qu'il découvrit en Heine un tel admirateur de l'empereur «qu'on en rencontre rarement de pareils». ⁴³⁰

Clara Wieck-Schumann au cours de son passage à Paris, nous partage sa rencontre avec le poète allemand. Elle raconte:

nous avons dîné chez Meyerbeer [le 28 mars 1839] et y avons rencontré [...] Heine [...] mélancolique et malheureux [...]; on prétend cependant qu'il est parfois d'une amabilité irrésistible. Il parle de l'Allemagne avec beaucoup d'amertume. ⁴³¹

⁴²⁸ H. H. Houben, *Henri Heine par ses contemporains*, traduit par B. Netter-Gidon, Paris, Payot, 1929, p. 52.

⁴²⁹ H. H. Houben, *Henri Heine par ses contemporains*, traduit par B. Netter-Gidon, Paris, Payot, 1929, p. 52.

⁴³⁰ H. H. Houben, *Henri Heine par ses contemporains*, traduit par B. Netter-Gidon, Paris, Payot, 1929, p. 52.

⁴³¹ H. H. Houben, *Henri Heine par ses contemporains*, traduit par B. Netter-Gidon, Paris, Payot, 1929, p. 130.

6 LES TRADUCTIONS DES LIEDER ALLEMANDS, RUSSES ET DES AUTRES

6.1 Le *Lied* allemand et la France

Dans la première moitié du XIX^e siècle, la communauté d'Allemands vivant à Paris est en plein essor et constitue la première communauté étrangère. Les traducteurs de l'allemand, trop souvent méconnus, ont été les acteurs principaux de l'entrée du *Lied* et de son influence dans la poésie française. Aux alentours de 1850 la courbe du « *germanisme* » en France se relève. Si en 1847 Taillandier avait inauguré les études vraiment scientifiques sur la langue, quelques années plus tard suivront Marmier, Porchat et Régnier. La *Revue germanique* contribue à cette renaissance. Pendant cette seconde floraison des *Lieder* en vers français, Heine est celui qui jouit de ce succès. Presque tous ses *Lieder* et ballades paraissent *en recueils*, surtout l'*Intermezzo*. Les traductions des *Lieder* du poète de Düsseldorf étaient les seules qui s'imposèrent au grand public d'amateurs de poésie. Sa popularité dépendait de l'aspect immédiat de ses poèmes mais aussi de son amitié avec les principaux hommes de culture de la capitale et aux publications de la *Revue de Deux Mondes*, surtout dans la période de vingt ans de 1848 à 1868. On peut dire que Heine était l'allemand le plus connu en France avant Wagner.

6.2 Son et verbe dans les traductions des *Lieder* étrangers

Dès les années 1840, le *Lied* s'impose en France comme le poème lyrique germanique par excellence. Les traducteurs rivalisent entre eux pour faire passer en français ce produit allemand. Une ambiguïté réside dans le terme lui-même: le mot *Lied* effectivement désigne en allemand aussi bien la poésie que la Mélodie. En outre l'idée que le *Lied* soit une poésie destinée à être chantée, une sorte de *chanson* ou de *mélodie* était déjà clair dès les premières années où les *Lieder* ont fait leurs entrées en France. Le mot *Lied*, du reste, évoque immédiatement dans l'esprit français les deux idées inséparables de *mélodie* et d'*épanchement du cœur*.

Mais les adaptations musicales de *Lieder* allemands en français n'est pas facile. Le rythme est un des éléments essentiels de la musique. La méconnaissance du rythme de la poésie française a causé d'innombrables erreurs dans les versions musicales. Jean Jacques Rousseau dans son *Dictionnaire de Musique* dit que «la variation du nombre d'*Accents* est la vraie raison qui rend les langues plus ou moins musicales». ⁴³² Antonio Scoppa dans *Les vrais principes de la versification* découvre, le premier, qu'en français la prosodie exige un rythme faible mais très net. ⁴³³ Le poète-traducteur devra donc s'efforcer de reproduire en français le rythme de son modèle: même nombre d'accents et même place des temps forts, la où il est possible de le faire. Quand il s'agira de traduire en vers un *Lied* chanté, le rythme devra passer avant tout le reste: non seulement le nombre, mais aussi la place des accents devront être rigoureusement

⁴³² J.-J. ROUSSEAU, *Dictionnaire de Musique*, 1768, Article: *Accent*, p. 2.

⁴³³ A. SCOPPA, *Les vrais principes de la versification développés par un examen comparatif entre la langue italienne et la française*, Paris, Courcier, 1811.

les mêmes. Dans une étude très intéressante sur les *Traductions à chanter*,⁴³⁴ Jean Boyer conseille de respecter avant tout le rythme, c'est-à-dire la place des accents toniques et de lui sacrifier la rime. Ainsi s'expliquent les libertés que se permettent les traducteurs de *Lieder* mis en musique. Elles ne nous paraissent choquantes que lorsque nous lisons le texte au lieu de le chanter. Il ne faut jamais oublier que la tâche des traducteurs est des plus ardues car une chanson ne peut être séparée de sa mélodie. Le rythme passe avant tout.

La pensée de Raymond Duval exprimée dans les *Observations du traducteur* qui introduisent sa traduction de *l'Amour du poète*⁴³⁵ est tout aussi intéressante. Selon Duval:

Une traduction se rapproche davantage des vers que de la prose. C'est-à-dire que, soucieux d'une bonne phonétique, j'ai suivi les règles de la poésie française, en ce qui concerne l'élosion des voyelles et la quantité des syllabes. N'adoptant pas la rime, qui n'eut conduit à de grandes infidélités vis-à-vis du texte original, je l'ai proscrite avec beaucoup de soin, de même que toutes fâcheuses assonances.⁴³⁶

Il spécifie avoir traduit certaines pièces en vers blancs, c'est à dire en langage mesuré, avec des coupes symétriques. Mais il a parfois préféré écrire des vers inégaux, lorsqu'il a été contraint de calquer les syllabes françaises sur les syllabes allemandes comme l'a voulu Schumann, du moment que la prosodie allemande soit métrique et la française syllabique. En publiant le texte de Heine il n'a voulu « en aucun cas, changer la disposition des notes »⁴³⁷ et il a presque toujours respecté les liaisons dans leur intégrité. Il est précis lorsqu'il nous explique l'utilisation de lettres majuscules: sa traduction est écrite d'un bout à l'autre vers pour vers, sans tolérer les enjambements des phrases, ou même des syllabes. Parce qu'« un traducteur de mélodies ne doit pas ignorer que la musique, elle aussi a ses ponctuations, ses césures harmoniques, mélodiques et rythmiques, devant être fidèlement observées, sous peine de faire une œuvre médiocre, quelles que soient les travaux poétiques qui pourraient s'y rencontrer ».⁴³⁸

Les *Lieder* allemands étaient devenus très populaires en France déjà à partir des années trente du XIX^e siècle. La version française des *Lieder* sur les textes de Goethe, Heine, Müller, etc... devient donc très vite d'actualité. Traduire un texte poétique mis en musique et destiné à être chanté est une épreuve très redoutable. Comme l'écrit Marcel Beaufils dans son *Musique du son, musique du verbe* « Le romantisme français est un siècle-son. Il s'enquiert modérément du sens des termes et le déforme sans trop de scrupules s'il s'agit de l'intérêt supérieur du son ». ⁴³⁹ La tâche des premières traductions de *Lieder* en français n'a donc pas été facile, surtout lorsqu'il s'agissait d'authentiques poèmes artistiques, textes des

⁴³⁴ J. BOYER, *Traductions à chanter*, dans *Revue de l'enseignement des langues vivants*, mai 1923, n° 5.

⁴³⁵ R. DUVAL, « *L'amour du poète* » de Schumann-Heine, en *L'amour du poète*, Paris, A. Quinzard & Cie, 1902.

⁴³⁶ R. DUVAL, « *L'amour du poète* » de Schumann-Heine, p. XX.

⁴³⁷ R. DUVAL, « *L'amour du poète* » de Schumann-Heine, p. XX.

⁴³⁸ R. DUVAL, « *L'amour du poète* » de Schumann-Heine, p. XX.

⁴³⁹ M. BEAUFILS, *Musique du son, musique du verbe*, Paris, Klincksieck, 1994, pp. 62-63, cité en C. LOMBEZ, *La traduction de la poésie allemande*, p. 151.

Kunstlieder allemands. Parce que, comme le dit également le traducteur italien Zendrini, la musique met à nu la poésie, et souligne donc les éventuels défauts des traductions. Comme l'écrit encore Marcel Beaufils, «avant même de s'attaquer au monde du verbe, la musique en dispose par tout un ordre de souverainetés absolues et préalables [...] Un paysage de fonctions tonales, dynamiques, rythmiques s'installe, qui constituera pour le texte une somptueuse, une impitoyable prison [...] Tout est dit avant qu'il n'ait rien dit».⁴⁴⁰ Et Katharina Reiss introduit dans sa typologie des textes, celle de «scripto-sonore», à côté des textes «informatifs», «expressifs» ou «appellatis», applicable surtout au *Lied* et aux livrets d'opéra.⁴⁴¹

Un phénomène particulièrement intéressant est le grand nombre de traductions en français des *Lieder* d'auteurs allemands comme Schubert, Schumann, mais aussi de Mendelssohn et de Liszt (même si moins nombreuses). Les *Lieder* de Schubert arrivèrent en France vers le milieu des années 1830, les *Lieder* de Mendelssohn à la fin des années 1840 et ceux de Schumann devinrent la grande révélation musicale du Second Empire. L'influence du *Lied* musical a été importante comme celle, plus tardive, du drame wagnérien. La musique de Schubert et surtout celle de Schumann, a contribué à la diffusion des poèmes de Goethe, Eichendorff, Müller et Heine. Les *Lieder* de Schumann, écrits dans la forme *durchkomponiert* où la musique est différente à chaque strophe, constituent des petits drames où l'accompagnement, les rapports du vers et du chant, le récitatif représentent une merveilleuse synthèse. Et l'accord entre le vers et la musique est totale. Les traductions ont l'obligation de conserver un parallélisme rigoureux avec la mesure de la mélodie, de s'attacher au rythme plus qu'à la rime, à la musicalité des mots plus qu'à leur sens rigoureux.

Conservé à tout prix la rime, sans laquelle, à cette époque on ne saurait parler de vers français, est un des obstacles les plus immédiatement visibles et fait courir le risque que la traduction ne s'adapte plus du tout à la partition. Il ya de nombreux cas de réécriture totale, avec pour résultat un texte qui n'a aucun rapport, même lointain, avec l'original. Des traducteurs s'ont allés jusqu'à enfreindre des règles de la versification traditionnelle pour se rapprocher le plus possible du modèle allemand. Selon le musicologue belge François-Joseph Fétis, la succession de plusieurs rimes féminines dans une même strophe a permis de «produire des mélodies plus libres et plus élégantes».⁴⁴²

François-Henri Castil-Blaze, compositeur, critique et musicologue, père de Henri Blaze, nous donne un excellent exemple du conflit entre la parole et le chant:

Pour faire marcher librement et d'aplomb les vers sous le chant vocal, il est absolument nécessaire que ces vers existent, et nos paroliers leur donnent trop souvent de la prose consonante, de la prose sans rythme, cadence ni mesure [...] Mme Damoreau nous avait gracieusement chanté plus de cent fois le *décamolion*, *décamolilon*, *décamolion* du *Dieu et la Bayadère*, mot grec que nous croyons

⁴⁴⁰ M. BEAUFILS, p. 151.

⁴⁴¹ K. REISS, *La Critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, Arras, Artois Presses Université, 2002.

⁴⁴² F. J. FETIS, *Sur la coupe des vers lyriques, et sur la disposition des paroles des divers morceaux de musique dramatique*, en *Revue musicale*, 1829, cité par C. LOMBEZ, *La traduction de la poésie allemande* p. 159.

égaré dans un opéra complètement indien, avant que nous eussions deviné ce que la charmante bayadère voulait nous dire. Le livret imprimé vint ensuite nous donner les éléments divers dont ce mot bizarre se composait: *Dès qu'à moi l'on a recours...*⁴⁴³

Les affirmations de Raymond Duval à propos de sa version du *Dichterliebe* de Schumann sont très intéressantes. Il avoue, en général et en principe, être contre le fait de substituer un idiome à un autre. Mais il a pensé ensuite

qu'en visant toujours l'esprit par-dessus les lettres, et en adoptant le souple tissu de la prose, on pouvait arriver à draper sur la musique de Schumann une étoffe poétique. [...] L'adaptation consiste à harmoniser constamment les deux courbes sonores du langage et de la période mélodique: à faire palpiter cet essaim d'affinités subtiles qui fondent ensemble la musique et le verbe; à choisir des vocables suggestifs, complémentaires en quelque sorte, en les cadencant de façon à reconstituer toujours l'atmosphère où se meut chaque petit *Lied*.⁴⁴⁴

Le traducteur devient donc « auteur ». Dans les premiers recueils de traductions des *Lieder* de Schubert par exemple, est mentionné le nom du traducteur (par exemple: *Paroles Françaises de Marc Costantin*), sans aucune référence au nom du poète traduit. La raison peut résider dans les lois du droit d'auteur. En effet la notion d'imitation, depuis le classicisme, conférait au traducteur le *statut* d'auteur. Il pouvait donc s'arroger toutes les libertés d'un créateur d'œuvres originales: réécriture ou refonte totale du texte, remembrement, coupes, compilation. L'œuvre produite devient donc une « création » nouvelle. Si aujourd'hui nous la considérons comme une traduction, à l'époque, en termes de droits, elle ne devait rien à l'original.

Pour cette raison Heine était très dur à l'égard des éditeurs et notamment ceux de musique qu'il appelait « volatiles du fumier ».⁴⁴⁵ Les traducteurs français, beaucoup plus que, par exemple les italiens, se considéraient comme de vrais auteurs et ajoutaient donc des vers qui leur servaient à mieux rendre leur idée artistique. Ils ajoutaient parfois seulement le vers en français, dans d'autres cas les poètes ou les éditeurs composaient aussi les vers allemands. Pour cette raison demeure, peut-être, le grand nombre des traductions du même *Lied*, notamment des *Lieder* de Schumann, comme le cycle *Dichterliebe*, mais aussi d'autres *Lieder* plus connus, comme *Du bist wie eine Blume*, *Dein Angesicht*, *Die Lotosblume*, *Die Grenadiere*, etc.. Il y a entre autres le cas des auteurs qui ont réalisé plusieurs versions du même poème: comme par exemple Jules Barbier qui a réalisé deux versions de *Dichterliebe* de Schumann, ou Amédée Boutarel qui a réalisé trois versions de *Du bist wie eine Blume*, toujours de Schumann.

⁴⁴³ F. H. CASTIL-BLAZE, cité par C. LOMBEZ, *La traduction de la poésie allemande*, p. 162.

⁴⁴⁴ R. DUVAL, pp. VII-VIII.

⁴⁴⁵ H. HEINE, *Lutèce*, p. 323.

6. 3 Les traducteurs qui ont réalisé les versions rythmiques des *Lieder*

A côté des traducteurs qui ont réalisé des traductions qu'on peut définir «pures», c'est-à-dire qui n'ont pas d'autre but que d'être lues ou déclamés, il en y a donc d'autres qui ont réalisé presque seulement des versions rythmiques des *Lieder* composés en allemand ou dans une autre langue étrangère.

En ce qui concerne les traductions allemands, parmi les traducteurs des *Lieder* de Schubert, nous trouvons Jules Barbier, Bélanger, Crevel de Charlemagne, Marc Costantin, George Delamare, Emile Deschamps et Gustave Samazeuilh.

En ce qui concerne les traducteurs des *Lieder* de Schumann il y a Jules Barbier, Amédée Boutarel, Jean Chantavoine, Camille Chevillard, Henri de Curzon, René Dastarac, George Delamare, Victor Debay, Louis V. Durdilly, Raymon Duval, E. J. Grivollet, Larmande, Charles Magué, Jaques d'Offoël, Rudder et Victor Wilder.

Sylvain Saint-Etienne a fait la version française des *Lieder* de Mendelssohn; Ch. Keller et Edouard Schuré ont traduit la *Lorelei* (*Ich weiss nicht was soll es bedeuten*) de Silcher; Gustave Samazeuilh le *Lieder* de Franz Liszt; Colette Pittion deux *Lieder* de Hugo Wolf: *Un roi marqué par l'âge* (*Es war ein alter König*) et *Le vent d'automne s'irrite* (*Das ist ein Brausen und Heulen*).

En ce qui concerne les traductions des musiciens russes, les mélodies de Ahilles Nikolaevič Alpheraky ont été traduites par Jules Ruelle et et I. Thorževskij; Alekxandr Borodine a été traduit par Michel Dimitri Calvacoressi, Eduard Agate et Paul Collin; Petr Il'ič Čajkovskoj par Sergej Ivanovič Donaouroff (de Alexei Pleschtschejew) et Louis Arnould de Grémilly; Moussorgsky par Calvacoressi. Ce dernier a réalisé aussi la version française de la mélodie *Der Asra* de Bernard van Dieren.

En ce qui concerne les mélodies des compositeurs scandinaves, le danois Eduard Lassen a été traduit par Victor Wilder, qui a traduit aussi du norvégien les mélodies d'Edward Grieg.

Paul-Jules Barbier (1825-1901)

Poète, dramaturge et librettiste, il naquit à Paris en 1825 et y mourut en 1901.

Son père, Nicolas Alexandre, fut peintre sous Louis-Philippe et son fils Pierre fut également écrivain et librettiste. Il fut l'auteur, avec la collaboration de Michel Carré, entre autres, de la plupart des livrets des opéras de Charles Gounod (dont *Faust*), *Mignon* et *Hamlet* de Ambroise Thomas, *Le pardon de Ploërmel* de Giacomo Meyerbeer et de *Valentine d'Aubigny* de Jacques Halévy, Il écrivit aussi le livret de *Les Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach, et fit l'adaptation du *Fidelio* de Beethoven, de *Les Noces de Figaro* et *Peines d'amour perdues* de Mozart, *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolai et le *Neron* d'Anton Rubinštejn.

Il traduisit deux des *Heine-Lieder* de Schubert, rassemblés dans *Choix de 40 Mélodies de Franz Schubert avec accompagnement De Piano*:⁴⁴⁶ *Das Fischermädchen* (*La fille du Pêcheur*, incipit: *Accours vers ma nacelle*) et *Ihr Bild* (*Son image*, incipit: *Voici la chère image*).

⁴⁴⁶ *Choix de 40 Mélodies de Franz Schubert avec accompagnement de Piano*, Paris, Henry Lemoine

Il réalisa deux versions de *Dichterliebe* de Schumann: *Les amours du poète*,⁴⁴⁷ (incipit du premier *Lied*: *O chanson douce et tendre* et *Quand Mai des beaux jours du printemps*); la traduction de *Die Grenadiere* (*Les deux grenadiers*, incipit: *Je les ai vus, ces deux grenadiers*)⁴⁴⁸ et de *Zwei Brüder* (*Les frères ennemis*,⁴⁴⁹ incipit: *Dans la brume des montagnes*).

Bélangier

On n'a encore aucune information biographique précise de Bélangier, bien qu'il ait été le traducteur des textes de Heine des *Six Mélodies célèbres de Schubert*⁴⁵⁰ et qu'il ait préparé pour Richault la première édition exhaustive des *Mélodies* de Schubert⁴⁵¹ en quatre volumes, comprenant 367 titres. Dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*⁴⁵² il se décrit lui-même comme «un traducteur de mots consciencieux».⁴⁵³ Il accorde beaucoup d'importance à la rime mais il n'hésite pas à sacrifier la valeur littéraire à la musique. Le prospectus publicitaire pour l'édition complète de Richault affirme que «les paroles de Bélangier sont devenues indispensables à cette délicieuse musique».⁴⁵⁴

*Six Mélodies célèbres de Schubert*⁴⁵⁵ contiennent un seul *Lied* sur le texte de Heine, *Das Fischermädchen* (*La fille du pêcheur*). Il a traduit aussi *Die Lotusblume ängstigt* (*La fleur du Lotus*)⁴⁵⁶ de Schumann.

Amédée Boutarel (1855-1924)

Amédée Boutarel traduisait de textes musicaux allemands en association avec sa femme Frieda Boutarel. Il a traduit *Faust I* de Goethe (1909); beaucoup de *Lieder* de Schubert (rassemblées en *50 Mélodies pour chant et piano de Franz Schubert*); et il fut l'auteur d'une version de *La Walkyrie* (*Die Walküre*) et de *Le Crépuscule des dieux* (*Götterdämmerung*), de Wagner en 1914.

Il a traduit des *Lieder* de Schumann: *Dichterliebe*, *Les amours du poète*⁴⁵⁷ (incipit du premier *Lied*: *En mai, sous l'aubépine en fleur*); deux versions de *Was will die einsame Träne : Réponds, ô larmes furtive* (I^{ère} version)⁴⁵⁸ et *La dernière larme* (incipit : *Pourquoi mouiller ma paupière*) (II^{ème} version);⁴⁵⁹ *Die Lotusblume ängstigt* (*La fleur de Lotus* ; incipit : *Ta fleur Lotus timide*) et trois versions de *Du bist wie*

⁴⁴⁷ R. SCHUMANN, *Les amours du poète*, Flaxland, Paris, 1863.

⁴⁴⁸ R. SCHUMANN, *Les deux grenadiers*, Paris, Durand et fils, environ 1910

⁴⁴⁹ R. SCHUMANN, *Les frères ennemis*, dans *50 Mélodies*, Paris, Flaxland, 1863; aussi dans *50 Mélodies*, Paris, Durand et fils.

⁴⁵⁰ F. SCHUBERT, *Six Mélodies célèbres de Schubert*, avec paroles par M. Bélangier, Paris, Richault, 1833.

⁴⁵¹ F. SCHUBERT, *Mélodies de Schubert*, paroles français de Bélangier, Paris, Richault.

⁴⁵² La *Revue et Gazette musicale de Paris*, publiée du 1^{er} novembre 1835 au 31 décembre 1880, naquit de la fusion entre la *Revue musicale*, publiée par François Fetis du 8 février 1827 au 27 décembre 1835 et la *Gazette musicale de Paris*, fondée par Maurice Schlesinger, parut du 5 janvier 1834 au 25 octobre 1835.

⁴⁵³ *Séance de musique instrumentale et religieuse par Bélangier*, en *Revue et Gazette musicale de Paris*, 3 janvier 1836, T. 1, p. 6.

⁴⁵⁴ F. SCHUBERT, *Cahiers*, n.8, p. 150, cité en C. LOMBEZ, *La traduction de la poésie allemande* p. 157.

⁴⁵⁵ F. SCHUBERT, *Six Mélodies célèbres de Schubert*, avec paroles par M. Bélangier, Paris, Richault, 1833.

⁴⁵⁶ R. SCHUMANN, *La fleur du Lotus*, Paris, Richault.

⁴⁵⁷ R. SCHUMANN, *Les amour du poète*, traducteur Amedé Boutarel, Paris, G. Billaudot, 1990

⁴⁵⁸ R. SCHUMANN, *Collection complète des mélodies*, Leipzig, Breitkopf et Härtel, s.d.

⁴⁵⁹ R. SCUMANN, *Mélodies Célèbres*, nouvelle édition avec texte original et paroles françaises de Amédée Boutarel, Paris, Léopold Cerf, 1838).

*eine Blume: C'est toi ma fleur divine, Madone ou fleur*⁴⁶⁰ (II^{ème} version) et *Ta grâce à peine éclos* (III^{ème} version).⁴⁶¹

Michel-Dimitri Calvocoressi (1877-1944)

Né à Marseille en 1877 de parents grecs, il étudia au Conservatoire de Paris avec Xavier Leroux et il fut ami de Maurice Ravel. Polyglotte, il fut correspondant pour des revues en Angleterre, aux Etats Unis, en Russie et en Allemagne. Il fit la version en français de textes russes, allemands, hongrois et anglais. Il fut le plus grand sponsor de Modest Moussorgski (sur lequel il écrivit des livres) et conseiller de Sergei Diaghilev à Paris.

Il a traduit *Fleurs d'amour (Mes yeux remplis des larmes, Aus meinen Tränen sprissen)* dans *Quatre mélodies d'A. Borodine*⁴⁶² et *Der Asra (Der Asra, Romanzero, Historien)*⁴⁶³ de Bernard van Dieren.

Jean Chantavoine (1877-1952)

Critique musical et musicologue il naquit à Paris en 1877 et mourut à Mussy-Sur-Seine en 1952.

Il étudia la philosophie à Paris et l'histoire de la musique à Berlin avec Max Friedländer. Il collabora à diverses revues comme la *Revue hebdomadaire*, *l'Excelsior*, le *Ménestrel*. En 1906 il fonda aux éditions Alcan la collection les *Maîtres de la musique*, dans laquelle il publia en particulier un *Beethoven* et un *Liszt*. De 1923 à 1937 il fut secrétaire général du Conservatoire de Paris. Il écrivit aussi *De Couperin à Debussy*, les *Symphonies de Beethoven*, *Mozart dans Mozart*, *Mozart*, le *Poème Symphonique*.

Il a traduit *Dein Angesicht (Ton visage, Ton doux visage aux traits chéris)*⁴⁶⁴ de Schumann.

Alexandre Camille Chevillard (1859-1923)

Compositeur et chef d'orchestre, il naquit à Paris en 1859 et mourut à Chatou en 1923. Il apprit le piano au Conservatoire de Paris. Charles Lamoureux, directeur des Concerts du même nom, l'engagea en 1887 comme chef de chant et il lui succéda en 1897 à la tête de son association symphonique. C'est à la tête de celle-ci qu'il créa notamment *Pelléas et Mélisande* de Gabriel Fauré, les *Nocturnes* et *La Mer* de Claude Debussy ainsi que *La Valse* de Maurice Ravel. Comme chef d'orchestre, il privilégiait la musique des romantiques allemands (Wagner, Liszt, ...) et russes. Professeur d'ensemble instrumental au Conservatoire à partir de 1907, il devint également directeur musical de l'*Opéra* de Paris en 1914.

Il a traduit de Schumann: *Dichterliebe (L'amour d'un poète)*,⁴⁶⁵ incipit du premier *Lied: En mai, le mois resplendissant*; *Der arme Peter (Le pauvre Pierre)*,⁴⁶⁶ incipit: *Tous deux, Hans et Grete dansent*

⁴⁶⁰ R. SCHUMANN, *Collection complète des mélodies*, Leipzig, Breitkopf et Härtel, s.d.

⁴⁶¹ R. SCUMANN, *Mélodies Célèbres*, nouvelle édition avec texte original et paroles françaises de Amédée Boutarel, Paris, L'éopold Cerf, 1838).

⁴⁶² A. BORODIN, *Quatre Mélodie de A. Borodin*, Petrograd; Moscou; Paris: W. Bessel et Cie; Berlin; Leipzig: Breitkopf und Härtel.

⁴⁶³ B. VAN DIEREN, *Der Asra*, London, Oxford university, 1927.

⁴⁶⁴ R. SCHUMANN, *Ton visage*, Paris, Huegel, 1935.

gaiement); le premier *Lied* de *Liederkreis* op. 24 *Morgens steh' ich auf und frage* (*Le matin ma voix demande*);⁴⁶⁷ *Tragödie* (*Tragédie*, incipit: *Fuyons ensemble et sois ma femme*).⁴⁶⁸

Paul Collin (1843-1915)

Poète et auteur dramatique, il naquit en 1843 à Conches et mourut en 1915 à Paris. Il devint avocat mais il se consacra à la composition de textes musicaux, une activité qui le mettra en relation avec de nombreux musiciens comme Gabriel Fauré, César Franck, Jules Massenet, Clémence de Grandval, avec laquelle il écrivit l'oratorio *La fille de Jaire* auquel sera attribué le prix Rossini en 1880. Il eut des rapports avec divers poètes et critiques littéraires de l'époque, comme Deschamps, Vigny, Nodier, et Jules Janin. Paul Collin a contribué par ailleurs comme critique à la revue *Le Menestrel*.

Il a traduit *Mon chant est amer et sauvage* mis en musique par Borodin.

Marc Constantin (1810-1888)

Marc Constantin, né à Bordeaux en 1810, cultiva principalement le genre sentimental de la romance et était en grande vogue dans les salons bourgeois après 1830, y ayant droit de cité avec la collaboration des compositeurs de musique. Excellent musicien lui-même, il écrivit aussi la musique d'un grand nombre de ses chansons. Il écrivit également un certain nombre de pièces de théâtre dont l'une, en vers, fut représentée sur la scène du théâtre de l'Odéon. Enfin, en 1863, il devint rédacteur au *Petit Journal*. La notice nécrologique de Marc Constantin, dans le *Petit Journal*, lui attribua 2.400 romances. Ses chansons ne furent jamais réunies en volume. Son plus grand succès fut *Jeanne, Jeannette et Jeanneton* sur une musique de Louis Abadie, une romance dont le refrain fut très populaire. Il mourut en 1888.

Il a fait la version des *Lieder* de Schubert suivants: *Ihr Bild* (*Son image, C'est une fée, un ange*); *Am Meer* (*Au bord de la mer, Voyez-vous sous l'éclair qui luit*) et *Der Doppelgänger* (*Vision, Sous l'arceau noir de la chapelle*).⁴⁶⁹

Louis-Ernest Crevel, dit Crevel de Charlemagne ou encore Napoléon Crevel de Charlemagne (1806-1882)

Louis-Ernest Crevel naquit à Paris en 1806 et y mourut en 1882. L'œuvre poétique de Crevel de Charlemagne fut essentiellement tournée vers la musique et principalement constitué de romances écrites en collaboration avec de nombreux compositeurs de son époque: Bellini, Rossini, Marmontel, Niedermeyer, Hérold, Camille Schubert ... Il écrivit aussi les traductions françaises de nombreux *Lieder*

⁴⁶⁵ R. SCHUMANN, *L'amour d'un poète*, J. Hamelle, Paris, 1904

⁴⁶⁶ R. SCHUMANN, *Le pauvre Pierre*, Paris, Enoch et c.^{ie}, 1901.

⁴⁶⁷ R. SCHUMANN, *Le matin ma voix demande*, Paris, J. Hamelle, 1927.

⁴⁶⁸ R. SCHUMANN, *Tragédie*, Leipzig- Paris, Breikopf et Härtel Costallat.

⁴⁶⁹ F. SCHUBERT, dans *40 Mélodies de Franz Schubert avec accompagnement de Piano*, Paris, Marquerie Frères, entre le 1836 e il 1842.

allemands, de mélodies italiennes, ainsi que de plusieurs opéras, dont le *Freischütz* de Weber, *Le Croisé en Égypte* de Meyerbeer, le *Barbier de Séville* de Rossini, *Martha* de von Flotow ...

Ainsi écrivait Antoine Elwart à propos de la représentation en 1847 des *Ruines d'Athènes* de Beethoven, dans la version traduite par Crevel:

Ce laborieux traducteur de presque tous les chefs-d'œuvre des scènes allemandes et italiennes a rendu un véritable service aux compositeurs étrangers en s'attachant, étant fort bon musicien, à mettre sous la bonne note de la phrase musicale le mot important et sonore qui convient à la situation dramatique. Enfin, M. Crevel de Charlemagne a souvent prouvé que, pour son propre compte, il était aussi poète que beaucoup de nos hommes de lettres les plus en faveur.⁴⁷⁰

Il a traduit quatre des six *Lieder* de Schubert sur les textes de Heine, rassemblés dans *Quarante Mélodies avec accompagnement de Piano*:⁴⁷¹ *Das Fischermädchen* (*La fille du Pêcheur*, incipit: *Ô fille du rivage*); *Der Doppelgänger* (*Vision*, incipit: *A ses genoux sa voix m'appelle*); *Am Meer* (*Au bord de la mer*, incipit: *Au sein des flots le Dieu du jour*); *Ihr Bild* (*Son image*, incipit: *Riant et pur emblème*).

Henri de Curzon (1861-1942) 8611 – 25 feb 1942

Né au Havre en 1861 et mort à Paris en 1942, il fut historien, musicologue, archiviste paléographe, docteur ès-lettres et sous-chef des archives anciennes aux Archives nationales. Il publia des textes latins, et traduisit de l'allemand et de l'espagnol en français. Il traduisit les *Lettres de W. A. Mozart* et les livrets ou les fragments de livrets de: Favart, Gentil-Bernard, Grimm, Guillard, Marmontel, Quinault, Sedaine contenu en *La Musique*, textes choisis et commentés par Henri de Curzon. Il écrivit aussi *Un Portrait inédit de Mozart enfant*.

Il a fait la version française des *Lieder* de Schumann: *Hör ich das Liedchen klingen* (*Le chant qu'elle aimait tant*); *Ich grolle nicht* (*Je n'ai rien dit!*, incipit: *Quand frappe mon oreille*); *Allnächtlich im Traume seh' ich dich* (*En rêve...je te vois*, incipit: *En rêve, sans cesse, je te vois*) du cycle *Dicherliebe*.⁴⁷² *Dein Angesicht* (*Ton visage*, incipit: *Ah! Ton image si chérie*); *Morgens steh' ich auf und frage* (*L'aube luit: j'attends ma mie*) et *Schöne Wiege meiner Leiden* (*Doux berceau de ma souffrance*) du cycle *Liederkreis* op. 24;⁴⁷³ *Zwei Brüder* (*Les frères ennemis*, incipit: *Au sommet du roc altier*); *Der arme Peter* (*Le pauvre Pierre*,⁴⁷⁴ incipit: *Le beau Hans, avec Gréte danse éperdument*).

René Dastarac (1883-1961)

Né en 1883 et mort en 1961, il écrivit: *Ay Rosita!*, opérette bouffe à grand spectacle en trois actes, de laquelle il écrivit le livret et la musique, *L'Île aux femmes*, Fantaisie-Opérette et *Elégies et Cantilènes*.

⁴⁷⁰ A. ELWART, *Histoire de la Société des concerts du Conservatoire impérial de musique*, Paris, 1860, p. 235.

⁴⁷¹ F. SCHUBERT, *Quarante Mélodies avec accompagnement de Piano*, Paris, Veuve Launer, ante 1850.

⁴⁷² R. SCHUMANN, *40 Mélodies*, traduction française de Henri de Curzon, Henry Lemoine & C^{ie} MCMXX.

⁴⁷³ R. SCHUMANN, *40 Mélodies*, traduction française de Henri de Curzon.

⁴⁷⁴ R. SCHUMANN, *Le pauvre Pierre*, Paris, H. Lemoine et & C^{ie} MCMXX.

Il a traduit de Schumann: *Ich grolle nicht (J'ai pardonné)*;⁴⁷⁵ *Die beiden Grenadiere (Les deux grenadiers, incipit: Jadis deux vieux grenadiers)*;⁴⁷⁶ *Die Lotosblume ängstigt (Le Lotus)*.⁴⁷⁷

Victor Debay (1862-...)

Né en 1862 il écrivit *Poèmes intimes* et *L'Amie suprême*.

Il a fait la version de *Dichterliebe, Amour de poète*⁴⁷⁸ (incipit du premier *Lied*: *Au mois merveilleux de mai*) de Schumann.

George Delamare (1881-1975)

Né à Besançon en 1881 et mort à Andrésy (Yvelines) en 1975, il fut écrivain et librettiste. Il écrivit *Un amour par T.S.F, Le Bagnard-colonel, La bande à Bonnot*, le livret de *La Blanche hermine*, opérette en un acte d'Edmond Filippucci et, avec Michel Carré, le livret de *Le Voyage en Perse*, opérette bouffe en trois actes.

Il a traduit *Les amours d'un poète*⁴⁷⁹ (*Dichterliebe* incipit du premier *Lied*: *En mai, quand le ciel amoureux*) et les suivants *Lieder* de Schumann insérés dans *Vingt Mélodies choisies*:⁴⁸⁰ *Die Lotosblume ängstigt (Le Lotus ; incipit : Le fier Lotus redoute)*, *Die beide Grenadiere (Les deux Grenadiers ; incipit : Voici venir les deux grenadiers)*, *Dein Angesicht (Ton visage ; incipit : Ton cher visage m'apparaît)*, *Morgens steh ich auf und frage (Réveil ; incipit : Au matin, l'espoir m'enchanté)*, *Der arme Peter (Le pauvre Pierre ; incipit : A Jean Marguerite parle d'amour)*, *Tragödie (Tragédie ; incipit : Fuyons tous deux et sois ma femme)*.

Emile Deschamps (1791-1871)

Né à Bourges en 1791 et mort à Versailles en 1871, il est sûrement l'un des plus importants traducteurs de *Lieder* allemands. Poète lui-même, il a traduit beaucoup de *Lieder* de Schumann. Né dans une famille très proche des idées romantiques, il fonde avec Victor Hugo la revue *La Muse française* en 1823. Ouvert aux littératures étrangères, il écrit en 1828 l'essai *Etudes français et étrangères*, dont la préface fait de lui un des « maîtres à penser » du Romantisme français naissant. Il a contribué à élargir l'horizon littéraire français et à la fondation du Parnasse Contemporain. Il fut traducteur aussi de l'anglais (*Macbeth* (1814) et *Roméo et Juliette* (1839) de Shakespeare) et de l'espagnol. De l'Allemand il a traduit Goethe, Schiller, Uhland et les textes de Heine des *Lieder* de Schubert. Les textes de douze *Lieder* de Schubert paru dans le

⁴⁷⁵ R. SCHUMANN, *J'ai pardonné*, Paris, P. Pégat, 1912.

⁴⁷⁶ R. SCHUMANN, *Les deux grenadiers*, Paris, P. Pégat, 1912.

⁴⁷⁷ R. SCHUMANN, *Le Lotus*, Paris, P. Pégat, 1912.

⁴⁷⁸ R. SCHUMANN, *Amour de poète*, Paris, Janine Frères, 1903.

⁴⁷⁹ R. SCHUMANN, *Les amours d'un poète*, Paris, Collection Orphée n. 189, Société française d'édition des grands classiques musicaux, 1917.

⁴⁸⁰ *Vingt Mélodies choisies, Musique de Schumann, Adaptation française de George Delamare*, édition française de musique classique, Paris, Heugel, 1924.

recueil *Œuvres musicales de Schubert* publiés par Schlesinger en 1839-1840, seront reproduits dans *Poésies de E. et A. Deschamps*.⁴⁸¹

Il écrivit les librets de *Les Huguenots* (avec Eugène Scribe) de Meyerbeer et *Ivanhoé* (avec Gabriel-Gustave de Wailly) de Rossini, pour lequel il écrivit la poésie *Nizza, je puis sans peine*, mise en musique le 1836. Librettiste, Deschamps est surtout un poète et cherche à conserver dans ses traductions les exigences prosodiques du français. Il ne connaissait pas l'allemand, donc il se fondait sur les versions en prose de Henri de Latouche.

Quand Deschamps traduit les *Lieder* de Schubert, il ne peut pas éviter de porter l'accent artificiellement sur des mots prosodiquement faibles. Du moment qu'il était lui-même un poète, il se trouve devant le dilemme de concilier deux exigences, le respect de la poésie et les règles de la versification française. Si l'on regarde les traductions on voit que dans de nombreux *Lieder* il a retouché, retravaillé, quelque fois complètement remanié. Meyerbeer s'est servi des versions de Deschamps pour la mise en musique de ses mélodies : *Guide au bord de ta nacelle* (*Du schönes Fischermädchen, Die Heimkehr*, VIII), *De ma première amie* (*Hör'ich das Liedchen klingen, Lyrisches Intermezzo*, XL) et *C'est elle* (*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne, Lyrisches Intermezzo*, III). Dans cette dernière mélodie il y a six vers en plus (par rapport au poème de Heine), en français mais aussi en allemand. Nous savons que Deschamps ne connaissait pas l'allemand. Donc c'est improbable que la version allemande soit la sienne. Peut-être que les vers allemands ont été ajoutés par l'éditeur.

Deschamps a fait aussi la version (avec Maurice Bourges) d'un *Lied* de Schubert sur le texte de Heine: *Der Doppelgänger* (*Vision*, incipit: *Sur la chapelle la nuit s'étend*).⁴⁸²

Sergej Ivanovič Donaoureff

Il a traduit *Pourquoi* (*Warum sind denn die Rosen so blass*), probablement d'une version russe de Alexei Pleschtschejew, mis en musique par Ciaïkovskj.

Louis V. Durdilly

Il fut librettiste et traducteur. Il a traduit le *Don Giovanni* et *Ainsi font toutes, ou la Fidélité des femmes* (*Così fan tutte*) de Mozart.

Il a fait la version de *Die beiden Grenadiere* (*Les deux grenadiers*, incipit: *En France rentraient*)⁴⁸³ de Schumann.

Raymond Duval

Il a traduit *Dichterliebe, L'amour du poète*⁴⁸⁴ (*Un jour de mai resplendissant*).

⁴⁸¹ E.-A. DESCAMPS, *Poésies de E. et A. Deschamps*, Paris, Delloye, 1841.

⁴⁸² F. SCHUBERT, *40 Mélodies choisies avec accomp. de piano*, Paris, Brandus et c.ie, 1851.

⁴⁸³ R. SCHUMANN, *Les deux grenadiers*, Paris, Durdilly, 1891.

⁴⁸⁴ R. SCHUMANN, *L'amour du poète*, Paris, A. Quinzard & Cie, 1902.

Dans une note dans son essai critique d'introduction à l'*Amour du poète*⁴⁸⁵ Duval fait une considération intéressante. Il dit avoir choisi le titre *Amour* au singulier pour respecter l'original allemand et «pour éviter toute ambiguïté» en langue française. «*Les amours du Poète* constituent une sorte de contre-sens auquel se sont plus, [il] ne [sait] pourquoi, tous les adaptateurs de Schumann-Heine».⁴⁸⁶

Il a traduit *Dichterliebe* (*L'amour du poète*, incipit: *Un jour de mai resplendissant*).⁴⁸⁷

G. Froissart [Pseudonyme: Jaques d'Offoël] (1862-1906)

Né en 1862 et mort en 1906, il traduisit *L'Anneau du Nibelung* et *Parsifal* de Richard Wagner, *An die ferne Geliebte* (*A la bien aimée lointaine*) et des autres *Lieder* de Beethoven, *Lieder* sur les textes d'Eichendoreff et Mörike, et des lettres de Cosima Wagner.

Il a traduit *Der arme Peter* (*Le pauvre Pierre*, incipit: *Le Hans et la Gretel*)⁴⁸⁸ de Schumann.

E. J. Grivollet

Il a fait les versions françaises des *Petits concerts spirituels* d'Heinrich Schütz, des cantates et des *Passions* de Bach, des *Lieder* de Beethoven et Schubert, presque toujours avec la révision de Vincent D'Indy.

Il a traduit *Ich grolle nicht* (*J'ai pardonné*)⁴⁸⁹ et *Die Lotosblume* (*Le Lotus*) de Schumann.

Louis Arnould de Grémilly

Il a fait les versions françaises de mélodies pour chant et piano de Scriabin. Il a écrit l'*Histoire de la Bretagne, Le Coq, Sur la margelle: Poèmes, Rondes et chansons pour les enfants sages*.

Il a fait la traduction de *Pourquoi tantes de plaintes*⁴⁹⁰ (*O dis-moi pourquoi, Warum sind denn die Rosen so blass, Lyrisches Intermezzo, XXIV*) de Čajkovskoj.

Ch. Keller

Il a fait la version française de la *Lorelei* (*Ich weiss nicht was soll es bedeuten, Die Heimkehr, II*) de Silcher.

Alphonse Larmande

Alphonse Larmande, poète et traducteur, a réalisé les versions françaises de *12 Poésies allemandes de Morit, mises en musique pour voix de ténor avec accompagnement de piano*, mises en musique par

⁴⁸⁵ R. DUVAL, «*L'amour du poète*».

⁴⁸⁶ R. DUVAL, p. V.

⁴⁸⁷ R. SCHUMANN, *L'amour du poete*, Paris, A. Quinzard & Cie, 1902

⁴⁸⁸ R. SCHUMANN, *J'ai pardonné*, Paris, G. Ducrois, 1902.

⁴⁸⁹ R. SCHUMANN, *J'ai pardonné*, dans *Nouvelle édition française de musique classique publiée sous la direction artistique de V. d'Indy*, Paris, M. Senart, B. Roudanez et Cie, 1908.

⁴⁹⁰ P. I. ČAJKOVSKOJ, *Pourquoi tantes de plaients*, dans *Romances, mélodies et duo*, Paris, W. Bessel e C.ie.

Théodore Gouvy, *Bonsoir !* (choeur) mis en musique par Henry Rowley Bishop, *Marguerite*, muse en musique par Joseph Ascher.

Avec Jacques Rollin, Larmande a réalisé les versions françaises de *12 Duos*⁴⁹¹ de Mendelssohn-Bartholdy.

Entre eux, les trois duos sur des textes de Heine sont : *Ich wollt, meine Lieb ergösse sich* (*Vogue léger zaphir*, incipit : *Le ciel sourit au flot limpide*) ; *Abendlied* (*Chant du soir* ; incipit : *Dans un doux rayon d'étoile*) et *Wasserfahrt* (*Voyage en mer* ; incipit : *Auprès du mât je suis assis*).

Charles Magué

Il fut auteur de romans d'aventures.

Il a fait la version française de *Die beiden Grenadiere* (*Les deux grenadiers*, incipit: *Vers la France, un jour, deux grenadiers*),⁴⁹² une transcription pour chœur à quatre voix de Francisque Darcieux.

Jaques d'Offoël (voir G. Froissart)

Colette et Paul Pittion

Paul Pittion, comme éditeur scientifique publia *12 Chants irlandais traditionnels et révolutionnaires* et *Choeurs populaires russes* (avec Nicolas Pogarieloff). **Colette** Pittion fut l'auteure des versions françaises des *Quinze Lieder*⁴⁹³ d'Hugo Wolf, entre lesquels on trouve le deux *Lieder* de Wolf sur les textes de Heine: *Es war ein alter König* (*Un roi marqué par l'âge*) et *Das ist ein Brausen und Heulen* (*Le vent d'automne s'irrite*).⁴⁹⁴

Jacques Rollin

Avec Alphonse Larmande, Rollin a réalisé les versions françaises de *12 Duos*⁴⁹⁵ de Mendelssohn-Bartholdy.

Entre eux, les trois duos sur des textes de Heine sont : *Ich wollt, meine Lieb ergösse sich* (*Vogue léger zaphir*, incipit : *Le ciel sourit au flot limpide*) ; *Abendlied* (*Chant du soir* ; incipit : *Dans un doux rayon d'étoile*) et *Wasserfahrt* (*Voyage en mer* ; incipit : *Auprès du mât je suis assis*).

⁴⁹¹ F. MENDELSSOHN, *12 Duos, avec texte allemand et traduction française par Jacques Rollin & Adolphe Larmande*, Paris, C. Flaxland, 1869.

⁴⁹² R. SCHUMANN/FRANCISQUE DARCIEUX, *Les deux grenadiers*, transcription pour chœur à quatre voix par Francisque Darcieux, Paris, H. Lemoine, 1932.

⁴⁹³ H. WOLF, *Quinze Lieder*, Paris, Editions ouvrières, 1960.

⁴⁹⁴ H. WOLF, *Quinze Lieder*.

⁴⁹⁵ F. MENDELSSOHN, *12 Duos, avec texte allemand et traduction française par Jacques Rollin & Adolphe Larmande*, Paris, C. Flaxland, 1869.

Rudder

Il a fait la version de *Die beiden Grenadiere* (*Les deux grenadiers*, incipit : *En France retournent deux Grenadiers*)⁴⁹⁶ de Schumann.

Jules Ruelle (1834-1892)

Né près de Marseille en 1834 et mort à Paris en 1892, il fut critique musical et librettiste.

Il écrivit le livret de *L'Amour mannequin*, mis en musique par M. Th. Gallyot, et fut le traducteur du livret de *Lucrezia Borgia* de Donizetti et des mélodies pour voix de bas de Nikolaj A. Sokolov. Il fut directeur de la revue *Le messenger-programme: journal quotidien illustré* du 16 mai à juin 1867.

Il a fait les versions françaises de deux mélodies d'Achilles Alpheraki insérées dans *Six Mélodies pour chant et piano* op. 7:⁴⁹⁷ *Une étoile* (*Ein schöner Stern geht auf in meiner Nacht*) et *Au rabbin de Bacherach* (*Des Rabbi von Bacherach*), d'après les traductions de Thorževskij ; et des deux duos de Mendelssohn : *Wasserfahrt* (*Sur l'eau*) et *Abendlied* (*Chant du soir* ; incipit : *La nuit, quand tout repose*).⁴⁹⁸

Joseph Sylvain Saint-Étienne (1807-1880)

Né à Aix en Provence en 1807 et mort à Paris en 1880, il fut journaliste et homme de lettres. Il composa les livrets de *La perle du Brésil*, opéra-comique en 3 actes et *Moïse au Sinaï*, oratorio en 2 parties, de Félicien David. Il fut parolier de *Adieu, douce Hirondelle*, mise en musique par H. Nugent, de l'Air du *Roi Pasteur* de Mozart, du *Britannico* de Carl Heinrich Graun, de *Acis and Galatea* de Händel, de *Der Freischütz* de Weber et de *Elias* de Mendelssohn. Il fut aussi éditeur de musique (successeur d'Aulagnier) et de journaux de mode.

Il a traduit les textes de trois morceaux de Mendelssohn pour chœur à quatre voix, op. 41 n. 2-3-4:⁴⁹⁹ *Entflieh' mit mir* (*Fuis avec moi*, incipit: *Fuis avec moi de ce séjour*); *Es fiel ein Reif* (*Il tombe une gelée blanche*, incipit: *Tes nuits, Printemps*); *Auf ihrem Grab* (*Sur la tombe*, incipit: *Un vert tilleul*). Il s'agit du *Lied Tragödie* (*Neue Gedichte, Verschiedene*). Le poème est subdivisé en trois parties: chaque morceau a le texte d'une de ces parties.

Gustave Samazeuilh (1877-1967)

Né à Bordeaux en 1877 et mort à Paris en 1967, il fut compositeur et critique musical. Il fut dans un premier temps l'élève d'Ernest Chausson puis il entra à la Schola Cantorum en 1900 et travailla avec Vincent d'Indy et Charles Bordes. Il bénéficia également des conseils de Paul Dukas. Il sera proche des musiciens de son temps comme Enesco, Fauré, Ravel, Roussel et ami de Richard Strauss.

⁴⁹⁶ R. SCHUMANN, *Les deux grenadiers*, Paris, H. Lemoine, 1914.

⁴⁹⁷ A. N. ALFERAKI, *Six Mélodies pour chant et piano* op. 7, Leipzig, M. P. Belaïeff, 1890.

⁴⁹⁸ F. MENDELSSOHN, *14 Duos Célèbres*, traduction de Jules Ruelle, Collection française, Paris, Léopold Cerf, s. d.

⁴⁹⁹ F. MENDELSSOHN, *Collection complète des chœurs à quatre voix*, op. 41, [48, 59, 88, 100] Paris, Thiébaux, 1874.

Gustave Samazeuilh fut compositeur, également pianiste, mais plus célèbre comme critique, entre autres à *La République française* et à *La Revue musicale*, ou comme musicographe et traducteur. Il a notamment traduit en français *Tristan et Isolde* de Richard Wagner, et fait paraître des études sur Paul Dukas et Ernest Chausson. Il a écrit, en outre, plus d'une centaine de réductions pour piano d'œuvres de ses contemporains et de transcriptions. On lui doit notamment une réduction pour flûte (ou violon) et piano du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy.

Il a traduit les *Lieder* suivants de Schubert sur des textes de Heine, rassemblés en *Trente Mélodies*.⁵⁰⁰ *Der Atlas* (*Atlas*, incipit: *Atlas j'ai l'infortune*); *Die Stadt* (*La ville*, incipit: *Là-bas, sur l'horizon*); *Am Meer* (*Au bord de la mer*, incipit: *La mer brillait, immense*); *Ihr Bild* (*Son portrait*, incipit: *Plongé dans ma douleur*); *Der Doppelgänger* (*Le Double ou le Sosie*, incipit: *Calme est la nuit, partout le silence*).

Emile Straus [Pseudonymes: Papyrus, Martine] (1865-...)

Emile Straus naquit à Strasbourg en 1865. En 1892 il devint directeur du *Nouvel Echo* et collabora, entre autres, avec Haraucourt, Duquet, Rodenbach, Trézenik, Willy. Il fut rédacteur en chef de la *Revue du XX^e siècle* et un des premiers collaborateurs de la *Critique* le 10 mars 1895, considérée comme le journal le plus complet dans ce domaine, et en devint le rédacteur en chef. Actif artisan de cette revue, il y parla de théâtre, de musique, d'art, de livres, de périodiques, avec une clarté, un bon sens et une érudition qui se sont fortifiés graduellement jusqu'à faire de lui un des meilleurs critiques du temps présent; il y promut plusieurs jeunes artistes, fonda vers la fin 1895 une Société des Iconophiles pour «favoriser le développement des arts par l'achat d'estampes de toutes natures», et, du pseudonyme de Papyrus à celui de Martine, fit zigzaguer des observations multiples, avisées, frôlant la satire et cultivant l'ironie. Dans ses plaquettes: *Notes d'art*, il fit connaître *Léon Lebègue* (1894), *Marc Mouclier, Couturier* (1896). Quatre années de suite, de 1896 à 1899, il publia l'*Almanach Georges Bans*, dont le texte amusant s'orne de nombreuses et curieuses gravures. Il traduisit la *Fin de Sodome*, drame de Hermann Sudermann (1892); *le Théâtre Alsacien*; *l'Aurore du XX^e siècle*, frontispice de Henry Chapront (1901); *la Nouvelle Alsace*, illustré par Ch. Spindler, A. Koerttgé, etc (1902); *Punch et Judy*, drame guignolesque anglais, illustré par Henry Chapront, suivi des *Paralipomènes de Punch* (1903); *Voyage aux ruines de Versailles* (1905). Il a fondé, en 1899, *La Carte postale illustrée*, bulletin de l'International Poste-Carte Club.

Il a traduit *Les Rats* (*Die Wanderratten, Fabeln, Lyrisches Nachlass*)⁵⁰¹ de Baudot (1900) illustré par Gustave-Henri Jossot.

Sergej Ivanovič Taneev (1856-1915)

Compositeur et pianiste russe, il naquit à Moscou en 1856 et y mourut en 1915. Au Conservatoire de la capitale il étudia piano avec Anton Rubinštejn et la composition avec Čiajkovskij. En 1878 il devint professeur d'harmonie et composition et, ensuite, de piano et composition. Parmi ses élèves, on peut citer

⁵⁰⁰ F. SCHUBERT, *Trente melodie*, Edition Classique, E. Durand et Fils, Paris, 1939

⁵⁰¹ BAUDOT, *Les rats*, Paris, édition de la Critique, 1899.

Scryabin et Rachmaninov. Il fut un homme de grande culture dans divers domaines, comme la philosophie, les mathématiques, l'histoire et les sciences sociales.

Il a traduit *Six Mélodies pour chant et piano* op. 7⁵⁰² de Ahilles Nikolaevič Alpheraki: *Mes chants sont pleins d'amertume*, (*Vergiftet sind meine Lieder*, *Lyrisches Intermezzo*, LI); *Tu ne vas pas m'aimer* (*Du liebst mich nicht*, *Lyrisches Intermezzo*, XII); *Ne jure pas, embrasse moi* (*O schwöre nicht und küsse nur*, *Lyrisches Intermezzo*, XIII); *Dans ton visage vermeil* (*Es liegt der heisse Sommer*, *Lyrisches Intermezzo*, XLVIII); *Fuyons, prends-moi pour ton époux* (*Entflieh mit mir und seid mein Weib*, *Tragödie, Verschiedene*); *Si vantant toujours tes charmes* (*Sorge nie, dass ich verrathe*, *Neuer Frühling, Neue Gedichte*, XXXV).

Jérôme van Wilder [Pseudonyme: Victor Wilder] (1835-1892)

Musicographe belge, il est né à Wetteren en 1835 et mort à Paris en 1892. Il a traduit de l'allemand de nombreuses œuvres musicales, notamment *L'Oie du Caire* de Mozart, *Sylvana* de Weber, *La Tour de Babel* de Rubínštejn, *Le Messie* et *Judas Macchabée* de Händel, des œuvres de Wagner parmi lesquelles *La Walkyrie*.

Il a réalisé beaucoup de versions de Schumann, de Grieg et d'Eduard Lassen.

De Schumann il a réalisé les versions insérées dans *Schumann-Album 50 Mélodies*, Vol. II *26 Mélodies choisies*:⁵⁰³ *Zwei Brüder* (*Les frères ennemis*, incipit: *Sur le roc, là-haut*) et *Die Grenadiere* (*Les deux grenadiers*, incipit: *Vers la France deux grenadiers*).

De Grieg il a réalisé les traductions de deux mélodies: *Vieux conte* (incipit: *Un roi, d'humeur jalouse*), (*Es war ein alter König*, *Neue Gedichte*, *Neuer Frühling*, XXIX) et *Adieux* (incipit: *Le jour surgit morose*).

De Lassen il a réalisé la version de *Das alte Lied*, *Une vieille chanson*⁵⁰⁴ (incipit: *Connais-tu bien cet air vainqueur*, *Es war ein alter König*, *Neue Gedichte*, *Neuer Frühling*, XXIX)

6. 4 Les traductions des *Lieder* de Schubert

Franz Schubert a mis en musique seulement six poèmes de Heine. Il s'agit de six poésies extraites du recueil *Die Heimkehr* (*Le Retour*). Composé de 88 poèmes,⁵⁰⁵ le cycle a été composé dans les années 1823-1824 et inséré dans le *Buch der Lieder*. Les *Lieder* sont donc: *Das Fischermädchen* (*Du schönes Fischermädchen*, VIII); *Am Meer* (*Das Meer erglänzte weit hinaus*, XIV); *Die Stadt* (*Am fernen Horizonte*, XVI); *Der Doppelgänger* (*Still ist die Nacht*, XX); *Ihr Bild* (*Ich stand in dunkel Träumen*, XXIII); *Der Atlas* (*Ich unglückselger Atlas!*, XXIV). Ces six *Lieder* font partie du cycle *Die Schwanengesang* D 957, composé de quatorze *Lieder* (les derniers mis en musique par le compositeur de

⁵⁰² A. N. ALFERAKI, *Six Mélodies pour chant et piano* Op. 7, Leipzig, M. P. Belaïeff, 1890.

⁵⁰³ R. SCHUMANN, *Schumann-Album 50 Mélodies*, Vol. II *26 Mélodies choisies*, Paris, Enoch et C.ie (Collection Litolf).

⁵⁰⁴ E. LASSEN, *Lieder et Duetti*, Paris, H. Heugel, 1886.

⁵⁰⁵ Dans H. HEINE, *Sämtliche Gedichte*, Stuttgart, Reclam, 2006.

Wien), rassemblés par le frère et par son éditeur, après la mort du musicien. Les *Heine-Lieder* vont du numéro huit au numéro treize (8. *Der Atlas*; 9. *Ihr Bild*; 10. *Das Fischermädchen*; 11. *Die Stadt*; 12. *Am Meer*; 13. *Der Doppelgänger*).

Sous la Monarchie de Juillet, quand Heine était déjà à Paris, les *Lieder* de Schubert connurent un grand succès auquel a contribué, entre autres, la personnalité et la voix exceptionnelles d'Adolphe Nourrit, le plus grand ténor de l'époque romantique, le préféré de Rossini et qui sera remplacé par Gilbert Duprez avec son contre-ut en voix de poitrine. La mélodie naïve et touchante des *Lieder* de Schubert se répandit avec rapidité grâce à Nourrit. Ernest Legouvé écrit dans ses *Souvenirs*⁵⁰⁶ que l'on doit à Urhan l'introduction du premier *Lied* de Schubert en France. En 1836 Joseph d'Ortigue écrivit dans la *Revue de Paris* que « Depuis quelques années, une renommée musicale s'élève en France et grandit sans cesse [...] Aujourd'hui, tout amateur de la musique vraie, sentie et simple dans son expression, a un culte pour la musique de Schubert ». ⁵⁰⁷ Et les premiers vers du poème de Musset de 1839, *Jamais*, chantent « Jamais, avez-vous dit, tandis qu'autour de nous/ résonnait de Schubert la plaintive musique ». ⁵⁰⁸ Et Daniel Stern [pseudonyme de la comtesse Marie d'Agoult] raconte dans ses *Souvenirs*⁵⁰⁹ que vers 1832 on chantait chez lui les *Lieder* de Schubert.

La musique de Schubert fut certainement à l'origine de l'impulsion à traduire les paroles des *Lieder* en français. A l'automne 1833 parut à Paris chez Richault le recueil *Six Mélodies célèbres de Schubert*,⁵¹⁰ avec la traduction de M. Bélanger: ce recueil contenait un *Lied* sur le texte de Heine, et, comme nous l'avions déjà vu, Bélanger avait préparé pour Richault la première édition exhaustive des *Mélodies* de Schubert⁵¹¹ en quatre volumes, comprenant 367 titres. Le prospectus publicitaire pour l'édition complète de Richault affirmait que «les paroles de Bélanger sont devenues indispensables à cette délicieuse musique». ⁵¹² Mais nous verrons que les versions ne sont pas toujours fidèles et Nourrit, lui-même, apportait des modifications et traduisait certains textes pour mieux les adapter à son chant. Un des rares poètes d'une certaine renommée qui fut aussi traducteur des *Lieder* fut Emile Deschamps, l'auteur des versions françaises d'un recueil de douze mélodies de Schubert paru en 1839-1840,⁵¹³ ainsi que des *Quarante mélodies choisies de Schubert* publiées en 1851.

Christine Lombez se demande de quelles ressources un traducteur disposait pour recréer le «cosmos» d'un *Lied* original, pour faire parler avec le souffle de la prosodie allemande des mots français entraînés par les mélodies de Schubert. Le traducteur devait affronter cinq épreuves principales: l'adéquation de la

⁵⁰⁶ E. LEGOUVE, *Soixante ans de Souvenirs*, Paris, J. Hetzel, 1886-1887, T. III, Ch. VIII, p. 176.

⁵⁰⁷ J.D'ORTIGUE, *Revue de Paris*, mai-juin 1836, pp. 271-275, cité par E. DUMERIL, p. 206.

⁵⁰⁸ A. DE MUSSET, *Jamais*, en *Poésies nouvelles*.

⁵⁰⁹ D. STERN, *Mes souvenirs 1806-1833*, (1877), Paris, Calmann-Lévy, p. 344

⁵¹⁰ F. SCHUBERT, *Six Mélodies célèbres de Schubert*.

⁵¹¹ F. SCHUBERT, *Mélodies de Schubert*, paroles français de Bélanger.

⁵¹² F. SCHUBERT, *Cahiers*, n.8, p. 150, cité en C. LOMBEZ, *La traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIX^e siècle*, Niemeyer, Tübingen, 2009, p. 157.

⁵¹³ F. SCHUBERT, *Œuvres musicales de Schubert*, paroles françaises d'E. Deschamps, Paris, Schlesinger, 1839-1840

traduction au chant, la traduction du sens, la préservation d'un phrasé naturel, la reprise du rythme original et enfin le problème de la rime.⁵¹⁴

Les mélodies traduites sont réunies dans des recueils de *Mélodies* de Schubert: dans certains de ces recueils il n'y a pas tous les *Lieder* de Schubert sur des textes de Heine, mais seulement quelques uns. Dans les premiers recueils, ceux contemporains à la permanence du poète allemand à Paris, le nom du traducteur est mentionné (par exemple: *Paroles Françaises de Marc Costantin*), mais il n'y a aucune référence au nom du poète traduit.

Le commentaire de Heine sur ces traductions est très amer, comme le prouve cet article du 26 mars 1843 pour la *Augsburger Allgemeine Zeitung* et reporté dans *Lutèce*:

La popularité de Schubert est très-grande à Paris, et son nom est exploité de la manière la plus déhontée. Le plus misérable rebut de romances paraît ici sous le nom simulé de Camille Schubert, et les Français, qui ignorent sans doute que le prénom du véritable Schubert est François, se laissent tromper de la sorte. Pauvre Schubert! Et quels textes on substitue à ceux de ses compositions! Ce sont surtout les *Lieder* de Henri Heine, mis en musique par Schubert, qui ont une grande vogue ici, mais les textes sont si horriblement traduits que le poète fut très-satisfait en apprenant combien les éditeurs de musique sont loin de faire le nom du vrai auteur, et de mettre sur le titre de ces *Lieder* le nom de quelque obscur parolier français.⁵¹⁵

En effet quelques traductions des textes des *Lieder* de Schubert, en particulier celles de Marc Costantin, sont presque surréelles. En outre, dans les traductions de *Ihr Bild*, Costantin, Bélanger et Crevel de Charlemagne composent douze vers de plus, obligeant ainsi les exécutants à répéter de nouveau toute la mélodie.

Bientôt le terme *Lied* se transformera en «romance». Fetis appellera *Romance dramatique* le *Lied* de Schubert dans la *Revue musicale* du 25 janvier 1835 et, dans la *Gazette Musicale* de la même date, nommera le *Lied* comme *cantate* ou *élégie de la Religieuse*.⁵¹⁶ Legouvé appellera les *Lieder* «*Mélodies*»:⁵¹⁷ ce terme fut le préféré des éditeurs de premières traductions, comme en témoignent, par exemple, les *Six mélodies célèbres*, traduites par Bélanger (1833).⁵¹⁸ Dans les années 1840-1850, parurent plusieurs recueils chez Brandus et encore Richault, et presque une centaine de *Lieder* de Schubert traduits par Bélanger. (D'autres partitions de *Lieder* allemands ont été publiées avec les traductions des belges Heinrich Proch et Joseph Dessauer). Les textes de douze *Lieder* de Schubert parus dans le recueil *Œuvres musicales de Schubert* publiés par Schlesinger en 1839-1840, seront reproduits dans *Poésies d'E. et A.*

⁵¹⁴ C. LOMBEZ, *La traduction de la poésie allemande* p. 158.

⁵¹⁵ H. HEINE, *Lutèce*, p. 323.

⁵¹⁶ Probablement s'agit du *Lied Die junge Nonne*.

⁵¹⁷ E. LEGOUVE, *Revue critique: Mélodies de Schubert*, dans la *Gazette musicale* 14 janvier 1837.

⁵¹⁸ F. SCHUBERT, *Six Mélodies célèbres de Schubert*.

Deschamps.⁵¹⁹ Librettiste, Deschamps fut surtout un poète et chercha à conserver dans ses traductions les exigences prosodiques du français.

Les traducteurs qui ont réalisé les versions rythmiques des *Lieder* de Schubert sont:

Jules Barbier (*Das Fischermädchen, Ihr Bild*)

Bélangier (*Ihr Bild, Am Meer, Das Fischermädchen, Der Doppelgänger*)

Marc Costantin (*Ihr Bild, Am Meer, Der Doppelgänger*)

Crevel de Charlemagne (*Das Fischermädchen, Der Doppelgänger, Am Meer, Ihr Bild*)

Emile Deschamps (*Der Doppelgänger*)

Gustave Samazeuilh (*Der Atlas, Die Stadt, Am Meer, Ihr Bild, Der Doppelgänger*)

En général les versions de Marc Constantin sont les plus «infidèles»: il a créé des images et des histoires qui n'ont rien à voir avec les poèmes de Heine. La version de Deschamps aussi, s'éloigne beaucoup du sens du poète allemand mais, à mon avis, la traduction est meilleure, ou mieux, on sent qu'il s'agit d'un poète qui crée une oeuvre personnelle. Les traductions de Bélangier, en rime, sont fidèles et poétiques. Il faut toutefois souligner dans la version de *Ihr Bild*, à l'instar de celles de Costantin et Crevel de Charlemagne, qu'il y a douze vers de plus. En ce qui concerne Crevel de Charlemagne, ses versions sont irrégulières: parfois assez fidèles, mais dans d'autres cas complètement inventées. Toutefois, comme pour Deschamps, on découvre la beauté des vers et la main du poète. Les traductions de Samazeuilh, en prose, sont les plus fideles et très bien faites.

Le chant du cygne (Schwanengesang D 957)

Traducteur: Jules Barbier⁵²⁰

La fille du Pêcheur

*Accours vers ma nacelle;
Cède aux vœux de mon cœur!
C'est l'amour qui tout bas t'appelle,
O fille du pêcheur!*

*Sans craindre le naufrage
Tu peux me donner un jour;
Tu sais braver l'orage,*

Das Fischermädchen

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr, VIII, 1823-1824*)

*Du schönes Fischermädchen,
Treibe den Kahn ans Land;
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand.*

*Leg an mein Herz dein Köpfchen
Und fürchte dich nicht zu sehr;
Vertraust du dich doch sorglos*

⁵¹⁹ E. ET A. DESCAMPS, 1841.

⁵²⁰ F. SCHUBERT, *Choix de 40 Mélodies de Franz Schubert avec accompagnement De Piano*, Paris, Henry Lemoine, s.d.

Ne crains rien de l'amour!

*L'amour a pour emblème
Les flots capricieux:
Mais je vois le ciel même
Dans l'azur de tes yeux!*

Son image

*Voici la chère image
De celle que j'aimais!
Ce pour et doux visage
Est immobile à jamais!*

*Pourtant je vois encore
Sourire ses beaux yeux!
Est-ce la pâle aurore
Du jour qui doit luire aux cieux?*

*Sais-tu le grand mystère
Des éternelles amours?
Jamais! murmure la terre!
Mais le ciel répond: toujours!*

Traducteur: Bélanger⁵²¹

La fille du Pêcheur

*Approche du rivage,
ô fille du pêcheur!
Le ciel est sans nuage,
Il parle de bonheur.*⁵²³

Repose enfin ta tête

Täglich dem wilden Meer!

*Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb und Flut,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.*

Ihr Bild

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXIII)

*Ich stand in dunkeln Träumen
Und starrte ihr Bildnis an
Und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.*

*Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar.
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenpaar.*

*Auch meine Tränen flossen
Mir von den Wagen herab-
und ach, ich kann es nicht glauben,
Dass ich dich verloren hab!*

Das Fischermädchen⁵²²

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, VIII)

*Du schönes Fischermädchen,
Triebe den Kahn ans Land;
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand.*

Leg an mein Herz dein Köpfchen

⁵²¹ F. SCHUBERT, *40 Mélodies de Franz Schubert avec accompagnement de Piano, paroles françaises de Bélanger, Extraites de la Collection complète*, Paris, S. Richault, environ 1835.

⁵²² Il y a une version de A. Oeschener de ce *Lied* pour voix de soprano ou ténor avec violoncelle obligé (ou alto ou violon) et accompagnement de piano : *La fille du pêcheur*, Paris, S. Richault, 1856.

⁵²³ Dans la transcription de cette mélodie par A. Oechsner ces mots changent en *il promet le bonheur*.

*Sans crainte sur mon coeur.
Souvent de la tempête
Tu braves la fureur.*

*Mon coeur n'est plus l'image
Des tes flots orageux,
L'amour est le présage
d'un ciel moins rigoureux*

Son image

*Mes yeux sur ton image
se fixaient tristement,
Soudain ce beau visage,
s'est animé doucement.*

*Son front retrouve ses charmes
et me sourit joyeux:
Sourire voilé de larmes
qui brillent dans ses yeux!*

*Image que j'adore,
séduis mon Coeur éperdu.
Hélas, comment croire encore
qu'à jamais je l'ai perdu!*

*Sans lui ma triste vie ⁵²⁴
se fane dans sa fleur:
Image tant chérie:
viens reposer sur mon coeur.*

*Ah! Viens charmer ma misère
et parle - moi d'espoir:
L'exil mit sur la terre:
je dois encore le voir!*

*Und fürchte dich nicht zu sehr;
Vertraust du dich doch sorglos
Täglich dem wilden Meer!*

*Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb und Flut,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.*

Ihr Bild

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXIII)

*Ich stand in dunkeln Träumen
Und starrte ihr Bildnis an
Und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.*

*Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar.
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenpaar.*

*Auch meine Tränen flossen
Mir von den Wagen herab-
und ach, ich kann es nicht glauben,
Dass ich dich verloren hab!*

⁵²⁴ Dans cette version de Bélanger ces dernières strophes sont une création du traducteur et pour chanter ce texte, on doit répéter tout le *Lied* de Schubert.

*J'accepte ma souffrance,
j'espère un prix glorieux:
Pourquoi pleurer ton absence?
Tu m'attends au sein de cieux!*

Au bord de la mer

*Au loin les feux mourants du jour
frappaient la mer immense:
pensifs, et seuls, rêvant d'amour,
tous deux faisons silence.*

*Le vent gonfla les flots brumeux,
qui se brisaient au rivage.
Des pleurs s'échappant de ses yeux
baignerent ton visage!*

*Ces pleurs ont coulé sur ta main,
ô mon enchanteresse!
Et moi les recueillant soudain
je bus avec ivresse!*

*Hélas! Je languis et je meurs:
un mal secret me dévore.
C'était du poison que les pleurs
de celle que j'adore.*

Vision

*Il est minuit! Tout dort: voici l'heure:
Vers sa demeure marchons sans bruit:
Affreux silence! Plus d'espérance!
Non, celle que j'aimais ne reviendra, jamais.*

Un spectre sombre semble suivre mes pas

Am Meer

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XIV)

*Das Meer erglänzte weit hinaus
Im letzten Abendscheine;
Wir saßen am einsamen Fischerhaus
Wir saßen stumm und alleine.*

*Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möwe flog hin und wieder;
Aus deinen Augen, liebevoll,
Vielen die Tränen nieder.*

*Ich sah sie fallen auf deine Hand
Und bin aufs Knie gesunken;
Ich hab von deiner weißen Hand
Die Tränen fortgetrunken.*

*Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib
Die Seele stirbt vor Sehnen;
Mich hat das unglückselge Weib
Vergiftet mit ihren Tränen.*

Der Doppelgänger

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XX)

*Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen
In diesem Hause wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf dem selben Platz.*

Da steht auch ein Mensch und starrt in di Höhe,

*Pleurant dans l'ombre. Au ciel il tend les bras ô terreur! Und ringt die Hände vor Schmerzensgewalt;
J'entrevois son visage la lune à lui
ce spectre est mon image!*

*Témoin indiscret! De ma peine extreme,
Tu dois respecter le secret
D'un coeur privé de ce qu'il aime
Et qui succombe à son triste regret!*

Traducteur: Marc Costantin⁵²⁵

Son image

*C'est une fée, un ange
Aux blonds et doux cheveux,
A' l'air pur d'un archange,
Aux yeux voilés et bleus!*

*Sa bouche caressante
Murmure doucement,
La parole enivrante
Qui monte au firmament!*

*Si doux est son sourire
Que l'on se croit au ciel!
Sa voix, c'est un délire,
Un doux rayon de miel!*

*Et si pure est son âme⁵²⁶
Qu'elle semble toujours
Une divine flamme
retraite des amours!*

*Son coeur qui nous console
Est un bien précieux;*

*Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe-
Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.*

*Du Doppelgänger, du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle
So manche Nacht, in alter Zeit?*

Ihr Bild

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXIII)

*Ich stand in dunkeln Träumen
Und starrte ihr Bildnis an,
Und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.*

*Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar.
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenpaar.*

*Auch meine Tränen flossen
mir von den Wagen herab-
und ach, ich kann es nicht glauben,
Dass ich dich verloren hab!*

⁵²⁵ 40 *Mélodies de Franz Schubert avec accompagnam. de Piano, paroles françaises de Marc Costantin*, Paris, Marquerie Frères, [entre le 1836 e il 1842].

⁵²⁶ Comme dans Bélanger, ces dernières trois strophes sont une création du traducteur (le poème de Heine a seulement trois quatrains). Pour pouvoir chanter ce texte, on doit répéter tout le *Lied* de Schubert.

*D'une blanche auréole,
Son front est radieux.*

*D'une seule étincelle
Elle embrasse le coeur
Et ce n'est qu'auprès d'elle
Qu'existe le Bonheur.*

Au bord de la mer

*Voyez vous sous l'éclair qui luit
Ce point blanc qui s'efface?
C'est une voile qui s'enfuit
Comme une ombre qui passe!*

*Gronde en fureur
Sous le fatal orage,
Pitié pour le pauvre pêcheur!
On l'attend au rivage.*

*Voyez sa mère qui là-bas,
implore la tempête,
à son fils elle tend les bras,
Dans sa douleur muette!*

*Ses vœux, oui, sont compris
Et bientôt sur son coeur de mère
Heureuse elle presse son fils
Que lui rend la prière!*

Vision

*Sous l'arceau noir de la chapelle
Son coeur fidèle m'attend ce soir!
O douce flamme, Brûle mon âme!
Voici l'arceau qui luit, Sous l'éclair de la nuit!*

Am Meer

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XIV)

*Das Meer erglänzte weit hinaus
Im letzten Abendscheine;
Wir saßen am einsamen Fischerhaus
Wir saßen stumm und alleine.*

*Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möwe flog hin und wieder;
Aus deinen Augen, liebevoll,
Vielen die Tränen nieder.*

*Ich sah sie fallen auf deine Hand
Und bin aufs Knie gesunken;
Ich hab von deiner weißen Hand
Die Tränen fortgetrunken.*

*Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib
Die Seele stirbt vor Sehnen;
Mich hat das unglückselge Weib
Vergiftet mit ihren Tränen.*

Der Doppelgänger

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XX)

*Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen
In diesem Hause wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf dem selben Platz.*

*Qu'ai-je entendu sous ces voûtes funèbre?
C'est un soupire! Il monte jusqu'à moi!
Est-ce ta voix, où l'ange des ténèbres
Réponds, réponds! oh calme mon effroi de l'arceau fatal./ Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.*

*Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe,
Und ringt die Hände vor Schmerzensgewalt;
Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe –
Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.*

*Je ne vois dans l'ombre
Que le monument sépulcral,
Où veille la croix triste et sombre .
Voeux superflus! Je ne la verrai plus!*

*Du Doppelgänger, du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle
So manche Nacht, in alter Zeit?*

Traducteur: Louis-Ernst Crevel, dit Crevel de Charlemagne ou Napoléon Crevel de Charlemagne⁵²⁷

La fille du Pêcheur

*Ô fille du rivage,
Le ciel est pure et beau,
Je veux quitter la plage
Dans ton léger bateau!*

*Au loin si la tempête,
Éclate avec fureur
Dans l'ombre que ta tête
S'incline sur mon coeur!*

*Oh! Viens, je t'en supplie,
Partons plus de retards
Je donnerais ma vie
Pour un de tes regards!*

Vision

*A ses genoux sa voix m'appelle
Courons fidele au rendez-vous!
Une heure sonne Ah! Je frissonne!
Hélas! en vain j'attends le prix de mes serments!*

Das Fischermädchen

*(Buch der Lieder, Die Heimkehr, VIII)
Du schönes Fischermädchen,
Treibe den Kahn ans Land;
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand.*

*Leg an mein Herz dein Köpfchen
Und fürchte dich nicht zu sehr;
Vertraust du dich doch sorglos
Täglich dem wilden Meer!*

*Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb und Flut,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.*

Der Doppelgänger

*(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XX)
Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen
In diesem Hause wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf dem selben Platz.*

⁵²⁷ Dans *Quarante Mélodies avec accompagnement de piano*, Paris, Veuve Launer, ante 1850.

*Mais qu'aperçois-je au pied de ce manoir!
Un spectre affreux! Horreur! Et désespoir!
Est-ce ton ombre, ô mon bien suprême?
Grand Dieu! non, c'est moi-même!*

*De mon tendre amour constante chimère
Épargne au moins en ce séjour
Ma triste et fatale misère!
Tout mon bonheur s'est en fui sans retour!*

Au bord de la mer

*Au sein des flots le Dieu du jour
Fuyait brillant de gloire!
De ces instants, ô mon amour!
Tu gardes la mémoire!*

*Soudain rugit l'autan fougueux!
La mer inonde la plage!
Des larmes baignent tes beaux yeux
Et ton charmant visage!*

*Ces pleurs tombèrent dans mon Coeur,
Idole de ma vie!
Et pour jamais de mon Bonheur
La source fut tarie!*

*Depuis ce moment nuit et jour
Me dévore nue ardente flamme!
Et je sens qu'avec mon amour
Au Ciel doit fuir mon âme!*

Son image

*Riant et pur emblème
Si cher à ma douleur
Rends moi celui que j'aime!*

*Da steht auch ein Mensch und starrt in di Höhe,
Und ringt die Hände vor Schmerzengewalt;
Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe –
Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.*

*Du Doppelgänger, du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle
So manche Nacht, in alter Zeit?*

Am Meer

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XIV)

*Das Meer erglänzte weit hinaus
Im letzten Abendscheine;
Wir saßen am einsamen Fischerhaus
Wir saßen stumm und alleine.*

*Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möwe flog hin und wieder;
Aus deinen Augen, liebevoll,
Vielen die Tränen nieder.*

*Ich sah sie fallen auf deine Hand
Und bin aufs Knie gesunken;
Ich hab von deiner weißen Hand
Die Tränen fortgetrunken.*

*Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib
Die Seele stirbt vor Sehnen;
Mich hat das unglückselge Weib
Vergiftet mit ihren Tränen.*

Ihr Bild

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXIII)

*Ich stand in dunkeln Träumen
Und starrte ihr Bildnis an
Und das geliebte Antlitz*

Rends moi tout mon Bonheur!

*Voilà de son sourire
Le charme plein d'amour!
Il offre à mon délire
L'aurore d'un beau jour!*

*Ivresse de ma vie!
Trésor de mes regrets
Peux-tu m'être ravie?
Te perdre! oh! non! jamais!*

*Toi seul, ange de flamme,⁵²⁸
Fais battre encor mon cœur!
Sans cesse de mon âme
Console au moins l'erreur!*

*Les yeux baignés de larmes,
En vain, t'ouvrant mes bras,
Ne dois-je en mes alarmes
Ne plus te voir hélas!*

*Non, non, le Ciel lui-même,
Bientôt, doux avenir!
Dans sa bonté suprême
Saura nous réunir!*

Traducteur: Emile Deschamps (et Maurice Bourges)⁵²⁹

Vision

*Sur la chapelle la nuit s'étend,
Ma voix t'appelle, mon cœur attend!
L'horloge sonne l'heure d'amour,*

Heimlich zu leben begann.

*Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar.
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenpaar.*

*Auch meine Tränen flossen
Mir von den Wagen herab-
und ach, ich kann es nicht glauben,
Dass ich dich verloren hab!*

Der Doppelgänger

*(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XX)
Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen
In diesem Hause wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,*

⁵²⁸ Comme dans les traductions de Bélanger et de Costantin, dans cette version, les trois dernières strophes sont une création des traducteurs et pour chanter ce texte, on doit répéter tout le *Lied* de Schubert. Dans l'édition Ricordi, où il y a le double texte, en italien et en français, aussi dans la version italienne il y a trois quatrains en plus.

⁵²⁹ F. Schubert, *40 Mélodies choisies avec accomp. de piano*, Paris, Brandus et c.ie, 1851.

Et je ne vois personne au balcon de la tour!

*La porche s'ouvre, est-ce ma Léonor?
Un voile couvre son front plus pâle encor!
Ciel! Un spectre! Et le spectre c'est elle!
Son bras levé tient la croix immortelle!*

*Âme de mes jours, je sais te comprendre:
Oui, Dieu condamnait nos amours!
Il faut me courber sous la cendre,
Afin qu'aux cieux tu sois à moi toujours!*

Traducteur: Gustave Samazeuilh⁵³⁰

Atlas

*D'Atlas j'ai l'infortune il me faut porter le lourd fardeau/ Ich unglückselger Atlas! Eine Welt,
de tout un monde, d'un monde entier de souffrance, Die ganze Welt der Schmerzen muß ich tragen.
Sur moi s'acharne un sort fatal, Ich trage Unerträgliches, und brechen
Mon cœur éclate dans ma poitrine. Will mir das Herz im Leibe.*

*Mon noble cœur, c'est toi qui l'a voulu!
Tu as voulu la joie, la joie éternelle,
Ou la douleur sans trêve, le mal sans bornes,
cœur trop fier, accepte tes épreuves.*

La ville

*Là-bas, sur l'horizon,
ainsi qu'un décor changeant,
La ville avec ses tours
surgit dans l'ombre du soir.*

*La brise fraîche ride,
le gris miroir de l'eau;*

Doch steht noch das Haus auf dem selben Platz.

*Da steht auch ein Mensch und starrt in di Höhe,
Und ringt die Hände vor Schmerzensgewalt;
Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe –
Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.*

*Du Doppelgänger, du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle
So manche Nacht, in alter Zeit?*

Der Atlas

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXIV)

*Du stolzes Herz, du hast es ja gewollt!
Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich
Oder unendlich elend, stolzes Herz,
Und jetzt bist du elend!*

Die Stadt

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XVI)

*Am fernen Horizonte
Erscheint, wie ein Nebelbild,
Die Stadt mit ihren Türmen,
In Abenddämmerung gehüllt.*

*Ein feuchter Windzug kräuselt
Die graue Wasserbahn;*

⁵³⁰ En *Trente melodie*, Edition Classique, E. Durand et Fils, Paris, 1939. Curieusement, il n'y a pas le sixième *Lied* de Schubert sur le texte de Heine, *Das Fischermädchen*. Sur les *Lieder* imprimés, est nommé Heine comme l'auteur des textes originales.

*Au bruit cadencé des rames
s'avance mon batelier.*

*Et là, au fond de la nue,
Un clair rayon brille encor
Pour éclairer la place,
Ou j'ai perdu mon amour.*

Son portrait

*Plongé dans ma douleur
Je contemplai son portrait.
Bientôt son cher visage
Sembla revivre pour moi,*

*Sa lèvre tendre et douce
Et son divin sourire,
Et, tout baignés de larmes,
Ses yeux si brillants, si purs.*

*Moi-même je ne pus retenir
De longs sanglots. Hélas!
Comment croire
Qu'à jamais t'ai perdue.*

Au bord de la mer

*La mer brillait, immense,
Aux feux du soir tout proche,
Devant la maison du pêcheur,
assis, rêvions en silence.*

*La brume vint le flot monta,
Au ciel s'envolaient des mouettes;
Des tes paupières aimées
Coulaient des larmes amères.*

*Mit traurigem Takte rudert
Der Schiffer in meinem Kahn.*

*Die Sonne hebt sich noch einmal!
Leuchtend vom Boden empor,
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor.*

Ihr Bild

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXIII)

*Ich stand in dunkeln Träumen
Und starrte ihr Bildnis an,
Und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.*

*Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar.
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenpaar.*

*Auch meine Tränen flossen
mir von den Wangen herab-
und ach, ich kann es nicht glauben,
Dass ich dich verloren hab!*

Am Meer

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XIV)

*Das Meer erglänzte weit hinaus
Im letzten Abendscheine;
Wir saßen am einsamen Fischerhaus
Tous deux
Wir saßen stumm und alleine.*

*Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möwe flog hin und wieder;
Aus deinen Augen, liebevoll,
Vielen die Tränen nieder.*

*Et sur ta main je les vis briller:
A tes genoux je tombais alors;
Et sur ta main si blanche
J'ai bu ces chères larmes.*

*Depuis cette heure, la fièvre me brûle,
Mon âme est angoissée;
La femme que j'ai tout aimée,
Me brûle du feu de ses larmes.*

Le Double ou le Sosie

*Calme est la nuit, partout le silence.
que j'ai connu celle que j'aimais;
Elle a naguère quitté la ville,
Pourtant sa demeure est toujours debout.*

*Un être est là-haut, se dresse dans l'ombre;
Les mains nouées, crispées de douleur;
Je frissonne envoyant son visage au clair de lune,
c'est moi, c'est bien moi.⁵³¹*

*Et toi, mon double, lugubre fantôme,⁵³²
Pourquoi viens-tu railler mon mal,
Narguer l'amour et ses ravages,
Et tout de nuits d'un rêve mort!*

*Ich sah sie fallen auf deine Hand
Und bin aufs Knie gesunken;
Ich hab von deiner weißen Hand
Die Tränen fortgetrunken.*

*Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib
Die Seele stirbt vor Sehnen;
Mich hat das unglückselge Weib
Vergiftet mit ihren Tränen.*

Der Doppelgänger

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XX)

*Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen
C'est là
In diesem Hause wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf dem selben Platz.*

*Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe,
Und ringt die Hände vor Schmerzengewalt;
Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe –
Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.*

*Du Doppelgänger, du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle
So manche Nacht, in alter Zeit?*

6. 5 Les traductions de *Lieder* de Schumann

Schumann a été probablement le musicien qui, plus que les autres, a compris, aimé et apprécié Heine.

Schumann eut une prédilection pour le poète, « pour ce talent savoureux, fait d'humour et de rêverie, qui [...] puisait sa force dans une noble indépendance d'esprit, dans un élan d'âme sincère et liberal ».⁵³³ Il compare l'ironie de celui-ci à celle-ci de Jean- Paul, qui fut l'ardent et fantasiste évocateur de ses *Davidsbündler*, des *Papillons* et du *Carnaval*. Mais cette comparaison entre Heine et Jean-Paul, commune à presque tous les hommes de culture du XIX^e siècle, et encore fréquente, est assez dépourvue

⁵³¹ En note il y a la variation *c'est lui, c'est le mien*.

⁵³² En note il y a la variation *Fantôme pâle, ô toi mon image*.

⁵³³ R. DUVAL, pp. III-IV.

de fondement. Heine fût très sévère avec Jean-Paul et il se sentit très lointain de l'esprit de ce dernier. Voici les mots du poète de Düsseldorf à ce propos dans *De l'Allemagne*:

Il est impossible à une tête française claire et bien ordonnée de se faire une idée [du] style Jean-Paulesque. L'édifice de ses périodes est composé de toutes sortes de petites chambrettes, tellement étroites que, lorsque deux idées viennent à s'y rencontrer, elles courent risque de s'entre-heurter.⁵³⁴

Il continue en disant que Jean-Paul est très riche en pensées et en sentiments «mais il ne les laisse pas arriver à maturité, et la richesse de son esprit et de son cœur nous cause plus d'étonnement que de jouissance».⁵³⁵ Et sa conclusion est très dure: «Jean-Paul est poète et aussi quelque peu philosophe. Mais on ne peut pas être moins artiste que lui dans ses écrits».⁵³⁶

Heine fut sûrement le poète avec lequel Schumann créa ses chefs d'œuvres. Il mit en musique le *Liederkreis* op. 24, *Dichterliebe* op. 48, *Die Lotusblume* et *Du bist wie eine Blume*, op. 25 n. 7-24; *Was will die einsame Träne*, op. 32 n. 3; *Die beiden Grenadiere* et *Die feindlichen Brüder* op. 49 n. 1-2; *Der arme Peter*, op. 53; *Belsatzar* op. 57; *Tragödie* op. 64; *Dein Angesicht* et *Es leuchtet meine Liebe* op. 127 n. 2-3; *Lehn' deine Wang*, *Mein Wagen rollet langsam* op. 142. Les textes des poèmes de Heine mis en musique par Schumann, présentent des différences par rapport à l'édition définitive du *Buch der Lieder* de 1827. Ces variations correspondent, presque toujours, aux éditions précédentes. C'est probablement une de ces éditions que Schumann a utilisé. Quelquefois il répète des mots ou des vers (comme par exemple *Ich grolle nicht* à la fin du *Lied* homonyme).

Les versions françaises que j'ai retrouvées sont du *Dichterliebe*, du *Liederkreis* op. 24, *Die Lotusblume*, *Du bist wie eine Blume*, *Was will die einsame Träne*, *Die beiden Grenadiere*, *Die feindlichen Brüder*, *Der arme Peter*, *Dein Angesicht*, *Abends am Strand*, sûrement les *Lieder* plus connus et plus exécutés (encore aujourd'hui, à l'exception de *Die feindlichen Brüder*, un peu moins chanté à présent). Il y a aussi une version de *Tragödie* et une de *Belsatzar*.

Les traducteurs des *Lieder* de Schumann sont:

Jules Barbier (*Dichterliebe*, *Die feindlichen Brüder*, *Die beide Grenadiere*)

Bélangier (*Die Lotusblume*)

Amedée Boutarel (*Liederkreis* op. 24, *Dichterliebe*, *Tragödie*, *Belsatzar*, deux versions de *Was will die einsame Träne* et de *Die Lotosblume*, trois versions de *Du bist wie eine Blume*).

Jean Chantavoine (*Dein Angesicht*)

⁵³⁴ H. HEINE, *De l'Allemagne*, p. 345.

⁵³⁵ H. HEINE, *De l'Allemagne*, p. 345.

⁵³⁶ H. HEINE, *De l'Allemagne*, p. 345.

Camille Chevillard (*Dichterliebe*, *Der arme Peter*, *Morgens steh' ich auf und frage* tiré du *Liederkreis* op. 24)

Henri de Curzon (une version partielle de *Dichterliebe*: *Ich grolle nicht*, *Hör ich das Liedchen klingen*, *Allnächtlich im Traume seh' ich dich*; une version partielle de *Liederkreis* op. 24: *Morgens steh' ich auf und frage*, *Schöne Wiege meiner Leiden*; *Dein Angesicht*; *Die feindlichen Brüder*; *Der arme Peter*)

René Dastarac (*Ich grolle nicht*, VII^e *Lied* du *Dichterliebe*; *Die Lotosblume*; *Die beide Grenadiere*)

Victor Debay (*Dichterliebe*)

George Delamare (*Dichterliebe*, *Tragödie*, *Der arme Peter*, *Die Lotosblume*, *Dein Angesicht*, *Die beide Grenadiere*, *Morgens steh' ich auf und frage* tiré du *Liederkreis* op. 24)

Louis V. Durdilly (*Die beide Grenadiere*; *Der arme Peter*, II^e partie)

Raymon Duval (*Dichterliebe*)

E. J. Grivollet (*Ich grolle nicht*, le VII^e *Lied* de *Dichterliebe*; *Die Lotosblume*, *Die beide Grenadiere*)

Adolphe Larmande (*Die Lotosblume*)

Charles Magué (*Die beide Grenadiere*)

Jaques d'Offoël (*Der arme Peter*)

Rudder (*Die beide Grenadiere*)

Victor Wilder (*Liederkreis* op. 24; deux versions de *Dein Angesicht*; *Die beide Grenadiere*, *Der arme Peter*; *Die feindlichen Brüder*; *Die Lotusblume*; *Du bist wie eine Blume*; *Was will die einsame Träne*).

Les traductions de *Dichterliebe*

Parmi tous les *Lieder* mis en musique par Schumann, la première place est occupée sûrement par les *Dichterliebe*. Schumann choisit, dans un premier temps, 20 poèmes du cycle *Lyrisches Intermezzo*, composé de 65 poésies. Il en enlèvera ensuite quatre et le cycle sera donc constitué de 16 *Lieder*. L'accusation adressée au compositeur de ne pas avoir compris l'esprit des poèmes de Heine est complètement ridicule. Le recueil de Heine n'a pas une véritable histoire. Il est vrai que le fil conducteur est un amour qui se termine très amèrement, mais le poète sort souvent du thème principal. Au contraire Schumann a choisi les poésies qui lui servaient pour raconter son histoire précise. Il enleva les quatre *Lieder* du *Lyrisches Intermezzo* qui ne servaient plus à son récit: *Dein Angesicht so lieb und schön*, *Lehn' deine Wang' an meine Wang*, *Es leuchtet meine Liebe*, *Mein Wagen rollet langsam*, mais il les laisse comme *Lieder* autonomes, il n'utilise pas les poèmes dans l'ordre croissant de Heine, mais il recule dans le choix des poésies, et enfin il a mis en musique un autre poème du recueil, *Die Lotosblume*, qui ne servit pas à son récit, mais l'avait sûrement conquis par son exotisme et la beauté de ses vers. Pour utiliser les paroles de Duval, Schumann pour son *Dichterliebe* a pris «seize perles d'un bel orient et les a montées dans un ordre spécial, pour en faire une parure inédite et harmonique.⁵³⁷

⁵³⁷ R. DUVAL, pp. III-VI.

Les poésies du *Lyrisches Intermezzo* utilisées pour le *Dichterliebe* sont : I. *Im wunderschönen Monat Mai*, II. *Aus meinen Tränen sprießen*, III. *Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne*. IV. *Wenn ich in deine Augen seh'*, VII. *Ich will meine Seele tauchen*, XI. *Im Rhein, im schönen Strome* (le *Lied* de Schumann commence avec *Im Rhein, im heiligen Strome*: celle-là utilisée par Schumann est une version antérieure du poème). XVIII. *Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht*, XXII. *Und wüßten's die Blumen, die kleinen*, XX. *Das ist ein Flöten und Geigen*, XL. *Hör'ich das Liedchen klingen*, XXXIX. *Ein Jüngling liebt ein Mädchen*. XLV. *Am leuchtenden Sommermorgen*, LV. *Ich hab' im Traum geweinet*, LVI. *Allnächtlich im Traume seh' ich dich*, XLIII. *Aus alten Märchen winkt es*, LXV. *Die alten bösen Lieder*. Il y a sept versions complètes du cycle et d'autres partielles. En général les versions sont assez fidèles. Les versions de Barbier, Boutarel et Delamare sont en rime (rimes plates et alternées) et celles de Chevillard, Curzon, Debay, Duval et du traducteur inconnu en prose. Les versions de Chevillard et Debay sont particulièrement belles et très fidèles.

Traducteurs: 1. Jules Barbier (*Les amours du poète*)

2. Amedé Bouterel (*L'amour du poète*)

3. Camille Chevillard (*L'amour d'un poète*)

4. Victor Debay (*Amour de poète*)

5. George Delamare (*Les amours d'un poète*)

6. Raymon Duval (*L'amour du poète*)

7. Traducteur inconnu

8. Traducteur inconnu (partiel: *Im wunderschönen Monat Mai*, I; *Aus meinen Tränen sprießen*, II; *Die Rose, die Lilie*, III; *Wenn ich in deine Augen seh'*, IV; *Ich grolle nicht*, VII; *Hör ich das Liedchen klingen*, X; *Allnächtlich im Traume seh' ich dich*, XIV)

9. Henri de Curzon (partiel: *Ich grolle nicht*, VII; *Hör ich das Liedchen klingen*, X; *Allnächtlich im Traume seh' ich dich*, XIV)

10. René Dastarac (*Ich grolle nicht*, VII)

11. E. J. Grivollet (*Ich grolle nicht*, VII)

I. Les amours du poète

Traducteur: Jules Barbier⁵³⁸

1

*Quand mai des beaux jours de printemps
vint renouer la trame,
une amoureuse flamme soudain
Remplit mon âme!*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.*

⁵³⁸ R. SCHUMANN, *Les amours du poète*, dans *50 Mélodies...*, avec texte allemand et traduction française par Jules Barbier, Paris, Flaxland, 1863; R. SCHUMANN, *Les amours du poète*, dans *50 Mélodies...*, avec texte allemand et traduction française par Jules Barbier, Paris, Durand et fils, s. d.

*Quand mai vint chasser les autans
et vit l'amour renaître
mon coeur t'a fait connaître
l'ardeur qui le pénètre!*

2

*Mes larmes font éclore des fleurs
comme au doux renouveau;
mes chants avec l'aurore
Déviennent chants d'oiseau!*

*Un mot de tes lèvres roses
et ces fleurs naitront au jour
et l'oiseau dans les fleurs écloses,
dira ses chants d'amour!*

3

*L'aurore, la rose, le lys, la colombe,
Jadis m'inspiraient un amour fidèle!
Mes yeux éblouis n'adorent plus qu'elle,
la pure, la svelte, la seule, la belle!*

*Du temps jadis elle est pour moi
La colombe, le lys, et l'aurore nouvelle!
Je n'aime plus qu'elle,
la pure, la svelte, la seule, la belle.*

4

*Quand mon oeil plonge dans tes yeux,
je crois en songe voir les ciex
si ton haleine m'effeurait,
Toute ma peine s'enirait!*

*Ô coeur sans voile et sans détour,
étoile que suivra le jour,
Si tu disais: je t'aime!*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.*

*Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.*

*Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.*

*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;*

*Sie selber, aller Liebe Wonne,⁵³⁹
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.
Ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.⁵⁴⁰*

*Wenn ich in deine Augen seh',
So schwindet all' mein Leid und Weh;
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So wird'ich ganz und gar gesund.*

*Wenn ich mich lehn'an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!*

⁵³⁹ Cette variante est de Schumann. En Heine est *Liebe Bronne*.

⁵⁴⁰ Ces derniers vers sont ajoutés par Schumann.

alors moi même je mourrais d'amour!

5

*O fleurs, toutes mes délices,
je vous sens frémir sous mes doigts!
Il semble qu'en vos calices
tout bas vibre encor sa voix!*

*Comme en ce jour où son âme
sur la mienne a rayonné,
quand un baiser de flamme
par elle me fut donné!*

6

*Au bord des ondes assise,
Cologne au front souverain
peut voir sa vieille église
se refléter dans le Rhin!*

*L'image d'une sainte
dans la vieille, église est encor:
un chérubin l'a peinte de pourpre,
D'azur et d'or!*

*Le choeur des anges se joue près d'elle,
je m'en souviens!
Les yeux et la bouche, la bouche et la joue,
Sais-tu ques es traits sont les tiens?*

7

*J'ai pardonné! Jouet infortuné d'un amour
profané, mon coeur s'était donné, j'ai pardonné!
Des ces brillants le feu ruisselle!
Mais dans tes yeux*

*nulle étincelle n'a rayonné!
Mon coeur s'était donné.
J'ai vu la nuit où sa douleur la plonge
et le remords à tes pas enchainé,*

So muß ich weinen bitterlich.

*Ich will meine Seele tauchen
In den Kelch der Lilie hinein;
Die Lilie soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.*

*Das Lied soll schauern und beben
Wie der Kuß von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund'.*

*Im Rhein, im heiligen⁵⁴¹ Strome,
Da spiegelt sich in den Well'n
Mit seinem großen Dome,
Das große, heilige Köln.*

*Im Dom da steht ein Bildnis,
Auf goldenem Leder gemalt;
In meines Lebens Wildnis
Hat's freundlich hineingestrahlt.*

*Es schweben Blumen und Eng'lein
Um unsre liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
Die gleichen der Liebsten genau.*

*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht
Ewig verlор'nes Lieb! Ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.*

*Das weiß ich längst.
Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht
Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume*

⁵⁴¹ Dans la version définitive de Heine *schönen*.

*et ton printemps
aux larmes destiné.
J'ai pardonné!*

8

*Si je vous parlais de ma peine,
ô purs calices des fleurs,
de votre douce haleine,
vous sécheriez mes pleurs!*

*Si tu me pouvais comprendre,
oiseau des sombres forêts,
de ton ramage plus tendre,
tu me consolerais!*

*Si dans l'azur sans voile,
ma plainte allait jusqu'à toi du ciel,
radieuse étoile,
tu descendrais vers moi!
Brillez, chantez, sans connaître,
mes larmes ni ma douleur!
Tu les connais peut-être,
toi qui brisas mon coeur!*

9

*Des flûtes, sur la pelouse,
j'entends les trilles joyeux!
Peut-être c'est toi l'épouse!
L'amour se lit dans tes yeux!*

*Les cors bruyants retentissent
mêlés au son des tambours,
cachés dans l'ombre, gémissent
les anges et les amours!*

*Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
Ich grolle nicht.⁵⁴²*

*Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.*

*Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.*

*Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldenen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.
Sie alle können's nicht wissen,
Nur Eine kennt meinen Schmerz;
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.*

*Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmetternd darein;⁵⁴³
Da tanzt wohl den Hochzeitreigen
Die Herzallerliebste mein.*

*Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Ein Pauken und ein⁵⁴⁴ Schalmei'n;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die lieblichen⁵⁴⁵ Engelein.*

⁵⁴² En Heine il n'y a pas ce dernier vers.

⁵⁴³ En Heine *drein*. Il s'agit d'une petite variation de Schumann.

⁵⁴⁴ En Heine il n'y a pas la répétition de *ein*. Il s'agit d'une répétition de Schumann.

⁵⁴⁵ Dans la version définitive de Heine *guten*.

10

*O chanson douce et tendre,
dont elle m'enivrait,
mon coeur ne peut plus t'entendre
Sans un amer regret!*

*Je gagne le bois plus sombre,
et, comme en un linceul,
enseveli dans l'ombre,
Je pleure libre et seul.*

11

*Un homme aime une femme
dont un plus heureux a l'amour;
celui qui règne en cette âme
d'une autre s'eprend à son tour.*

*Pour se venger, la belle fait choix d'un
fait choix d'un un inconnu;
la main et l'âme,
avec elle seront au premier venu!
L'histoire, pour être commune,
n'est pas moins triste hélas,
elle arrive à plus d'une!
Plus d'un n'en guerit pas!*

12

*Quand l'aube renaît plus belle
Dans le jardin plus joyeux,
la rose chucotte et m'appelle,
Moi sombre et souci eux!*

*La rose chucotte et m'appelle,
avec tristesse et doucer:
sais moins sévère pour elle!
Pardonne, ami! C'est ma soeur!*

*Hör'ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzendrang.*

*Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergroßes Weh'.*

*Ein Jüngling liebt ein Mädchen
Die hat einen andern erwählt
Der andre liebt eine andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.*

*Das Mädchen nimmt⁵⁴⁶ aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel d'ran.⁵⁴⁷
Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei.*

*Am leuchtenden Sommermorgen
Geh' ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,
Ich aber⁵⁴⁸ wandle stumm.*

*Es flüstern und sprechen die Blumen,
Und schaun mitleidig mich an:
Sei unsrer Schwester nicht böse,
Du trauriger, blasser Mann.*

⁵⁴⁶ Dans la version définitive de Heine *heiratet*.

⁵⁴⁷ En Heine *diran*. Il s'agit d'une petite variation de Schumann.

⁵⁴⁸ Dans la version définitive de Heine on repete *Ich*.

13

*Mes yeux pleuraient en rêve!
Rit ton âme avait fui dans la mort!
Voici le jour qui se lève,
Et mes larmes coulent encor!*

*Mes yeux pleuraient en rêve!
Ton coeur avait trahi sa foi!
Rêve cruel! Il s'achève!
Je pleur encor sur toi!*

*Mes yeux pleuraient en rêve!
Le ciel me rendait mes amours!
Le rêve fuit, et sans trêve,
je pleure, hélas! Toujours!*

14

*En songe, dans l'ombre, je te voi!
Paisibli, sereine, souriante!
Alors j'incline devant toi
Ma tête suppliante!*

*La douce pitié brille en tes yeux!
La grace pare ton front candide!
Et de tes cils blonds
et soyeux tombe une perle humide!*

*Tu sembles dire un mot tout bas!
Tu sembles m'offrir, des fleurs, ô folie!
Vient le réveil! Plus de fleurs, hélas!
Et le mot, je l'oublie!*

15

*Ô grace enchanteresse
de tous les contes bleus!
Ou y parle sans cesse
d'un monde merveilleux!*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Träne
Floss noch von der Wange herab.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumt', du verliessest mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du wär'st mir noch gut.⁵⁴⁹
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.*

*Allnächtlich im Traume seh' ich dich,
Und sehe dich freundlich grüßen,
Und laut aufweinend stürz ich mich
Zu deinen süßen Füßen.*

*Du siehest mich an wehmütiglich
Und schüttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlenrännentröpfchen.*

*Du sagst mir heimlich ein leises Wort
Und gibst mir den Strauß von Cypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
Und's Wort hab'ich vergessen.*

*Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland;*

⁵⁴⁹ Dans la version définitive de Heine *Mir träumte du bliebest mir gut.*

*C'est la qu'on voit éclore,
sous un rayon
vermeil de belles fleurs
que dore la flamme du soleil!*

*Là passent, ô surprise,
les airs d'un autre temps!
L'oiseau dit à la brise,
ses hymne du printemps!*

*Les djinns et les fantômes,
dans l'air volant sans bruit,
désertent leurs rayones
pour y danser la nuit!*

*Des flammes rouges blanches,
au fond des bois touffus,
santillent sur les brances,
dans un brouillard confus!*

*Parmi des vastes marbres
Serpent des ruisseaux,
et les luiers des arbres
Se mirent dans leurs eaux!*

*Ah, si jamais ma peine
pouvait se consoler,
c'est là, brisant, ma chaîne,
que je voudrais aller!*

*Ce pays des merveilles
m'enchante et m'éblouit!
Ô jour tu me réveille,*

*Wo bunte Blumen blühen⁵⁵⁰
Im goldnen Abendlicht,
Und lieblich duftend glühen,
Mit bräutlichem Gesicht;*

*Und grüne Bäume singen
Uralte Melodei'n,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmettern drein;*

*Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor,
Und tanzen luft'gen Reigen
Im wunderlichen Chor;*

*Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rote Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;*

*Und laute Quellen brechen
Uns wildem Marmorstein.
Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Widerschein.*

*Ach, könnt' ich dorthin kommen
Und dort mein Herz erfreu'n,
Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!*

*Ach! Jenes Land der Wonne,
Das seh' ich oft im Traum,
Doch kommt die Morgensonne,*

⁵⁵⁰ De ce point le poème dans la version définitive de Heine est presque tout différent, donc je l'ai recopié tout: *Wo alle Bäume sprechen/ Und singen, wie ein Chor,/ Und laute Quellen brechen/ Wie Tanzmusik hervor;-// Und Liebesweisen tönen,/ Wie du sie nie gehört,/ Bis wundersüßes Sehnen/ Dich wundersüß betört!// Ach, könnt ich dorthin kommen,/ Und dort mein Herz erfreun,/ Und frei und selig sein!// Ach! Jenes Land der Wonne,/ Das seh ich im Traum,/ Doch kommt die Morgensonne,/ Zerfließt's wie eitel Schaum.*

Et tout s'évanuit!

16

Chansons et rêveries,

je porte votre deuil!

Le temps vous a flétries!

Qu'on cherche un grand cercueil!

Je veux qu'on me le donne

de bois cerclé du fer,

plus long que le pont de trèves,

ou celui de Francfort!

Géant qui le soulèves,

tu fais un vain effort;

si tu n'as les épaules d'Atlas,

ce titan d'acier,

qui porte les deux pôles

debout et sans plier

lancé par cent bras

qu'il tombe au sein du vieil Océan!

La vaste et large tombe

sied au cercueil géant!

Mais que d'abord on voie

ce qui le rend si lourd.

C'est qu'il contient ma joie,

ma peine et mon amour!

Zerfließt's wie eitel Schaum.

Die alten bösen Lieder,

Die Träume bö^s⁵⁵¹ und arg,

Die laßt uns jetzt begraben,

Holt einen großen Sarg.

Hinein leg' ich gar manches,

Doch sag' ich noch nicht, was;

Der Sarg muß sein noch größer

Wie's Heidelberger Faß.

Und holt eine Totenbahre

Und Brettern fest und dick;

Auch muß sie sein noch länger,

Als wie zu Mainz die Brück'.

Und holt mir auch zwölf Riesen,

Die müssen noch stärker sein

Als wie der starke^s⁵⁵² Christoph

Im Dom zu Köln am Rhein.

Die sollen den Sarg fortragen,

Und senken ins Meer hinab;

Denn solchem großen Sarge

Gebührt ein großes Grab.

Wißt ihr, warum der Sarg wohl

So groß und schwer mag sein?

Ich senkt auch meine Liebe

Und meinen Schmerz hinein.

⁵⁵¹ Dans la version définitive de Heine *schlimm*.

⁵⁵² Dans la version définitive de Heine *heilge*.

II. Les amours du poète

Traducteur: Amedé Boutarel⁵⁵³

1 En mai, sous l'aubépine en fleurs.⁵⁵⁴

*En mai, sous l'aubépine en fleurs
Quand sort la jeune sève,
un flux d'amour soulève
mon coeur qui s'ouvre au rêve.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.*

*L'oiseau, sous l'aubépine en fleurs,
chantait son doux poème,
alors, au coeur que j'aime,
j'ai dit mon trouble extrême.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.*

2 Mes larmes font éclore.

*Mes larmes font éclore des fleurs
Frémissantes d'amour.
Mes longs soupirs se changent
En choeurs de rossignols.*

*Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.*

*Et si tu m'aimais, petite,
je te donnerais les fleurs,
Et, dès l'aube, sous ta fenêtre
Viendrais le rossignol.*

*Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.*

3 La rose, le lis, le soleil, les colombes.

*La rose, le lis, le soleil, les colombes.
mon coeur les aimait d'une ivresse folle;
Il sont oubliés, je n'aime plus qu'elle
Si fraîche, si douce, si pure, si belle.*

*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;*

*Je vois, en elle, avec délices,
les roses, les lis, le soleil, les colombes.
je l'aime et la trouve plus fraîche,
plus douce, plus pure, plus belle.*

*Sie selber, aller Liebe Wonne,⁵⁵⁵
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.
Ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.⁵⁵⁶*

⁵⁵³ R. SCHUMANN, *Les amour du poète*, traducteur Amedé Boutarel, Paris, G. Billaudot, 1990.

⁵⁵⁴ J'ai reporté les titres des *Lieder* là où en il y a.

⁵⁵⁵ Cette variante est de Schumann. En Heine est *Liebe Bronne*.

⁵⁵⁶ Ces derniers vers sont ajoutés par Schumann.

4 Mes yeux se plongent dans tes yeux.

*Mes yeux se plongent dans tes yeux,
alors s'apaisent mes douleurs.
ta bouche, avec de chauds baisers,
me fait revivre plus heureux.*

*Quand s'offre à moi ton jeune sein,
le ciel entier pénètre en moi;
quand tu me dis: je suis à toi!
Mes yeux sont pleins de pleurs amers.*

5 Je veux exhaler mon âme.

*Je veux exhaler mon âme
Dans le coupe fraîche des lis,
En tremblant soupire
Un chant de mon ange aimé.*

*Pareil au chant qui frissonne,
Sur mes lèvres, son baiser
versa l'ivresse heureuse,
un jour d'ineffable amour.*

6 La grande et sainte Cologne.

*La grande et sainte Cologne,
du Rhin contemple le cours,
avec l'immense dôme,
sublime en sa calme splendeur.*

*C'est là qu'on garde un vieux tableau,
Madone sur cuir à fond d'or;
Souvent aux heures sombres,
Il m'a doucement souri.*

*Des anges planent, couvrant des fleurs
Le front de notre vierge.*

*Wenn ich in deine Augen seh',
So schwindet all' mein Leid und Weh;
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So wird'ich ganz und gar gesund.*

*Wenn ich mich lehn'an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
So muß ich weinen bitterlich.*

*Ich will meine Seele tauchen
In den Kelch der Lilie hinein;
Die Lilie soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.*

*Das Lied soll schauern und beben
Wie der Kuß von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund'.*

*Im Rhein, im heiligen⁵⁵⁷ Strome,
Da spiegelt sich in den Well'n
Mit seinem großen Dome,
Das große, heilige Köln.*

*Im Dom da steht ein Bildnis,
Auf goldenem Leder gemalt;
In meines Lebens Wildnis
Hat's freundlich hineingestrahlt.*

*Es schweben Blumen und Eng'lein
Um unsre liebe Frau;*

⁵⁵⁷ Dans la version définitive de Heine *schönen*.

*Ses lèvres, ses joues, sa bouche ressemblent
A celles de qui j'aime d'amour.*

*Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
Die gleichen der Liebsten genau.*

7 J'ai pardonné.

*J'ai pardonné, dût se briser mon coeur
triste et cruelle amour, rêve à jamais perdu, j'ai pardonné/
Tu resplendis de diamants et d'or,
mais nul rayon, n'a pénétré ton coeur,*

*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.*

Je le sais trop.

Das weiß ich längst.

*J'ai pardonné, dût se briser mon coeur!
mes yeux t'on vue en songe,
j'ai vu la nuit où le remords te plonge,
et le serpent, qui te rougea le coeur,
de ta détresse j'ai sondé l'horreur,
J'ai pardonné.*

*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
Ich grolle nicht.⁵⁵⁸*

8 Les fleurs, si les pauvres petites.

*Les fleurs, si les pauvres petites,
ont vu mon coeur déchiré,
muguets et marguerites
sur l'herbe auront pleuré.*

*Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.*

*L'oiseau, s'il pouvait comprendre
Ma sombre et morne douleur,
d'un chant moins vif et plus tendre,
viendrait bercer mon cœur.*

*Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.*

*Si l'air, fuyant les plaines,
Portait mes soupirs aux cieux,
les astres des nuits sereines
voudraient sécher mes yeux.*

*Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldenen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.*

*Mais nulle ne sait que je souffre!
Et toi, qui, de ma douleur,
As pu sonder le gouffre,*

*Sie alle können's nicht wissen,
Nur Eine kennt meinen Schmerz;
Sie hat ja selbst zerrissen,*

⁵⁵⁸ En Heine il n'y a pas ce dernier vers.

tu m'as brisé le coeur.

Zerrissen mir das Herz.

9 Tambours et flûtes résonnent.

*Tambours et flûtes résonnent,
Trompettes et violons.
Au branle banal mêlée,
Lâbas, l'infedèle.*

*Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmetternd darein;⁵⁵⁹
Da tanzt wohl den Hochzeitreigen
Die Herzallerliebste mein.*

*J'entends l'affreuse musique,
la danse, le bruit du bal.
versant des larmes de honte,
les anges s'en vont aux cieux.*

*Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Ein Pauken und ein⁵⁶⁰ Schalmei'n;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die lieblichen Engelein.*

10 Lorsque j'entends redire.

*Lorsque j'entends redire
cet air qu'elle a chanté,
une àpre et cruelle angoisse
meurtrit mon coeur brisé.*

*Hör'ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzdrang.*

*Un sombre désir me pousse
À fuir au fond des bois,
et là, ma peine immense
s'apaise dans les pleurs.*

*Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergroßes Weh'.*

11 Un homme aime une femme.

*Un homme aime une femme,
Mais, elle, d'un autre s'éprend.
Cet autre fuit sa recherche,
une autre lui donne sa main.*

*Ein Jüngling liebt ein Mädchen.
Die hat einen andern erwählt;
Der andre liebt eine andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.*

*La pauvre enfant, se venge,
Avec un inconnu
qui passe à travers sa route,
et l'homme a souffert longtemps.*

*Das Mädchen nimmt⁵⁶¹ aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.⁵⁶²*

⁵⁵⁹ En Heine *drein*. Il s'agit d'une petite variation de Schumann.

⁵⁶⁰ En Heine il n'y a pas la répétition de *ein*. Il s'agit d'une répétition de Schumann.

⁵⁶¹ Dans la version définitive de Heine *Heiratet*.

⁵⁶² En Heine *diran*. Il s'agit d'une petite variation de Schumann.

*Hélas, cette histoire vulgaire
arrive à chaque instant,
qui souffre un tel martyre,
en a le coeur brisé.*

12 En jour de l'été dès l'aube.

*En jour de l'été dès l'aube,
Je descendis au jardin.
Entre elles parlèrent les roses,
moi seul restait muet.*

*Entre elles parlèrent les roses,
j'ai cru surprendre ces mots:
qu'à notre soeur tu pardonnes,
o sombre et cruel amant.*

13 Mes yeux pleurait en rêve.

*Mes yeux pleurait en rêve,
ton corps reposait au linceul,
Je m'éveillai, et des larmes
Ont glisé le long de mes joues.*

*Mes yeux pleurait en rêve,
hélas, tu m'avais quitté,
Je m'éveillai, et mes larmes
Coulaient amèrement.*

*Mes yeux pleurait en rêve,
Ton coeur me rendait son amour,
Je m'éveillai et mes larmes,
Se répandaient à flots.*

14 En rêve, mon âme croît te voir.

*En rêve, mon âme croît te voir;
tes lèvres m'accueillent d'un sourire.*

*Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei.*

*Am leuchtenden Sommermorgen
Geh' ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,
Ich aber⁵⁶³ wandle stumm.*

*Es flüstern und sprechen die Blumen,
Und schaun mitleidig mich an:
Sei unsrer Schwester nicht böse,
Du trauriger, blasser Mann.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Träne
Floss noch von der Wange herab.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mi träumt', du verliessest mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du wär'st mir noch gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.*

*Allnächtlich im Traume seh' ich dich,
Und sehe dich freundlich grüßen,*

⁵⁶³ Dans la version définitive de Heine *Ich aber ich*.

*Alors, je tombe à tes genoux,
Baignant tes pieds de larmes.
Tu penches ton front triste et rêveur,
Ta tête blonde vers moi s'incline.
Alors s'écoulent, de tes yeux,
Des pleurs, humides perles.*

*Tes lèvres s'ouvrent, tu dis un mot,
Tu m'offres des fleurs, les fleurs de la tombe.
Mais l'aube luit, le bouquet est loin!
Le mot, mon coeur l'oublie!*

15 Les vieux récits m'attirent.

*Les vieux récits m'attirent,
Je lis, avec ferveur,
les fables qu'on rapporte
des beaux pays lointains.*

*J'y vois que fleurs écloses,
Dans l'air des soirs vermeils,
exhalent, des calices,
parfums voluptueux.*

*Que tout feuillage chante
En d'immortels accords,
qu'un souffle nous caresse,
vibrant de cris d'oiseaux.*

*Qu'en rondes, sous la brume,
Formant des chœurs joyeux,
on voit des formes blanches,
danser au seuil des bois.*

*Und laut aufweinend stürz ich mich
Zu deinen süßen Füßen.
Du siehest mich an wehmütiglich
Und schüttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlentränenröpfchen.*

*Du sagst mir heimlich ein leises Wort
Und gibst mir den Strauß von Cypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
Und's Wort hab'ich vergessen.*

*Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland;*

*Wo bunte Blumen blühen⁵⁶⁴
Im gold'nen Abendlicht,
Und lieblich duftend glühen,
Mit bräutlichem Gesicht;*

*Und grüne Bäume singen
Uralte Melodei'n,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmetternd drein;*

*Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmetternd drein;*

⁵⁶⁴ De ce point le poème dans la version définitive de Heine est presque tout différent, donc je l'ai recopié tout: *Wo alle Bäume sprechen/ Und singen, wie ein Chor,/ Und laute Quellen brechen/ Wie Tanzmusik hervor;-// Und Liebesweisen tönen,/ Wie du sie nie gehört,/ Bis wundersüßes Sehnen/ Dich wundersüß betört!// Ach, könnt ich dorthin kommen,/ Und dort mein Herz erfreun,/ Und frei und selig sein!// Ach! Jenes Land der Wonne,/ Das seh ich im Traum,/ Doch kommt die Morgensonne,/ Zerfließt's wie eitel Schaum.*

*Qu'on voit, parmi les branches,
Avec ses bleus reflets,
briller la flamme errante
de pâles feux-follets;*

*Qu'on voit jaillir, des roches,
L'écume des torrents,
Qui forme, sur les ondes,
D'étranges arcs-en-ciel.*

*Ah! Vers toi, pays des rêves,
Quand donc pourrai-je aller,
chercher repos et calme,
et, libre, vivre heurx!*

*Hélas! Tes belles plages,
s'en vont avec le jour,
qui chasse tout les rêves!
Ce sont mirages vains.*

16 Les vieux et tristes rêves.

*Les vieux et tristes rêves,
les chants trompeurs et faux,
je veux creuser leur tombe,
faites un grand cercueil.*

*Il faut qu'il soit immense
pour tant d'objets flétris,
Et tel qu'on voit, béante,
La tonne d'Heidelberg.*

*Qu'en char mortuaire attende,
En chêne épais et dur,
Plus long qu'à Mayence,
le vaste pont du Rhin.*

Allez, chercher douze hommes,

*Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rote Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;*

*Und laute Quellen brechen
Uns wildem Marmorstein.
Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Widerschein.*

*Ach, könnt' ich dorthin kommen
Und dort mein Herz erfreu'n,
Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!*

*Ach! Jenes Land der Wonne,
Das seh' ich oft im Traum,
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfließt's wie eitel Schaum.*

*Die alten bösen Lieder,
Die Träume bös' und arg,
Die laßt uns jetzt begraben,
Holt einen großen Sarg.*

*Hinein leg' ich gar manches,
Doch sag' ich noch nicht, was;
Der Sarg muß sein noch größer
Wie's Heidelberger Faß.*

*Und holt eine Totenbahre
Und Brettern fest und dick;
Auch muß sie sein noch länger,
Als wie zu Mainz die Brück'.*

Und holt mir auch zwölf Riesen,

*aus si vigoureux et forts,
que fut le saint Christoph
de Cologne sur le Rhin.*

*Die müssen noch stärker sein
Als wie der starke Christoph
Im Dom zu Köln am Rhein.*

*Alors, dans la mer profonde,
qu'ils jettent ce lourd fardeau:
Au grand cercueil qu'ils portent,
Il faut un grand tombeau.*

*Die sollen den Sarg fortragen,
Und senken ins Meer hinab;
Denn solchem großen Sarge
Gebührt ein großes Grab.*

*Mais dans la bière immense,
Que dois-je ensevelir?
Mes larmes, mes souffrances,
Mes rêves, mon amour.*

*Wißt ihr, warum der Sarg wohl
So groß und schwer mag sein?
Ich senkt auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein.*

III. L'amour d'un poète

Traducteur: Camille Chevillard⁵⁶⁵

1 En mai, le mois resplendissant

*En mai, le mois resplendissant,
où chaque fleur vient d'éclore,
l'amour en moi fit naître
sa douce et tendre flemme.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.*

*En mai le mois resplendissant,
où les oiseaux gazouillent
au coeur de mon amie
mon coeur voua sa flamme.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.*

2 Mes pleurs ont fait éclore

*Mes pleurs ont fait éclore
des fleurs aux brillantes couleurs,
et mes soupirs mêlent
au chant du rossignol.*

*Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.*

*Si tu veux m'aimer fillette
je te donnerai les fleurs*

*Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',*

⁵⁶⁵ R. SCHUMANN, *L'amour d'un poète*, Paris, J. Hamelle, 1904.

*et l'oiseau sous ta fenêtre
dira son chant d'amour.*

3 La rose, le lis, le soleil, la colombe

*La rose, le lis, le soleil, la colombe,
Mon coeur les aimait d'un amour très tendre;
j'ai tout oublié, je n'aime plus qu'elle,
la douce, la belle, la pure, le seule.*

*elle est l'amour, elle est la vie,
la rose, le lis, le soleil, la colombe:
je n'aime plus qu'elle,
La douce, la belle, la pure, la seule.*

4 Quand je regarde dans tes yeux

*Quand je regarde dans tes yeux
ma peine loin de moi s'enfuit;
quand je t'effleure d'un baiser,
Mon être de bonheur frémit.*

*Quand sur ton coeur mon front repose,
le ciel pour moi paraît s'ouvrir,
Mais quand tu dis: je t'aime!
Alors je pleure amèrement.*

5 Je veux plonger mon âme

*Je veux plonger mon âme
dans le coeur candide d'un lis
il faut que le lis murmure
Un chant de ma bien aimée.*

*Il faut que le chant fremisse,
pareil au doux baiser,
que me donna sa lèvre
en un ineffable instant.*

*Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.*

*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;*

*Sie selber, aller Liebe Wonne,⁵⁶⁶
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.
Ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.⁵⁶⁷*

*Wenn ich in deine Augen seh',
So schwindet all' mein Leid und Weh
Mais quand tu dis: je t'aime!
Alors je pleure amèrement.*

*Wenn ich mich lehn'an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
So muß ich weinen bitterlich.*

*Ich will meine Seele tauchen
In den Kelch der Lilie hinein;
Die Lilie soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.*

*Das Lied soll schauern und beben
Wie der Kuß von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund'.*

⁵⁶⁶ Cette variante est de Schumann. En Heine est *Liebe Bronne*.

⁵⁶⁷ Ces derniers vers sont ajoutés par Schumann.

6 Cologne, ville sacrée

*Cologne, ville sacrée,
se refétant dans le Rhin,
avec son dôme immense
Se dresse au bord des flots purs.*

*Le dôme, aux tours géneantes,
abrite un tableau merveilleux;
souvent aux heures tristes,
Sa vue apaise mon coeur.*

*C'est la madonne qu'entourent
des anges et des fleurs;
son front si candide, ses yeux doux et tendres
Ressemblent à ceux de ma mie.*

7 Résigne-toi mon pauvre coeur brisé!

*Résigne-toi mon pauvre coeur brisé!
Plus n'est d'amour pour toi! Résigne toi!
Resplendissants, ses yeux rayonnent,
Mais dans son coeur régné une affreuse nuit,*

*Je le sais bien!
Résigne- toi, mon pauvre coeur brisé!
En rêve je l'ai vue,
j'ai vu la nuit qui sur son être plane,
et le serpent qui vient la mordre au coeur,
Ce dur remonds dont elle souffre tant!
Résigne-toi!*

8 Et si les fleurettes mignonnes

*Et si les fleurettes mignonnes
savaient ma sombre douleur,
leurs larmes bien faisantes
viendraient guérir mon coeur.*

*Im Rhein, im heiligen⁵⁶⁸ Strome,
Da spiegelt sich in den Well'n
Mit seinem großen Dome,
Das große, heilige Köln.*

*Im Dom da steht ein Bildnis,
Auf goldenem Leder gemalt;
In meines Lebens Wildnis
Hat's freundlich hineingestrahlt.*

*Es schweben Blumen und Eng'lein
Um unsre liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
Die gleichen der Liebsten genau.*

*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht
Ewig verlор'nes Lieb! Ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.*

*Das weiß ich längst.
Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht
Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
Ich grolle nicht.⁵⁶⁹*

*Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.*

⁵⁶⁸ Dans la version définitive de Heine *schönen*.

⁵⁶⁹ En Heine il n'y a pas ce dernier vers.

*Et si la douce fauvette
savait mon triste chagrin
son chant viendrait à mon âme
porter un peu de paix.*

*Et si des cieux les astres
savaient mon cruel malheur,
voulant apaiser ma peine,
vers moi ils descendraient.*

*Mais tous ignorent mes larmes,
une seule connaît mon mal,
et c'est sa main cruelle
qui vient briser mon coeur!*

9 Dans l'air l'orchestre résonne

*Dans l'air l'orchestre résonne
en rythmes gais et joyeux
fêtant aujourd'hui la noce
De celle qui m'a trahi.*

*Aux gais accents de la valse,
le couple englacé bondit;
au ciel les anges sanglottent,
pleurant mon bonheur perdon.*

10 Lorsque de mon amie

*Lorsque de mon amie
j'entens vibrer le chant,
mon coeur aussitôt tressaille,
mon mal est trop cruel.*

*Alors mes regrets m'entraînent
au fond de sombre bois
et là ma peine amère*

*Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.*

*Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldenen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.*

*Sie alle können's nicht wissen,
Nur Eine kennt meinen Schmerz;
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.*

*Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmettern darein;⁵⁷⁰
Da tanzt wohl den Hochzeitreigen
Die Herzallerliebste mein.*

*Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Ein Pauken und ein⁵⁷¹ Schalmei'n;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die lieblichen Engelein.*

*Hör'ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzdrang.*

*Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen*

⁵⁷⁰ En Heine *drein*. Il s'agit d'une petite variation de Schumann.

⁵⁷¹ En Heine il n'y a pas la répétition de *ein*. Il s'agit d'une répétition de Schumann.

s'apaise dans mes pleurs.

11 Un homme aime une femme

*Un homme aime une femme
qui donne à un autre son coeur;
cet autre en aime une autre,
à qui par l'hymen il s'unit.*

*La femme dédaignée
de rage et dépit,
au premier venu se donne
celui qui l'aimait en meurt.*

*L'histoire nous semble bien vieille,
mais reste vrai hélas!
Et quand survient ce drame,
Un coeu se brise en deux.*

12 A l'heure où se lève l'aube

*A l'heure où se lève l'aube
je me promène au jardin,
tout bas les fleurettes murmurent,
Mon triste coeur se tait.*

*Tout bas les fleurettes murmurent
voyant mon front soucieux:
„Homme si pâle et si triste,
pardonne à notre soeur!“*

13 En rêve j'ai pleuré

*En rêve j'ai pleuré,
revant, qu'au tombeau tu dormais;
je m'éveillai et mes larmes
tristement tombaient des mes yeux.*

Mein übergroßes Weh'.

*Ein Jüngling liebt ein Mädchen.
Die hat einen andern erwählt;
Der andre liebt eine andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.*

*Das Mädchen nimmt⁵⁷² aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.⁵⁷³*

*Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei.*

*Am leuchtenden Sommermorgen
Geh' ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,
Ich aber⁵⁷⁴ wandle stumm.*

*Es flüstern und sprechen die Blumen,
Und schaun mitleidig mich an:
Sei unsrer Schwester nicht böse,
Du trauriger blasser Mann.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Träne
Floss noch von der Wange herab.*

⁵⁷² Dans la version définitive de Heine *heiratet*.

⁵⁷³ Dans la version définitive de Heine *diran*. Il s'agit d'une petite variation de Schumann.

⁵⁷⁴ Dans la version définitive de Heine *Ich aber ich*.

*En rêve j'ai pleuré,
revant que tu me quittais,
je m'éveillai et mes pleurs
coulèrent plus amers.*

*En rêve j'ai pleuré,
revant que toujours tu m'amaïs;
je m'éveillai et mes larmes
étaient de longs sanglots.*

14 La nuit en rêve je crois te voir

*La nuit en rêve je crois te voir,
riante, aimante tu m'accueilles,
alors je tombe à tes genoux,
versant un flot de larmes.*

*Tout tristes tes yeux fixent les miens,
tu penches ta blonde tête,
et ton regard est obscurci
des perles de tes larmes.*

*Tes lèvres disent un tendre mot,
Ta main m'a donné des fleurs
qui m'enivrent à mon reveil,
Je n'ai plus les fleurs et le mot, je l'oublie!*

15 D'un signe les fêtes

*D'un signe les fêtes,
vers elle m'attirant,
me chantent tout les charmes
d'un merveilleux pays;*

*où maintes fleurs brillantes,
aux feux dorés du soir,*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mi träumt', du verliessest mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du wär'st mir noch gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.*

*Allnächtlich im Traume seh' ich dich,
Und sehe dich freundlich grüßen,
Und laut aufweinend stürz ich mich
Zu deinen süßen Füßen.*

*Du siehest mich an wehmütiglich
Und schüttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlentränenröpfchen.*

*Du sagst mir heimlich ein leises Wort
Und gibst mir den Strauß von Cypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
Und's Wort hab'ich vergessen.*

*Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland;*

*Wo bunte Blumen blühen⁵⁷⁵
Im gold'nen Abendlicht,*

⁵⁷⁵ De ce point le poème dans la version définitive de Heine est presque tout différent, donc je l'ai recopié tout: *Wo alle Bäume sprechen/ Und singen, wie ein Chor,/ Und laute Quellen brechen/ Wie Tanzmusik hervor;-// Und Liebesweisen tönen,/ Wie du sie nie gehört,/ Bis wundersüßes Sehnen/ Dich wundersüß betört!// Ach, könnt ich dorthin kommen,/ Und dort mein Herz erfreun,/ Und frei und selig sein!// Ach! Jenes Land der Wonne,/ Das seh ich im Traum,/ Doch kommt die Morgensonne,/ Zerfließt's wie eitel Schaum.*

*embaument l'atmosphère de frais
et doux parfums;*

*où les buissons murmure
de vieux refrains aimés,
où de son chant sonore
l'oiseau remplit les airs;*

*je vois parmi la brume
les ombres des esprits
dansant leur folle ronde,
chantant gaîment en chœur;*

*sur chaque feuille brillent
des feux aux bleus reflets,
de rouges étincelles
voltigent dans les airs;*

*les sources dans les roches
murmurent leur chanson
les clairs ruisseaux
reflètent d'étranges visions.*

*Ah! Hélas parmi ces charmes,
bien loin de tout chagrin,
pourquoi ne puis-je vivre,
heureux et librement?*

*Souvent je vois en rêve
ce merveilleux pays,
mais lorsque vient l'aurore
le rêve a pris son vol.*

16 Les vieux et tristes rêves

*Les vieux et tristes rêves
les chants du temps passé,
je veux les mettre en terre*

*Und lieblich duftend glühen,
Mit bräutlichem Gesicht;*

*Und grüne Bäume singen
Uralte Melodei'n,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmetter'n drein;*

*Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor,
Und tanzen luft'gen Reigen
Im wunderlichen Chor;*

*Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rote Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;*

*Und laute Quellen brechen
Uns wildem Marmorstein.
Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Widerschein.*

*Ach, könnt' ich dorthin kommen
Und dort mein Herz erfreu'n,
Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!*

*Ach! Jenes Land der Wonne,
Das seh' ich oft im Traum,
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfließt's wie eitel Schaum.*

*Die alten bösen Lieder,
Die Träume bös' und arg,
Die laßt uns jetzt begraben,*

Dans un très grand cercueil;

*il faut qu'il soit plus large,
et plus profond encor
que la géante tonne
qu'on voit à Heidelberg.*

*Cherchez de très lourdes planches
pour faire un grand brancard
plus long que de Mayence
le Pont majestueux.*

*Cherchez aussi douze hommes,
geants encor plus fort,
que le grand Christophe
de Cologne sur le Rhin.*

*Qu'ils jettent la grande bière
au fond de la vaste mer:
à ce cercueil immense
il faut un grand tombeau!*

*Et maintenant, dirai-je
pourquoi il est si lourd?
J'y ai caché ma peine
Et mon amour trahi.*

IV. Amour de poète

Traducteur: Victor Debay⁵⁷⁶

1

*Au mois si merveilleux de mai,
alors que les bourgeons éclatent,
mon âme vit en elle éclore
la tendresse.*

Au mois si merveilleux de mai,

Holt einen großen Sarg.

*Hinein leg' ich gar manches,
Doch sag' ich noch nicht, was;
Der Sarg muß sein noch größer
Wie's Heidelberger Faß.*

*Und holt eine Totenbahre
Und Brettern fest und dick;
Auch muß sie sein noch länger,
Als wie zu Mainz die Brück'.*

*Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker sein
Als wie der starke Christoph
Im Dom zu Köln am Rhein.*

*Die sollen den Sarg forttragen,
Und senken ins Meer hinab;
Denn solchem großen Sarge
Gebührt ein großes Grab.*

*Wißt ihr, warum der Sarg wohl
So groß und schwer mag sein?
Ich senkt auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.*

Im wunderschönen Monat Mai,

⁵⁷⁶ R. SCHUMANN, *Amour de poète*, Lyon, Janin Frères, 1903.

*alors que chantent les oiseaux,
je vins un jour lui dire
l'espoir de ma tendresse.*

2

*Mes larmes fait naitre des fleurs
aux brillantes couleurs,
et mes soupirs deviennent
un chant de rossignol.*

*Si tu veux m'aimer, mabelle,
toutes ces fleurs son pour toi,
et pour toi, devant ta fenêtre
le chant de rossignol.*

3

*La rose, le lys, le soleil, les colombes
Avaient autrefois toute ma tendresse,
mon coeur les oublie car j'aime à present
la mignonne, la belle, la pure, la seule;*

*tout ce que j'aime existe en elle,
la rose, le lys, le soleil, les colombes,
car j'aime à present
La mignonne, la belle, la pure, la seule.*

4

*Quand je regarde dans tes yeux
ma peine et ma douleur s'envolent.
Quand j'ai baisé ta lèvre en fleur,
De tout chagrin je suis guéri.*

*Quand je repose dans tes bras,
pour moi c'est un plaisir divin
Et quand tu dis: je t'aime!
Alors je sens couler mes pleurs.*

5

Je veux que mon âme se baigne

*Als alle Vögel sangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.*

*Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.*

*Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.*

*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.
mehr, ich liebe alleine Ich lieb' sie nicht
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;*

*Sie selber, aller Liebe Wonne,⁵⁷⁷
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.
Ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.⁵⁷⁸*

*Wenn ich in deine Augen seh',
So schwindet all' mein Leid und Weh;
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So wird'ich ganz und gar gesund.*

*Wenn ich mich lehn'an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
So muß ich weinen bitterlich.*

Ich will meine Seele tauchen

⁵⁷⁷ Cette variante est de Schumann. En Heine est *Liebe Bronne*.

⁵⁷⁸ Ces derniers vers sont ajoutés par Schumann.

*dans le coeur d'un lys odorant,
afin que le lys soupire un chant
pour ma bien aimée.*

*Un chant qui tremble et frissonne,
rappelant le baiser qu'autrefois
ma lèvre a pris sur sa lèvre
dans un bien heureux instant.*

6

*Au bord du Rhin magnifique
se réfléchit dans les flots
avec sa cathédrale,
La grande et sainte Cologne.*

*Au fond du sanctuaire se trouve
une image dorée,
elle dans ma détresse
Brille comme un clair soleil.*

*Parmi les fleurs et les anges
sourit notre sainte dame;
ses yeux et ses lèvres, sa joue
De mon amour me semblent le portrait.*

7

*Mon coeur se tait, pourtant mon coeur se brise,
notre bonheur n'est plus, mon coeur se tait.
Des diamants sur toi rayonnent,
Mais dans ton coeur plus rien.*

*Hélas ne luit et je le sais.
Mon coeur se tait, pourtant mon coeur se brise.
En rêve je t'ai vue, j'ai vu la nuit profonde
dans ton âme, et la vipère qui te mord le coeur
et j'ai compris
Que tu souffrais aussi.*

*In den Kelch der Lilie hinein;
Die Lilie soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.*

*Das Lied soll schauern und beben
Wie der Kuß von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund'.*

*Im Rhein, im heiligen⁵⁷⁹ Strome,
Da spiegelt sich in den Well'n
Mit seinem großen Dome,
Das große, heilige Köln.*

*Im Dom da steht ein Bildnis,
Auf goldenem Leder gemalt;
In meines Lebens Wildnis
Hat's freundlich hineingestrahlt.*

*Es schweben Blumen und Eng'lein
Um unsre liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
Die gleichen der Liebsten genau.*

*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlornes Lieb! Ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.*

*Das weiß ich längst.
Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht
Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.*

⁵⁷⁹ Dans la version définitive de Heine *schönen*.

Mon coeur se tait.

8

*Si les tendres fleurs pouvaient lire
combien mon coeur est blessé,
elles verseraient des larmes
afin de te guerir.*

*Si les rossignols savaient
combien je suis malheureux,
leur chant joyeux qui console
Retentirait pour moi.*

*Et s'ils savaient ma peine,
les astres dorés viendraient,
du haut de l'azur céleste,
pour m'apporter l'espoir.*

*Mais nulle peut me comprendre,
seule, elle connaît mon mal,
et justement c'est elle,
qui m'a brisé le coeur.*

9

*J'entends violes et flûtes
et les trompettes aussi;
on danse le ronde aux noces
De celle que j'aime tant.*

*Bientôt résonnent et grondent
timbale et joyeux pipeaux;
pendant les pauses gémissent,
les anges qui nous aimaient.*

10

*C'est la chanson que naguère
chantait la bien aimée,
mon coeur qui l'entend tresaille*

Ich grolle nicht.⁵⁸⁰

*Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.*

*Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.*

*Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldenen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.*

*Sie alle können's nicht wissen,
Nur Eine kennt meinen Schmerz;
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.*

*Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmettern darein;⁵⁸¹
Da tanzt wohl den Hochzeitreigen
Die Herzallerliebste mein.*

*Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Ein Pauken und ein⁵⁸² Schalmei'n;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die lieblichen Engelein.*

*Hör'ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen*

⁵⁸⁰ En Heine il n'y a pas ce dernier vers.

⁵⁸¹ En Heine *drein*. Il s'agit d'une petite variation de Schumann.

⁵⁸² En Heine il n'y a pas la répétition de *ein*. Il s'agit d'une répétition de Schumann.

D'angoisse et de douleur.

*Un sombre regret m'entraîne
au loin dans la forêt,
et là se fond en larmes
mon trop pesant chagrin.*

11

*Un gars aime une belle,
la belle d'un autre siéprend,
cet autre en aime une autre,
il est devenu son époux.*

*La belle par colère se donne
au premier venu qui passe
sur son chemin,
le gars en est malheureux.
C'est une triste vieille histoire,
commune cependant;
souvent lorsqu'elle arrive,
Le coeur est brisé.*

12

*Par une brillante aurore,
J'erre à travers le jardin.
Les roses murmurent entre elles,
je suis silencieux.*

*Les fleurs, qui murmurent entre elles,
avec pitié me regardent.
„Pour notre soeur sois plus tendre,
ô pâle et si triste ami?“*

13

*Je sanglotais en rêve,
dans un tombeau je te voyais.
Je m'éveillais, mon visage*

Von wildem Schmerzendrang.

*Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergroßes Weh'.*

*Ein Jüngling liebt ein Mädchen.
Die hat einen andern erwählt;
Der andre liebt eine andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.*

*Das Mädchen nimmt⁵⁸³ aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.⁵⁸⁴
Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei.*

*Am leuchtenden Sommermorgen
Geh' ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,
Ich aber ich⁵⁸⁵ wandle stumm.*

*Es flüstern und sprechen die Blumen,
Und schaun mitleidig mich an:
Sei unsrer Schwester nicht böse,
Du trauriger, blasser Mann.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Träne*

⁵⁸³ Dans la version définitive de Heine *heiratet*.

⁵⁸⁴ Dans la version définitive de Heine *diran*. Il s'agit d'une petite variation de Schumann.

⁵⁸⁵ Dans la version définitive de Heine *Ich aber ich*.

était encore humide de pleurs.

*Je sanglotais en rêve,
Cruelle, tu m'abandonnais
et mes larmes tombaient
plus tristement.*

*Je sanglotais en rêve,
En rêve tu m'aimais encor.
Je m'éveillais et mes larmes
Tombaient hélas toujours.*

14

*En songe, dans l'ombre, ton image
aimable s'avance et m'appelle
alors éclatant en sanglots,
À tes genoux je tombe.*

*Toi même tu vois mon désespoir
et penches, triste ta tête blonde,
alors de tes beaux yeux en pleurs
Je vois tomber des perles.*

*Plaintive, tu dis un mot tout bas,
M'affrant un bouquet de palmes funèbres.
A mon réveil, le bouquet n'est plus,
Le mot aussi s'envole.*

15

*La blanche main des fées
des contes d'autrefois
me montre la route
des merveilleux pays*

où tant de fleurs embaument

Floss noch von der Wange herab.

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumt', du verliessest mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du wär'st mir noch gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.*

*Allnächtlich im Traume seh' ich dich,
Und sehe dich freundlich grüßen,
Und laut aufweinend stürz ich mich
Zu deinen süßen Füßen.*

*Du siehest mich an wehmütiglich
Und schüttelst das blonde Köpfchen
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlentränenröpfchen.*

*Du sagst mir heimlich ein leises Wort
Und gibst mir den Strauß von Cypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
Und's Wort hab'ich vergessen.*

*Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland;*

Wo bunte Blumen blühen⁵⁸⁶

⁵⁸⁶ De ce point le poème dans la version définitive de Heine est presque tout différent, donc je l'ai recopié tout: *Wo alle Bäume sprechen/ Und singen, wie ein Chor,/ Und laute Quellen brechen/ Wie Tanzmusik hervor;-// Und Liebesweisen tönen,/ Wie du sie nie gehört,/ Bis wundersüßes Sehnen/ Dich wundersüß betört!// Ach, könnt ich dorthin kommen,/ Und dort mein Herz erfreuen,/ Und frei und selig sein!// Ach! Jenes Land der Wonne,/ Das seh ich im Traum,/ Doch kommt die Morgensonne,/ Zerfließt's wie eitel Schaum.*

*dans les lueurs du soir,
plus belle qu'un visage de vierge
qui rougit.*

*Les arbres verts fredonnent
les airs les plus anciens,
tout bas le vent murmure
parmi les chants d'oiseaux;*

*des formes nébuleuses
voltigent sur les pres,
menant la folle
ronde de leur étrange choeur;*

*une étincelle bleu
sur chaque branche luit,
des flammes rouges courent
parmi les bois touffus;*

*des sources claires
sortent du marbre des rochers
et des reflets scintillent
Sur le miroir des eaux.*

*Ah, s'il pouvait y vivre,
mon coeur serait joyeux,
exempt de toutes peines,
et libre, et bien heureux!*

*et libre, et bien heureux!
qu'en rêve j'entre vois,
si tôt que naît l'aurore,
Comme un brouillard s'enfuit.*

16

*Refrains mauvais et tristes,
et rêves trop cruels,
qu'on les ensevelisse,*

*Im gold'nen Abendlicht,
Und lieblich duftend glühen,
Mit bräutlichem Gesicht;*

*Und grüne Bäume singen
Uralte Melodei'n,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmetter'n drein;*

*Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor,
Und tanzen luft'gen Reigen
Im wunderlichen Chor;*

*Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rote Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;*

*Und laute Quellen brechen
Uns wildem Marmorstein.
Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Widerschein.*

*Ach, könnt' ich dorthin kommen
Und dort mein Herz erfreu'n,
Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!*

*Ach! Jenes Land der Wonne,
Das seh' ich oft im Traum,
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfließt's wie eitel Schaum.*

*Die alten bösen Lieder,
Die Träume bö's' und arg,
Die laßt uns jetzt begraben,*

Dans un profond cercueil.

*J'ai caché bien des choses,
mais je ne dis pas quoi;
il faut qu'il soit plus vaste
que la tonne d'Heidelberg.*

*Prenez un brancard funèbre,
construit d'un bois très dur;
il faut qu'il soit plus large
que l'immense port du Main.*

*Qu'on cherche vingt colosses
au bras plus robuste encor
que le grand Christophe
dans l'église au bord du Rhin.*

*Jetez ce cercueil immense
où gouffre profond des mers,
un tel cercueil demande
un large et grand tombeau.*

*Si vous voulez apprendre
pourquoi ce cercueil est lourd?
C'est que j'ai mis ma peine
Et mon amour de dans.*

V. Les amours d'un poète

Traducteur: George Delamare⁵⁸⁷

1 Au mois de mai

*En mai, quand le ciel amoureux
séduit les fleurs à peine écloses,
mon coeur aux plis moroses
s'ouvrit avec les roses.*

Holt einen großen Sarg.

*Hinein leg' ich gar manches,
Doch sag' ich noch nicht, was;
Der Sarg muß sein noch größer
Wie's Heidelberger Faß.*

*Und holt eine Totenbahre
Und Brettern fest und dick;
Auch muß sie sein noch länger,
Als wie zu Mainz die Brück'.*

*Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker sein
Als wie der starke Christoph
Im Dom zu Köln am Rhein.*

*Die sollen den Sarg fortragen,
Und senken ins Meer hinab;
Denn solchem großen Sarge
Gebührt ein großes Grab.*

*Wißt ihr, warum der Sarg wohl
So groß und schwer mag sein?
Ich senkt auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.*

⁵⁸⁷ R. SCUMANN, *Les amours d'un poète*, Paris, Collection Orphée n° 189, Société française d'édition des grands classiques musicaux, 1917.

*En mai, quand les nids sont heureux,
au fond des bois vibrant desève vers toi
sans fin ni trève,
j'ai dit tout bas mon rêve.*

2 Miracles d'amour

*De pleurs baignant la mousse,
J'ai fait reflerir le sol,
entends ma voix plus douce
qu'un chant de rossignol!*

*Ces fleurs ont voulu renaître
pour parer ton jeune amour.
Veux-tu pas que, sous ta fenêtre,
L'oiseau t'appelle un jour?*

3 L'aurore, la rose, le lys, la colombe

*L'aurore, la rose, le lys, la colombe
Jadis, composaient, de mes biens la ronde.
Puis vint de l'amour l'ardeur vagabonde:
La pure, la douce, l'exquise, la blonde;*

*Sait, tour à tour, me rappeler la colombe,
le jour, la corolle profonde,
L'unique en ce monde:
La pure, la douce, l'exquise, la blonde, la blonde!*

4 Douces larmes

*Lorsqu'en tes yeux je vois mes yeux,
c'en est fini de ma douleur;
en me donnant ta bouche en fleur,
tu me rendrais l'égal des dieux!*

Je n'ai qu'un rêve et qu'un désir:

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.*

*Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.*

*Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.*

*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;*

*Sie selber, aller Liebe Wonne,⁵⁸⁸
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.
Ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.⁵⁸⁹*

*Wenn ich in deine Augen seh',
So schwindet all' mein Leid und Weh;
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So wird'ich ganz und gar gesund.*

Wenn ich mich lehn'an deine Brust,

⁵⁸⁸ Cette variante est de Schumann. En Heine est *Liebe Bronne*.

⁵⁸⁹ Ces derniers vers sont ajoutés par Schumann.

*t'étreindre, un jour et saisir, mais j'ai pleuré, Kommt's über mich wie Himmelslust;
 tremblant d'émoi quand tu m'as dit: Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
 Je suis à toi! So muß ich weinen bitterlich.*

5 Remembrance

*Du lys, de la fleur angélique, Ich will meine Seele tauchen
 Je m'inspire afin que ma voix In den Kelch der Lilie hinein;
 Célèbre l'instant féerique, Die Lilie soll klingend hauchen
 L'instant de nos purs émois. Ein Lied von der Liebsten mein.*

*Déjà lointaine est cette heure, Das Lied soll schauern und beben
 Mais pourquoi me le deguiser: Wie der Kuß von ihrem Mund,
 toujours en moi demeure Den sie mir einst gegeben
 le goût du premier baiser! In wunderbar süßer Stund'.*

6 La vierge

*Là bas Cologne m'attire, Im Rhein, im heiligen⁵⁹⁰ Strome,
 Cologne au front souverain; Da spiegelt sich in den Well'n
 Son haut clocher se mire Mit seinem großen Dome,
 dans les flots verts du vieux Rhin. Das große, heilige Köln.*

*Sur un vitrail est peinte la Vierge Im Dom da steht ein Bildnis,
 à la robe d'azur. Auf goldenem Leder gemalt;
 Dans la divine enceinte, In meines Lebens Wildnis
 Rien n'offre un éclat plus pur. Hat's freundlich hineingestrahlt.*

*Parmi les anges, les roses, Es schweben Blumen und Eng'lein
 Triomphent les attraits; Um unsre liebe Frau;
 La joue et les lèvres micloses: Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
 j'ai crute revoir sous ses traits. Die gleichen der Liebsten genau.*

7 Je t'aime encor

*Je t'aime encor malgré mon coeur flétri, toi qui, Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht
 du ciel d'amour, chassas le dieu proscrit, je t'aime Ewig verlornes Lieb! Ich grolle nicht.
 cher, diamant de ma pensée, tu n'est pour moi, [encor. Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
 Pure et glacée, qu'un froid trésor. Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.*

⁵⁹⁰ Dans la version définitive de Heine *schönen*.

*Je t'aime encor en un suprême essor!
Souvent, au fil du rêve, j'ai vu ton coeur
supplicié sans trêve
dans les tourments de l'inferral remord!
Et malgré tout,
Malgré mon triste sort,
Je t'aime encor.*

8 Invocation

*Si vous connaissiez mes souffrances,
jasmins si lents à fleurir,
sous des parfums intenses
Feriez mon mal s'enfuir!*

*Et toi, rossignol, qui charmes
l'écho profond du jardin,
devant mes yeux pleins des larmes
Prendrais ton vol soudain!*

*Si vers les cieux sans voile,
montaient mes soupirs d'amant,
pour luire à mon front,
L'étoile viendrait du firmament!*

*Mais toi pour qui je délire,
tu gardes ton air moquer,
comment peux-tu sourire
d'avoir brisé mon coeur!*

9 Les noces

*Au son barbare du cuivre,
chantez, mandore et pipeaux!
Le bal, de gaité, s'enivre,
chacun bondit sans repos!*

*Das weiß ich längst.
Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
Ich grolle nicht.⁵⁹¹*

*Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.*

*Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.*

*Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldenen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.*

*Sie alle können's nicht wissen,
Nur Eine kennt meinen Schmerz;
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.*

*Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmetterten darein;⁵⁹²
Da tanzt wohl den Hochzeitreigen
Die Herzallerliebste mein.*

⁵⁹¹ En Heine il n'y a pas ce dernier vers.

⁵⁹² En Heine *drein*. Il s'agit d'une petite variation de Schumann.

*Voici, là-bas, l'infidèle,
qui saute, en riant d'orgueil;
mais j'écoute, loin d'elle
pleurer notre amour en deuil!*

10 *Chanson de l'aimée*

*Non, je ne puis entendre,
ce gai refrain d'avril.
Tout plein de sa voix si tendre,
Sa voix retour d'exil!*

*Gagnant la futaie obscure
propice à mon tourment,
cent fois, de la parjure,
Je dis le nom charmant.*

11 *Histoire ancienne*

*Un homme aime une fille,
la fille aime un autre enjôleur,
lequel, de fil en aiguille,
d'une autre à son tour, est vainqueur.*

*Loin d'agréer l'hommage
du pauvre méconnu,
la belle aussitôt s'engage
aux vœux du premier venu!*

*Toujours cette histoire éternelle
saura duper les sots;
qu'importe si la belle
met un cœur en morceaux.*

12 *Au jardin*

*Errant au jardin que dore
le feu vermeil de l'été,*

*Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Ein Pauken und ein⁵⁹³ Schalmei'n;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die lieblichen Engelein.*

*Hör'ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzendrang.*

*Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergroßes Weh'.*

*Ein Jüngling liebt ein Mädchen.
Die hat einen andern erwählt;
Der andre liebt eine andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.*

*Das Mädchen nimmt⁵⁹⁴ aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.⁵⁹⁵*

*Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei.*

*Am leuchtenden Sommermorgen
Geh' ich im Garten herum.*

⁵⁹³ En Heine il n'y a pas la répétition de *ein*. Il s'agit d'une répétition de Schumann.

⁵⁹⁴ Dans la version définitive de Heine *heiratet*.

⁵⁹⁵ En Heine *diran*. Il s'agit d'une petite variation de Schumann.

*j'écoute les fleurs à l'aurore
me plaindre et m'exhorter.*

*Es flüstern und sprechen die Blumen,
Ich aber⁵⁹⁶ wandle stumm.*

*J'écoute les fleurs dont le zèle,
pour me séduire, est si doux:
pardonne à ton infidèle,
c'est une fleur comme nous!*

*Es flüstern und sprechen die Blumen,
Und schaun mitleidig mich an:
Sei unsrer Schwester nicht böse,
Du trauriger, blasser Mann.*

13 *Pleurs en rêve*

*Mes pleurs coulainet en rêve,
mes yeux avainet vu ton trépas;
voici la nuit qui s'achève,
Seul mon desespoir ne fuit pas.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Träne
Floss noch von der Wange herab.*

*Mes pleurs coulainet en rêve,
ta lèvre aubliait mon baiser,
en vain je crie au mensonge,
mon mal ne veut cesser.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mi träumt', du verliessest mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.*

*Mes pleurs coulainet en rêve,
Tous deux nous mélons
nos ferveurs suprême flamme,
Éteins-toi, meurs! Rien ne tarit mes pleurs!*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du wär'st mir noch gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.*

14 *Vision*

*Dans l'ombre, tu passer près de moi
fantôme, sylphide chère amante!
Je doute encor est-ce bien toi
Qu'un rais de lume argente?*

*Allnächtlich im Traume seh' ich dich,
Und sehe dich freundlich grüßen,
Und laut aufweinend stürz ich mich
Zu deinen süßen Füßen.*

*Tu penches vers moi l'or de ton front
et, blanche, pure, semant des charmes,
tu viens bannir l'ancien affront:
Je vois enfin tes larmes.*

*Du siehest mich an wehmütiglich
Und schüttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlenrännentröpfchen.*

⁵⁹⁶ Dans la version définitive de Heine *Ich aber ich*.

*Des roses tu viens m'offrir,
Tout bas tu me dis, tout bas bien des choses.
Le chant du coq aussi-tôt fait fuir l'amour
Avec les roses.*

15 *Fantasmagorie*

*Dans un pays de rêve,
qu'un viel auteur décrit
le jour plus beau se lève,
plus pur devient l'esprit.*

*Un ciel d'apothéose
bénit les pres,
les bois, les lys, l'oeillet, la rose
fleurissent à la fois!*

*D'où vient ce frais murmure
dont l'air est caressé?
Un dieu, dans la ramure,
nous parle du passé!*

*Lutins de la colline,
follets du vieux monoir,
sous l'arbre qui s'incline,
s'en vont danser le soir!*

*Des flammes nébuleuses,
des feux du sol jaillis,
en rondes lumineuses,
tournoient dans les taillis!*

*L'eau roule entre les marbres,
Son flot éblouissant.*

*Du sagst mir heimlich ein leises Wort
Und gibst mir den Strauß von Cypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
Und's Wort hab'ich vergessen.*

*Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland;*

*Wo bunte Blumen blühen⁵⁹⁷
Im gold'nen Abendlicht,
Und lieblich duftend glühen,
Mit bräutlichem Gesicht;*

*Und grüne Bäume singen
Uralte Melodei'n,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmetternd drein;*

*Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmetternd drein;*

*Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rote Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;*

*Und laute Quellen brechen
Uns wildem Marmorstein.*

⁵⁹⁷ De ce point le poème dans la version définitive de Heine est presque tout différent, donc je l'ai recopié tout: *Wo alle Bäume sprechen/ Und singen, wie ein Chor,/ Und laute Quellen brechen/ Wie Tanzmusik hervor;-// Und Liebesweisen tönen,/ Wie du sie nie gehört,/ Bis wundersüßes Sehnen/ Dich wundersüß betört!// Ach, könnt ich dorthin kommen,/ Und dort mein Herz erfreuen,/ Und frei und selig sein!// Ach! Jenes Land der Wonne,/ Das seh ich im Traum,/ Doch kommt die Morgensonne,/ Zerfließt's wie eitel Schaum.*

*S'irise au pied des arbres
et fuit en bondissant!*

*Ah! Rêve au tout abonde,
je veux, dans ce séjour,
chercher l'oubli du monde,
l'oubli d'un fol amour!*

*Hélas! Que dis-je l'amour
est mon linceul!
Je sort du clair prodige,
glacé, tremblant et seul!*

16 Funérailles

*Démons des coeurs sans guides,
fuyez loin de mon seuil!
Fuyez, chansons perfides,
je veux un grand cercueil!*

*Je veux, pour moi, qu'on taille,
ce coffre armé de fer,
plus haut que la futaille
célèbre à Heidelberg;*

*Plus long que le pont immense,
le pont du vieux Francfort;
adieu toute espérance,
Voici l'ultime effort!*

*Allez, c'est ma sentence,
quérir dans le Rhin natal.
Les noirs geants, les dieux du mal
pour mon labeur fatal!*

*Par eux soit le coffre insigne
jeté dans les flots amers.
Le grand cercueil est digne*

*Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Widerschein.*

*Ach, könnt' ich dorthin kommen
Und dort mein Herz erfreu'n,
Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!*

*Ach! Jenes Land der Wonne,
Das seh' ich oft im Traum,
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfließt's wie eitel Schaum.*

*Die alten bösen Lieder,
Die Träume bös' und arg,
Die laßt uns jetzt begraben,
Holt einen großen Sarg.*

*Hinein leg' ich gar manches,
Doch sag' ich noch nicht, was;
Der Sarg muß sein noch größer
Wie's Heidelberger Faß.*

*Und holt eine Totenbahre
Und Brettern fest und dick;
Auch muß sie sein noch länger,
Als wie zu Mainz die Brück'.*

*Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker sein
Als wie der starke Christoph
Im Dom zu Köln am Rhein.*

*Die sollen den Sarg forttragen,
Und senken ins Meer hinab;
Denn solchem großen Sarge*

du grand tombeau des mers!

*Que mon destin s'achève,
dans le cercueil si lourd,
j'ai mis mon premier rêve
Et mon dernier amour.*

VI. L'amour du poète

Traducteur: Raymond Duval⁵⁹⁸

1 Un jour de Mai resplendissant

*Un jour de Mai resplendissant,
partout riait la verdure,
voici que dans mon âme
l'amour ouvrit ses ailes.*

*Un jour de Mai resplendissant,
partout riait la verdure,
je dis à mon amie
mes tendres espérances.*

2 Mes larmes font éclore

*Mes larmes font éclore
des fleurs aux parfums merveilleux,
mes longs soupirs s'exhalent
en chants de rossignol.*

*Mignonne si ton coeur m'aime,
elles sont pour toi ces fleurs,
et voici devant ta fenêtre
le chant de rossignol.*

3 O lys, ô soleil, ô colombes et roses

*O lys, ô soleil, ô colombes et roses,
Jadis vous étiez mes amours frivoles;
fuyez loin de moi, je n'aime plus qu'Elle,*

Gebührt ein großes Grab.

*Wißt ihr, warum der Sarg wohl
So groß und schwer mag sein?
Ich senkt auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.*

*Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.*

*Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigal*

*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonnen.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine*

⁵⁹⁸ R. SCHUMANN, *L'amour du poète*, Paris, A. Quinzard, 1902.

la douce, la pure, la belle, l'unique;

*je vois vos charmes luire en Elle,
o lys, ô soleil, ô colombes et roses.
Je n'aime plus qu'Elle,
La douce, la pure, la belle, la seule.*

4 A plonger dans tes yeux mes yeux

*A plonger dans tes yeux mes yeux,
s'envolent mes plus noirs chagrins;
et quand m'effleure ton baiser,
Un grand bonheur en moi descend.*

*Tes bras noués autour de moi,⁶⁰¹
m'emportent vers le paradis;
Soupires-tu: „je t'aime!“
Mon coeur se fond en larmes.*

5 Je veux que mon âme vibre

*Je veux que mon âme vibre
dans le coeur d'un lys virginal;
afin que la fleur module
Un chant parfumé d'amour.*

*Chanson subtile et truoablante
rappelant le doux baiser,
jadis cueilli sur ses lèvres
dans un merveilleux instant!*

6 Les flots du Rhin, le saint fleuve

*Les flots du Rhin, le saint fleuve
reflètent dans leur miroir
Cologne grande et sainte,*

Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;

*Sie selber, aller Liebe Wonne,⁵⁹⁹
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.
Ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.⁶⁰⁰*

*Wenn ich in deine Augen seh',
So schwindet all' mein Leid und Weh;
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So wird'ich ganz und gar gesund.*

*Wenn ich mich lehn'an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
So muß ich weinen bitterlich.*

*Ich will meine Seele tauchen
In den Kelch der Lilie hinein;
Die Lilie soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.*

*Das Lied soll schauern und beben
Wie der Kuß von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund'.*

*Im Rhein, im heiligen⁶⁰² Strome,
Da spiegelt sich in den Well'n
Mit seinem großen Dome,*

⁵⁹⁹ Cette variante est de Schumann. En Heine est *Liebe Bronne*.

⁶⁰⁰ Ces derniers vers sont ajoutés par Schumann.

⁶⁰¹ Il y a une deuxième version dans la deuxième quatrain: *La douce étreinte de tes bras/ me donne tout le paradis;/ soupire- tu: « je t'aime! »/ Tu vois jaillir mes larmes.*

⁶⁰² Dans la version définitive de Heine *schönen*.

Avec son temple géant.

*Aux murs scrés du temple rayonne
un mystique portrait;
lui seul parmi mes peines glissait
Un espoir vermeil.*

*C'est une Vierge qu'entourent
des anges et des fleurs;
Ce front plein de grâce, ces yeux, ce soupire,
Evoquent les traits bien aimés.*

7 Mon coeur se tait

*Mon coeur se tait, bien que meurtri par toi!
Ah, que d'espoirs brisés, mon coeur se tait,
De tes joyaux les feux scintillent
Mais il fait nuit dans ta pauvre âme.*

*Je le savais.
Mon coeur se tait, bien que meurtri par toi.
Tu vins hanter mes rêves,
je vis ton âme qui n'est plus la même
râler d'horreur sous un serpent glacé;
Je t'ai comprise et j'ai pleuré sur toi.
Mon coeur se tait.*

8 Jolies et sensibles fleurettes

*Jolies et sensibles fleurettes,
sachant mon âpre tourment,
vos plaintes murmurantes
pourraient guérir mon mal.*

*Et vous, rossignols nocturnes,
voyant combien j'ai souffert,
vos fraîches voix musicales*

Das große, heilige Köln.

*Im Dom da steht ein Bildnis,
Auf goldenem Leder gemalt;
In meines Lebens Wildnis
Hat's freundlich hineingestrahlt.*

*Es schweben Blumen und Eng'lein
Um unsre liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
Die gleichen der Liebsten genau.*

*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht
Ewig verlор'nes Lieb! Ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.*

*Das weiß ich längst.
Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht
Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
Ich grolle nicht.⁶⁰³*

*Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.*

*Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen*

⁶⁰³ En Heine il n'y a pas ce dernier vers.

pour moi résonneraient.

*Quitant la voûte bleue,
bientôt les étoiles d'or,
Viendraient près de mon oreille
me dire leur pitié.*

*M'a mie est seule à connaître
le deuil où je suis plongé.
Sa fine main cruelle
brisa mon pauvre coeur.*

9 Au son des flûtes perçantes

*Au son des flûtes perçantes,
au son des cuivres stridents,
la noce en sa ronde entraîne
La belle qui m'a trahi.*

*Sonnez vos rythmes de fête,
hautbois et tambours joyeux;
parmi ces bruits sacri légers,
nos anges sont tout en pleurs.*

10 Chant murmuré naguère

*Chant murmuré naguère
par Celle qui m'aimait,
Hélas, quand mon coeur t'écoute,
D'angoisse il bat plus fort.*

*Un sombre désir m'entraîne,
au loin vers la forêt;
et là, ma peine immense
déborde en lourds sanglots.*

Erquickenden Gesang.

*Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldenen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.*

*Sie alle können 's nicht wissen,
Nur Eine kennt meinen Schmerz;
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.*

*Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmettern darein; ⁶⁰⁴
Da tanzt wohl den Hochzeitreigen
Die Herzallerliebste mein.*

*Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Ein Pauken und ein ⁶⁰⁵ Schalmei'n;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die lieblichen Engelein.*

*Hör'ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzdrang.*

*Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergroßes Weh'.*

⁶⁰⁴ En Heine *drein*. Il s'agit d'une petite variation de Schumann.

⁶⁰⁵ En Heine il n'y a pas la répétition de *ein*. Il s'agit d'une répétition de Schumann.

11 Un homme aime une belle

*Un homme aime une belle,
eprise d'un autre amoureux;
cet autre en aime une autre:
bientôt il devient son époux.*

*La belle par colère
prend le premier venu,
qui s'offre sur passage;
et l'autre n'a plus d'espoir.*

*L'histoire déjà fort ancienne,
arrive tous les jours;
misérable aventure
Qui martyrise un coeur.*

12 Parmi la fraîcheur de l'aube

*Parmi la fraîcheur de l'aube,
j'erre tout seul au jardin.
Les fleurs chuchottantes me parlent;
Mais moi je suis muet.*

*Les fleurs chuchottantes me disent,
avec des yeux attendris:
„C'est notre soeur, fais lui grâce,
ô toi qui t'en vas songeur!“*

13 Mes pleurs coulaient en songe

*Mes pleurs coulaient en songe;
je crute voir dans un cercueil.
J'ouvre les yeux, et des larmes
mouillent mon visage toujours.*

*Mes pleurs coulaient en songe;
j'ai cru que tu m'avais quitté.*

*Ein Jüngling liebt ein Mädchen.
Die hat einen andern erwählt;
Der andre liebt eine andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.*

*Das Mädchen nimmt aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.⁶⁰⁶*

*Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei.*

*Am leuchtenden Sommermorgen
Geh' ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,
Ich aber wandle stumm.*

*Es flüstern und sprechen die Blumen,
Und schaun mitleidig mich an:
Sei unsrer Schwester nicht böse,
Du trauriger blasser Mann.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Träne
Floss noch von der Wange herab.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mi träumt', du verliessest mich.*

⁶⁰⁶ En Heine *diran*. Il s'agit d'une petite variation de Schumann.

*J'ouvre les yeux, et mes larmes
Ruissillent sans répit.*

*Mes pleurs coulaient en songe;
J'ai cru que toujours tu m'aimais.
Réveil affreux, mon visage
Reste inondé de pleurs.*

14 En songe, ton ombre, près de moi

*En songe, ton ombre, près de moi,
s'incline, d'un geste plein de grâce,
et moi je suis à tes genoux,
pleurant avec délire.*

*Ton triste regard semble anxieux;
tu penches, pâle, ta tête blonde;
je vois s'échapper de tes cils
des perles transparentes.
Tes lèvres disent un mot furtif,
Je prends de ta main des fleurs sépulcrales.
A mon réveil, le bouquet n'est plus,
Le mot s'efface vite.*

15 Sur l'aile des légendes

*Sur l'aile des légendes
mon rêve a pris l'essor;
un monde fantastique
surgit autour de moi:*

*j'y vois des fleurs écloses
dans l'air ambré du soir,
ardentes et suaves
comme un regard d'amour.*

*Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du wär'st mir noch gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.*

*Allnächtlich im Traume seh' ich dich,
Und sehe dich freundlich grüßen,
Und laut aufweinend stürz ich mich
Zu deinen süßen Füßen.*

*Du siehest mich an wehmütiglich
Und schüttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlentränenröpfchen.
Du sagst mir heimlich ein leises Wort
Und gibst mir den Strauß von Cypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
Und's Wort hab'ich vergessen.*

*Aus alten Märchen winkt es
Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland;*

*Wo bunte Blumen blühen⁶⁰⁷
Im gold'nen Abendlicht,
Und lieblich duftend glühen,
Mit bräutlichem Gesicht;*

⁶⁰⁷ De ce point le poème dans la version définitive de Heine est presque tout différent, donc je l'ai recopié tout: *Wo alle Bäume sprechen/ Und singen, wie ein Chor,/ Und laute Quellen brechen/ Wie Tanzmusik hervor;-// Und Liebesweisen tönen,/ Wie du sie nie gehört,/ Bis wundersüßes Sehnen/ Dich wundersüß betört!// Ach, könnt ich dorthin kommen,/ Und dort mein Herz erfreuen,/ Und frei und selig sein!// Ach! Jenes Land der Wonne,/ Das seh ich im Traum,/ Doch kommt die Morgensonne,/ Zerfließt's wie eitel Schaum.*

*Les arbres verts murmurent
des chants mystérieux,
l'oiseau léger gazouille
gaiment au bord des nids.*

*Des formes vaporeuses
effleurent le gazon,
dansant de folles rondes,
formant d'étranges choeurs.*

*Sur chaque feuille brûlent
des vives flammes d'or,
au ras du sol voltigent
de rouges feux follets,*

*des chutes d'eau sonores
bondissent sur les rocs,
et des torrents rapides
S'irissent de reflets.*

*Ah! Que j'aimerais à vivre
parmi de tels trésors,
loin des soucis moroses
qui pèsent sur mon coeur!*

*O terre charmeresse,
mirage tant aimé,
hélas l'aurore brille,
le rêve disparaît.*

16 O rêves trop perfides
*O rêves trop perfides,
et vous cruels refrains,
je veux qu'on vous enferme,
Dans un très grand cercueil!*

Afin qu'on puisse à l'aise

*Und grüne Bäume singen
Uralte Melodei'n,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmettern drein;*

*Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor,
Und tanzen luft'gen Reigen
Im wunderlichen Chor;*

*Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rote Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;*

*Und laute Quellen brechen
Uns wildem Marmorstein.
Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Widerschein.*

*Ach, könnt' ich dorthin kommen
Und dort mein Herz erfreu'n,
Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!*

*Ach! Jenes Land der Wonne,
Das seh' ich oft im Traum,
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfließt's wie eitel Schaum.*

*Die alten bösen Lieder,
Die Träume bös' und arg,
Die laßt uns jetzt begraben,
Holt einen großen Sarg.*

Hinein leg' ich gar manches,

*y mettre mes secrets,
il faut qu'il soit plus vaste
que la tonne d'Heidelberg.*

*Prenez un brancard funebre
de bois épais et dur,
pareil aux ponts immenses
qu'on voit franchir le Rhin.*

*Enfin, que l'on me donne
aussi douze fiers géants,
plus forts que les colosses
debout sur nos beffrois.*

*Qu'ils lancent l'énorme charge
au sein des profondes mers;
un tel cercueil est digne
d'avoir un tel tombeau.*

*Mais, si l'on veut apprendre
d'où vient qu'il pèse tant:
c'est qu'il recèle l'or
Et le plomb de mon amour.*

VII

Traducteur: inconnu

1 Au merveilleux mois de mai

*Au merveilleux mois de mai,
comme tous les bourgeons éclataient,
dans mon coeur aussi
l'amour est éclos.*

*Au merveilleux mois de mai,
comme tous les oiseaux chantaient,
je lui ai avoué
mes ardeurs et mon désir.*

*Doch sag' ich noch nicht, was;
Der Sarg muß sein noch größer
Wie's Heidelberger Faß.*

*Und holt eine Totenbahre
Und Brettern fest und dick;
Auch muß sie sein noch länger,
Als wie zu Mainz die Brück'.*

*Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker sein
Als wie der starke Christoph
Im Dom zu Köln am Rhein.*

*Die sollen den Sarg forttragen,
Und senken ins Meer hinab;
Denn solchem großen Sarge
Gebührt ein großes Grab.*

*Wißt ihr, warum der Sarg wohl
So groß und schwer mag sein?
Ich senkt auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Die Liebe aufgegangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.*

2 Mes larmes font éclore

*Mes larmes font éclore
mille fleurs brillantes,
et mes soupirs se changent
en un choeur de rossignols.*

*Et si tu m'aimes, mon enfant,
je t'offrirai toutes ces fleurs,
et devant ta fenêtre résonnera
le chant du rossignol.*

3 La rose, le lis, la colombe, le soleil

*La rose, le lis, la colombe, le soleil,
Je les ai tous aimés avec ivresse.
Je ne les aime plus, je n'aime plus qu'elle,
elle seule, si charmante, si pure, si belle!*

*Elle seule, source de tout amour est pour
moi la rose, le lis, la colombe, le soleil.
Je n'aime plus qu'elle,
Elle seule, si charmante, si pure, si belle.*

4 Quand je regarde dans tes yeux

*Quand je regarde dans tes yeux
toute peine, tout chagrin m'abandonne,
et lorsque j'embrasse tes lèvres,
Je me sens guéri de tous les maux.*

*Quand je me penche sur ton sein,
j'éprouve comme une joie divine;
Mais lorsque tu me dis: je t'aime!
Je ne puis que pleurer amèrement.*

5 Je veux plonger mon âme

Je veux plonger mon âme

*Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.*

*Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.*

*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die lieb' ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;*

*Sie selber, aller Liebe Wonne⁶⁰⁸,
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.
Ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.⁶⁰⁹*

*Wenn ich in deine Augen seh',
So schwindet all' mein Leid und Weh;
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So wird'ich ganz und gar gesund.*

*Wenn ich mich lehn'an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
So muß ich weinen bitterlich.*

Ich will meine Seele tauchen

⁶⁰⁸ Cette variante est de Schumann. En Heine est *Liebe Bronne*.

⁶⁰⁹ Ces derniers vers sont ajoutés par Schumann.

*dans le calice des lis,
pour que le lis dans un soupir
Exhale un chant d'amour.*

*In den Kelch der Lilie hinein;
Die Lilie soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.*

*Un chant ardent et frémissant,
comme le baiser de sa bouche,
qu'un jour elle me donna
a une heure merveilleusement douce.*

*Das Lied soll schauern und beben
Wie der Kuß von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund'.*

6 Dans le Rhin, dans le fleuve sacré

*Dans le Rhin, dans le fleuve sacré,
se mir parmi les vagues,
avec le grand dôme gothique,
La Sainte et grande ville de Cologne.*

*Im Rhein, im heiligen⁶¹⁰ Strome,
Da spiegelt sich in den Well'n
Mit seinem großen Dome,
Dass grosse, heilige Köln.*

*Dans le dôme est une image,
peinte sur cuir doré.
Dans le désert de ma vie,
Ce fut un rayon de lumière.*

*Im Dom da steht ein Bildnis,
Auf goldenem Leder gemalt;
In meines Lebens Wildnis
Hat's freundlich hineingestrahlt.*

*Des fleurs et des angelots planent
autour de notre Sainte Vierge,
Les yeux, les lèvres, les tendres joues
Ressemblent à s'y méprendre à ceux de ma bien aimée./Die gleichen der Liebsten genau.*

*Es schweben Blumen und Eng'lein
Um unsre liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,*

7 Je n'ai point de rancoeur

*Je n'ai point de rancoeur, et même si mon coeur se brise/ Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht
o mon aimée à jamais perdue, je n'est point de rancoeur! Ewig verlор'nes Lieb! Ich grolle nicht
Même si tu scintilles avec ta parure de diamants, Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Aucun rayon n'atteint la pénombre qui règne dans ton cœur/ Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.*

*Je ne le sais que trop
Je n'ai point de rancoeur, et même si mon coeur se brise/ Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht
Je t'ai bien vue en rêve
et j'ai vu la nuit qui remplit ton âme,
j'ai vu le serpent qui te ronge le coeur,*

*Das weiß ich längst.
Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt,*

⁶¹⁰ Dans la version définitive de Heine *schönen*.

*J'ai vu, mon cher amour, ta détresse infinie.
Je n'ai point de rancœur.*

*Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
Ich grolle nicht.⁶¹¹*

8 Et si les fleurs, les petites, savaient

*Et si les fleurs, les petites, savaient
Comme je suis triste et malade,
ils entonneraient un chant joyeux,
pour adoucir mon tourment.*

*Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.*

*Et si les rossignols savaient
comme je suis triste et malade,
ils entonneraient un chant joyeux,
pour adoucir mon tourment.*

*Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.*

*Et si elles savaient ma peine,
les petites étoiles d'or,
elles descendraient du firmament,
pour me rendre un peu d'espérance.*

*Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldenen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.*

*Mais personne ne peut le savoir;
une seule connaît ma douleur.
Car elle a elle-même déchiré,
de ses mains déchiré mon cœur.*

*Sie alle können's nicht wissen,
Nur Eine kennt meinen Schmerz;
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.*

9 Au chant des violons et des flûtes

*Au chant des violons et des flûtes
Au son des fanfares éclatantes,
L'adorée de mon cœur
Danse la ronde nuptiale.*

*Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmetternd darein⁶¹²
Da tanzt sohl den Hochzeitreigen
Die Herzallerliebste mein.*

*C'est un vacarme assourdissant
de timbales et de pipeaux,
où se mêlent soupirs et sanglots
des petits anges du ciel.*

*Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Ein Pauken und ein⁶¹³ Schalmei'n;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die lieblichen Engelein.*

⁶¹¹ En Heine il n'y a pas ce dernier vers.

⁶¹² En Heine *drein*. Il s'agit d'une petite variation de Schumann.

⁶¹³ En Heine il n'y a pas la répétition de *ein*. Il s'agit d'une répétition de Schumann.

10 **Quand j'entends la chanson**

*Quand j'entends la chanson
que chantait jadis mon aimée,
mon coeur est près de se rompre
Sous l'étreinte de la douleur*

*Une sombre mélancolie m'entraîne
vers les hauteurs du bois,
et ma peine infinie
se dissout en larmes.*

11 **Un jeune homme aime une jeune fille**

*Un jeune homme aime une jeune fille,
mais la belle en choisit un autre.
Cet autre en aime une autre,
et devient son époux.*

*La jeune fille, de dépit,
épouse la premier galant
qui passe sur son chemin.
Le jeune homme en est fort marri.*

*C'est là une vieille histoire
qui se renouvelle sans cesse;
si d'aventure elle vous arrive,
Cela vous brise le coeur.*

12 **Par un radieux matin d'été**

*Par un radieux matin d'été,
je me promène dans le jardin,
les fleurs chuchotent et se parlent,
Mais je marche en silence.*

*Les fleurs chuchotent et se parlent,
me regardent avec pitié*

*Hör'ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzdrang.*

*Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergroßes Weh'.*

*Ein Jüngling liebt ein Mädchen.
Die hat einen andern erwählt;
Der andre liebt eine andre,
Und hat sich mit dieser vermählt.*

*Das Mädchen nimmt aus Ärger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen;
Der Jüngling ist übel dran.⁶¹⁴*

*Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei.*

*Am leuchtenden Sommernorgen
Geh' ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,
Ich aber⁶¹⁵ wandle stumm.*

*Es flüstern und sprechen die Blumen,
Und schaun mitleidig mich an:*

⁶¹⁴ En Heine *diran*. Il s'agit d'une petite variation de Schumann.

⁶¹⁵ Dans la version définitive de Heine *Ich aber ich*.

*n'en veux pas à notre soeur,
homme triste et pâle!*

13 J'ai pleuré en rêve

*J'ai pleuré en rêve,
je rêvais que tu gisais dans la tombe.
Je me suis réveillé et une larme
coulait encore sur ma joue.*

*J'ai pleuré en rêve,
Je rêvais que tu m'avais quitté.
Je me suis réveillé et j'ai pleuré
Encore longtemps amèrement.*

*J'ai pleuré en rêve,
je rêvais que tu me restais fidèle.
Je me suis réveillé, et sans cesse
Jaillit le torrent de mes larmes.*

14 Chaque nuit en rêve

*Chaque nuit, je te vois en rêve:
tu m'accueilles gentiment,
et je me jette en sanglotant
à pieds adorés.*

*Tu me regardes avec mélancolie,
en secouant ta petite tête blonde;
de tes yeux s'échappent, furtivement,
les perles de tes pleurs.*

*Tout bas, tu me dis un mot tendre,
En m'offrant un bouquet de cyprès;
je me réveille: plus de bouquet,
Et le mot, je l'ai oublié.*

15 Du fond des vieilles légendes

Du fond des vieilles légendes

*Sei unsrer Schwester nicht böse,
Du trauriger, blasser Mann.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du lägest im Grab.
Ich wachte auf, und die Träne
Floss noch von der Wange herab.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mi träumt', du verliessest mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.*

*Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte, du wär'st mir noch gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.*

*Allnächtlich im Traume seh' ich dich,
Und sehe dich freundlich grüßen,
Und laut aufweinend stürz ich mich
Zu deinen süßen Füßen.*

*Du siehest mich an wehmütiglich
Und schüttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlentränenröpfchen.*

*Du sagst mir heimlich ein leises Wort
Und gibst mir den Strauß von Cypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
Und's Wort hab'ich vergessen.*

Aus alten Märchen winkt es

*une blanche main fait signe,
tout y chante, tout y résonne
d'un pays merveilleux;*

*Où resplendissent des fleurs multicolores
à la lumière dorée du couchant
et répandent leurs aimables parfums
avec un visage nuptial;*

*Les arbres verdoyants chantent
de séculaires mélodies,
l'air est rempli d'accents secrets
auxquels se mêlent les roulades des oiseaux;*

*Des images de brume
s'élèvent de la terre
et dansent de vaporeuses rondes
dans un chœur étrange;*

*De bleues étincelles brillent
sur chaque feuille, sur chaque rameau,
et de rouges lueurs
touroient follement;*

*De bruissantes sources
jaillissent du marbre sauvage
Et dans les ruisseaux rayonne
L'étrange reflet.*

*Ah! Si je pouvais me rendre là-bas,
y réjouir mon cœur,
et tiré de mes tourments
être enfin libre et bienheureux!*

*Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland;*

*Wo bunte Blumen blühen⁶¹⁶
Im gold'nen Abendlicht,
Und lieblich duftend glühen,
Mit bräutlichem Gesicht;*

*Und grüne Bäume singen
Uralte Melodei'n,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmetter'n drein;*

*Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor,
Und tanzen luft'gen Reigen
Im wunderlichen Chor;*

*Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rote Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;*

*Und laute Quellen brechen
Uns wildem Marmorstein.
Und seltsam in den Bächen
Strahlt fort der Widerschein.*

*Ach, könnt' ich dorthin kommen
Und dort mein Herz erfreu'n,
Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!*

⁶¹⁶ De ce point le poème dans la version définitive de Heine est presque tout différent, donc je l'ai recopié tout: *Wo alle Bäume sprechen/ Und singen, wie ein Chor,/ Und laute Quellen brechen/ Wie Tanzmusik hervor;-// Und Liebesweisen tönen,/ Wie du sie nie gehört,/ Bis wundersüßes Sehnen/ Dich wundersüß betört!// Ach, könnt ich dorthin kommen,/ Und dort mein Herz erfreun,/ Und frei und selig sein!// Ach! Jenes Land der Wonne,/ Das seh ich im Traum,/ Doch kommt die Morgensonne,/ Zerfließt's wie eitel Schaum.*

*Hélas! Ce pays de délices,
Je le vois souvent en rêve,
mais à peine le soleil du matin s'est-il levé
qu'il s'évanouit en fumée.*

16 Les vieilles chansons malfaisantes

*Les vieilles chansons malfaisantes,
les songes méchants et maléfiques,
enterrons-les enfin,
Apportez un grand cercueil!*

*J'y mettrai bien des choses
Vous le saurez tout à l'heure-
mais il me faut un cercueil
plus grand que le tonneau d'Heidelberg.*

*Qu'on me cherche un brancard
de planches épaisses et solides!
Et qu'il soit long, plus long
que le pont de Mayence.*

*Amenez-moi douze géants,
et qu'ils soient forts, plus forts encore
que Saint Christophe le puissant
dans la cathédrale de Cologne sur le Rhin!*

*Ils emporteront le cercueil
et le plongeront au fond de la mer,
car à ce vaste cercueil
il faut une vaste tombe.*

*Savez-vous pourquoi ce cercueil
doit être si grand et si lourd?
C'est pour y mettre ensemble
Tout mon amour et ma douleur!*

*Ach! Jenes Land der Wonne,
Das seh' ich oft im Traum,
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfließt's wie eitel Schaum.*

*Die alten bösen Lieder,
Die Träume böß' und arg,
Die laßt uns jetzt begraben,
Holt einen großen Sarg.*

*Hinein leg' ich gar manches,
Doch sag' ich noch nicht, was;
Der Sarg muß sein noch größer
Wie's Heidelberger Faß.*

*Und holt eine Totenbahre
Und Brettern fest und dick;
Auch muß sie sein noch länger,
Als wie zu Mainz die Brück'.*

*Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker sein
Als wie der starke Christoph
Im Dom zu Köln am Rhein.*

*Die sollen den Sarg forttragen,
Und senken ins Meer hinab;
Denn solchem großen Sarge
Gebührt ein großes Grab.*

*Wißt ihr, warum der Sarg wohl
So groß und schwer mag sein?
Ich senkt auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein.*

*Les amours du poète*⁶¹⁷ (partiel)

Traducteur : inconnu

1 En Mai renaissent les beaux jours

*En Mai renaissent les beaux jours,
L'azur en flots ruisselle,
L'amour battant de l'aîle,
En Mai revient fidèle.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.*

*En Mai s'éveillent les amours,
En Mai mon coeur lui-même
Confie, au coeur qu'il aime
L'aveu d'un trouble extrême.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Die Liebe aufgegangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.*

2 Mon âme voit en rêve

*Mon âme voit en rêve
Des roses s'ouvrir sur mes pas,
Dès l'aube un chant s'élève,
L'oiseau répond tout bas !*

*Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.*

*Vers toi quand mon front se penche,
Laisse-moi t'offrir ces fleurs,
Et l'oiseau dira sur la branche,
Un chant mêlé de pleurs.*

*Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.*

3 L'aurore, l'azur et l'oiseau ...

*L'aurore, l'azur et l'oiseau qui s'envole,
Mon coeur les aimait d'une ivresse folle;
Je n'aime plus rien, plus rien qu'une rose,
Plus fraîche, plus douce, plus pure et plus belle,*

*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;*

*Ma pâle fleur, à peine éclore,
remplace l'aurore et l'oiseau qui s'envole,
Et semble à mon âme plus douce,
Plus fraîche, plus pure, plus belle!*

*Sie selber, aller Liebe Wonne⁶¹⁸,
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.
Ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.⁶¹⁹*

⁶¹⁷ R. SCHUMANN, *Les amours du poète, 7 mélodies célèbres*, Paris, Léopold Cerf, 1890.

⁶¹⁸ Cette variante est de Schumann. En Heine est *Liebe Bronne*.

4 Tes yeux sont comme un doux miroir

*Tes yeux sont comme un doux miroir,
Ton coeur entier s'y laisse voir.
Le baume des baisers charmants
Apaïsse en moi d'anciens tourments.*

*Je sens des pleurs mouïller mes yeux,
Toi seule peux m'ouvrir les cieus,
Et quand tu dis: Je suis à toi !
C'est le bonheur qui s'offre à moi.*

5 O Lys envirez mon âme

*O Lys envirez mon âme
Exalez pour moi vos parfums;
Je songe aux baisers de flamme,
Je songe aux amours defunts.
Je songe aux feux que salèvre
D'un aveu pouvait calmer,
Alors que plein de fièvre
Mon coeur s'enivrait d'aimer!*

6 Au bord du Rhin qui reflète

*Au bord du Rhin qui reflète
De vieux manoirs dans son coeurs,
Cologne au loin projette
Son Dôme saint et ses tours.*

*L'église caste et sombre
Renferme un portrait précieux,
C'est là qu'au sein de l'ombre,
La vierge éblouit les yeux.*

*Sa douce image présente,
Quand l'air rayonne autour,
La bouche mignonne, la tête charmante
Decelle qu'on aime d'amour.*

*Wenn ich in deine Augen seh',
So schwindet all' mein Leid und Weh;
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So wird'ich ganz und gar gesund.*

*Wenn ich mich lehn'an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
So muß ich weinen bitterlich.*

*Ich will meine Seele tauchen
In den Kelch der Lilie hinein;
Die Lilie soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.
Das Lied soll schauern und beben
Wie der Kuß von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund'.*

*Im Rhein, im heiligen⁶²⁰ Strome,
Da spiegelt sich in den Well'n
Mit seinem großen Dome,
Dass grosse, heilige Köln.*

*Im Dom da steht ein Bildnis,
Auf goldenem Leder gemalt;
In meines Lebens Wildnis
Hat's freundlich hineingestrahlt.*

*Es schweben Blumen und Eng'lein
Um unsre liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
Die gleichen der Liebsten genau.*

⁶¹⁹ Ces derniers deux vers sont ajoutés par Schumann.

⁶²⁰ Dans la version définitive de Heine *schönen*.

7 *Je t'aime encor!*

*Je t'aime encor, et quand mon coeur brisé,
Songe aux serments trahis, songe au bonheur passé/
Je t'aime encor. De mille feux ton diadème luit,
Mais sur ton coeur s'étend sombre nuit,*

*Depuis longtemps.
Je t'aime encor mais le bonheur me fuit.
Et suel, je vois en songe,
De ton amour le décevant mensonge,
De tes regrets la dévorante ardeur,
Et le serpent qui t'arongé le coeur,
Je t'aime encor!*

Dichterliebe (partiel)

Traducteur: Henri de Curzon⁶²²

7 *Je n'ai rien dit!*

*Je n'ai rien dit, même le coeur brisé...
un tel amour perdu! Je n'ai rien dit.
De mille feux tes diamants scintillent,
Mais dans ton coeur c'est l'éternelle nuit...*

*Je le sais trop!
Je n'ai rien dit, même le coeur brisé!
en rêve je t'ai vue,
j'ai vu la nuit où se débat ton âme,
et les serpents qui te mordaient le coeur
et ta détresse, enfin toi que j'aimai.
Je n'ai rien dit!*

10 *Le chant qu'elle aimait tant!*

Quand frappe mon oreille

*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht
Ewig verlор'nes Lieb! Ich grolle nicht
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.*

*Das weiß ich längst.
Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht
Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
Ich grolle nicht.*⁶²¹

*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlор'nes Lieb! Ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.*

*Das weiß ich längst.
Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht.
Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
Ich grolle nicht.*⁶²³

Hör'ich das Liedchen klingen,

⁶²¹ En Heine il n'y a pas ce dernier vers.

⁶²² R. SCHUMANN, *40 Mélodies. Traduction française de Henri de Curzon*, Paris, Henry Lemoine & C^{ie} MCMXX.

⁶²³ En Heine il n'y a pas ce dernier vers.

*le chant qu'elle aimait tant,
mon coeur soudain se déchire,
D'angoisse je frémis.*

*La nuit envahit mon âme
au fond des bois je fuis
et seul j'éclate en larmes
sur mon bonheur perdu.*

14 En rêve je te vois

*En rêve, sans cesse, je te vois...
aimable, charmante, tu t'approches
mes pleurs éclatent, et soudain,
à tes genoux je tombe!*

*Tes tendres regards cherchent les miens...
Ta tête blonde vers moi s'incline,
et de tes yeux je vois tomber
les perles de tes larmes!*

*Ta bouche s'ouvre pour me parler...
Tu m'offres des fleur immortelles!
Je me reveille et ma main est vide,
Et ton mot je l'ignore!*

J'ai pardonné.⁶²⁴

Traducteur: René Dastarac

J'ai pardonné.

*J'ai pardonné, mon coeur désespéré,
Mais déjà résigné, a toi qui l'as brisé, a pardonné
Aux yeux de tout ton front rayonne,
Mais en ton cœur jamais personne n'a pénétré!
J'ai pardonne!*

J'ai pardonné, mon cœur s'est résigné!

*Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzendrang.*

*Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergroßes Weh'.*

*Allnächtlich im Traume seh' ich dich,
Und sehe dich freundlich grüßen,
Und laut aufweinend stürz ich mich
Zu deinen süßen Füßen.*

*Du siehest mich an wehmütiglich
Und schüttelst das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen schleichen sich
Die Perlentränenröpfchen.*

*Du sagst mir heimlich ein leises Wort
Und gibst mir den Strauß von Cypressen.
Ich wache auf, und der Strauß ist fort,
Und's Wort hab'ich vergessen.*

*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlор'nes Lieb! Ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.
Das weiß ich längst.*

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,

⁶²⁴ R. SCHUMANN, *J'ai pardonné*, dans Collection musicale des "Bons Auteurs", Paris, P. Pégat, 1912.

*j'ai vu ton âme en rêve,
et dans sa nuit qui jamais ne s'achève,
voyant ton coeur par le remords rangé,
et pour toujours dans la douleur plongé,
J'ai pardonné.*

*Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
Ich grolle nicht.⁶²⁵*

***J'ai pardonné.*⁶²⁶**

Traducteur: E. J. Grivollet

J'ai pardonné.

*Va, ne crains rien, toi qui brisas mon coeur,
Qui sans pitié, trahis ton douloureux amant, rassure toi!//Ewig verlor'nes Lieb! Ich grolle nicht.
Ors et brillants sur toi rayonnent,
Mais dans ton sein, règne une sombre nuit*

*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.*

*Depuis toujours!
Va ne crains rien, je plains ton sort cruel.
En rêve je t'ai vue: de noirs serpents
rongeaient ton coeur parjure,
tes pauvres yeux étaient baignés de larmes
et tu criais ton éternel remords!
J'ai pardonné.*

*Das weiß ich längst.
Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume
Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.
Ich grolle nicht.⁶²⁷*

Liederkreis op. 24

Liederkreis op. 24 est un cycle constitué de 9 *Lieder*. A la différence du *Dichterliebe*, Schumann a pris tous les poèmes de Heine (9), *Lieder (Chansons)*, insérés dans *Junge Leiden*, les poésies de la jeunesse, composées dans les années 1817-1821. L'histoire est semblable à celle du *Dichterliebe*: un amour malheureux qui commence dans la joie et termine dans les larmes. Mais pour son récit Schumann n'a apporté aucune modification au cycle de Heine.

Il y a deux versions complètes du cycle traduites par Amédée Boutare et Victor Wilder, et trois versions partielles de Camille Chevillard (n. 1), Henri de Curzon (n. 1 et 5) et George Delamare (n. 1).

Les versions de Curzon, Delamare et Wilder sont en vers. Dans la version de Wilder, dans le premier *Lied* deux strophes sont ajoutées à l'original, dans le quatrième et le huitième *Lied* une strophe. Les versions de Boutarel et Chevillard sont en prose, les autres en vers.

⁶²⁵ En Heine il n'y a pas ce dernier ver.

⁶²⁶ R. SCHUMANN, *J'ai pardonné*, Paris, M. Senart, B. Roudanez & C^{ie}, 1908.

⁶²⁷ En Heine il n'y a pas ce dernier vers.

Liederkreis op. 24

Traducteurs: I. Amédée Boutarel

II. Victor Wilder

III. Camille Chevillard (n. 1)

IV. Henri de Curzon (n. 1 et 5)

V. George Delamare (n. 1)

I. Traducteur: Amedée Boutarel⁶²⁸

(*Buch der Lieder, Junge Leiden, Lieder, 1817-1821*)

1 Dès l'aurore hélas, je pense.

Dès l'aurore hélas, je pense:

Viendrat'elle enfin?

Et, le soir, mon cœur succombe,

Je t'attends toujours en vain.

Morgens steh'ich auf und frage

Morgens steh'ich auf und frage:

Kommt feins Liebchen heut?

Abends sink'ich hin und klage:

Ausblieb sie auch heut.

Dans la nuit, je reste inerte,

Plein d'angoisse, sans sommeil!

Et, l'esprit troublé, je rêve,

Et me traîne tout le jour!

In der Nacht mit meinem Kummer

Lieg'ich schlaflos, wach;

Träumend, wie im halben Schlummer,

Wandle ich bei Tag.

2 Mon coeur s'en va de ci, de là.

Mon coeur s'en va de ci, de là;

Je vais ici même, et dans quelques heures,

La voir, la plus belle des belles vierges.

Pourquoi, mon coeur, un tel émoi?

Es treibt mich hin, es treibt mich her!

Es treibt mich hin, es treibt mich her!

Noch wenige Stunden, dann soll ich sie schauen,

Sie selber, die schönste der schönen Jungfrauen;-

Du armes⁶²⁹ Herz, was pochst du so schwer!

Les heures, plus lentes qu'un vil troupeau

Qui chemine au long des plaines,

Vont leur route, paresseuses;

Hâte-toi, troupeau maudit!

Die Stunden sind aber ein faules Volk!

Schleppen sich behaglich träge,

Schleichen gähnend ihre Wege;-

Tumme dich, du faules Volk!

L'âpre désir me torture les sens.

Tobende Eile mich treibend erfasst!

⁶²⁸ R. SCHUMANN, *Collection complète des Mélodies* de Robert Schumann, traducteur, Amedée Boutarel, Leipzig, Breikopf et Härtel; Paris, Costallat, s. d.

⁶²⁹ Dans la version de Heine *treues* au lieu de *armes*. Cette variation est probablement de Schumann.

Ah! Non jamais n'aimèrent les heures,
Troupe sans coeur, contre conjurées,
Elles se mouquent d'un pauvre amoureux.

3 J'allais, à pas lents, sous les arbres.

J'allais, à pas lents, sous les arbres
Dans l'ombre, triste et seul;
Des jours passés, le rêve
Revint m'embraser le coeur.

Qui donc vous apprit, dans l'espace,
Oiseaux, ce petit mot charmant?
Ce mot, quand mon coeur l'écoute,
Alors il m'arrache des pleurs.

Un jour, une fille rêveuse
chanta longtemps ce mot;
Piseaux, nous avons sur tes levres,
Saisi la parole d'or."

Pourquoi me tenter de la sorte,
Rusés petits oiseaux?
A vous mon chagrin ne veux dire,
Nul ne saura mon secret.

4 Chérie, sur mon coeur, viens poser ta main

Chérie, sur mon coeur, viens poser ta main
Écoute, au dedans, comme on frappe fort.
C'est là qu'un méchant charpentier
Demeure, et, là, qu'il prépare mon cercueil.

Le jour et la nuit, on entend son marteau;
Depuis bien long temps, le sommeil me fuit.
Délas! Charpentier, hâtez-vous donc;
Qu'en paix je m'endorme pour toujours.

Aber wohl niemals liebten die Horen;-
Heimlich im grausamen Bunde verschworen,
Spotten sie tückisch der Liebenden Hast.

J'allais Ich wandelte unter den Bäumen

Ich wandelte unter den Bäumen
Mit meinem Gram allein;
Da kam das alte Träumen,
Und schlich mir ins Herz hinein.

Wer hat euch dies Wörtlein gelehret,
Ihr Vöglein in luftiger Höh'?"
Schweigt still! wenn mein Herz es höret,
Dann tut es noch einmal so weh.

«Es kam ein Jungfräulein gegangen,
Die sang es immerfort,
Da haben wir Vöglein gefangen
Das hübsche, goldne Wort.»

Das sollt ihr mir nicht mehr erzählen,
Ihr Vöglein wunderschlau;
Ihr wollt meinen Kummer mir stehlen,
Ich aber niemanden trau'.

Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein

Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein;-
Ach, hörst du, wie's pochet im Kämmerlein?
Da hauset ein Zimmermann schlimm und arg,
Der zimmert mir einen Totensarg.

Es hämmert und klopft bei Tag und bei Nacht;
Es hat mich schon längst um den Schlaf gebracht.
Ach! sputet Euch, Meister Zimmermann,
Damit ich balde schlafen kann.

5 Doux berceaux de mes souffrances.

*Doux berceaux de mes souffrances,
Tombe, où git mon seul bonheur
Ville d'où le sort m'exile,
Adieu, je dois te fuir.*

*Seuil sacré, où fut la trace,
que laissaient ses pieds chéris,
tendre abri, charmante place
Où, d'abord, j'ai pu la voir.,*

*Si j'avais vécu toujours,
Belle reine, loin de toi,
Non, jamais, jamais n'eût pu se faire,
Que je sois si malheureux.*

*Non, jamais n'a su, ma bouche,
Mendier des mots d'amour,
Je voulais, pendant ma vie,
Respirer ton souffle aime.*

*Mais d'ici tu me repousses,
Tu me dis des mots amers
L'ame en proie à la folie,
Et, le coeur blessé, je pars*

*Loin de toi, mon corps lassé se traîne
Jusqu'au jour, où tristement,
Je pourrai poser ma tête,
Dans le calme et froid tombeau.*

6 Tarde encore, cruel pilote.

*Tarde encore, cruel pilote.
Va m'attendre, je te suis au port,
Moi, je dois un double adieu
à mon Europe, à mon amour.
A! coulez sanglantes larmes,*

Schöne Wiege meiner Leiden

*Schöne Wiege meiner Leiden,
Schönes Grabmal meiner Ruh',
Schöne Stadt, wir müssen scheiden, –
Lebe wohl! ruf'ich dir zu.*

*Lebe wohl, du heil'ge Schwelle,
Wo da wandelt Liebchen traut;
Lebe wohl! du heil'ge Stelle
Wo ich sie zuerst geschaut.*

*Hätt'ich dich doch nie gesehen,
Schöne Herzenskönigin!
Nimmer wär'es dann geschehen,
Daß ich jetzt so elend bin.*

*Nie wollt'ich dein Herze rühren,
Liebe hab'ich nie erfleht;
Nur ein stilles Leben führen
Wollt'ich, wo dein Odem weht.*

*Doch du drängst mich selbst von hinnen
Bittre Worte spricht dein Mund;
Wahnsinn wühlt in meinen Sinnen,
Und mein Herz ist krank und wund.*

*Und die Glieder matt und träge
Schlepp'ich fort am Wanderstab,
Bis mein müdes Haupt ich lege
Ferne in ein kühles Grab.*

Warte, warte, wilder Schiffmann

*Warte, warte, wilder Schiffmann
Gleich folg' ich zum Hafen dir,
Von zwei Jungfrauen nehm'ich Abschied,
Von Europa und von Ihr.
Blutquell, rinn'aus meinen Augen,*

*Pleurs amers brûlez mes yeux;
Il faudrait des flots d'un sang noir,
Pour écrire mes douleurs.*

*Chère aimée, tu frissonnes
Quand mon coeur te dit adieu,
Maintes fois, pourtant, ma plaie
A saigner devant tes yeux!*

*Connais-tu la veille histoire
Des amours du Paradis;
Le serpent donna la pomme,
Eve nous rendit la Mort.*

*L'âpre Eris porta la flamme
Dans les temples d'Ilion,
Mais, dans l'âme, tu m'apportes,
Toi, et la flamme, et la mort!*

7 Bourgs, montagnes, tout se mire.
*Bourgs, montagnes, tout se mire.
Dans le Rhin limpide et bleu;
Elle glisse ma nacelle,
Joue et nargue un ciel de feu.*

*Tous les jeux des eaux resées,
Décrivant leurs cercles d'or,
Tous réveillent les tendresses,
Qui pour elle, sont en moi.*

*L'onde attire, douce et tiède,
Et, par fois, se calme et d'or,
On retrouve en haut la mousse,
Mais, au fond, la nuit, la mort.*

*Ruse au coeur, désir aux lèvres,
Fleuve, elle est semble à toi,*

*Blutquell, brich aus meinem Leib,
Daß ich mit dem heißen Blute
Meine Schmerzen niederschreib'!*

*Ei, mein Lieb, warum just heute
Schauderst du, mein Blut zu sehn?
Sahst mich bleich und herzeblutend
Lange Jahre vor dir steh'n!*

*Kennst du noch das alte Liedchen
Von der Schlang'im Paradies,
Die durch schlimme Apfeligabe
Unsern Ahn ins Elend stieß?*

*Alles Unheil brachten Äpfel!
Eva bracht'damit den Tod,
Eris brachte Trojas Flammen,
Du bracht'st beides, Flamm' und Tod.*

Berg'und Burgen schaun herunter
*Berg'und Burgen schaun herunter
In den spiegelhellen Rhein,
Und mein Schiffchen segelt munter,
Rings umglänzt von Sonnenschein.*

*Ruhig seh'ich zu dem Spiele
Goldner Wellen, kraus bewegt;
Still erwachen die Gefühle,
Die ich tief im Busen hegt'!*

*Freundlich grüßend und verheißend
Lockt hinab des Stromes Pracht;
Doch ich kenn'ihn, oben gleißend.
Birgt sein Innres Tod und Nacht.*

*Oben Lust, im Busen Tücken,
Strom, du bist der Liebsten Bild!*

*Ma perfide bien-aimée,
Qui sourit d'un air si doux.*

8 J'ai d'abord perdu courage.

*J'ai, d'abord, perdu courage,
Et croyais devoir mourir;
Mais, pourtant, j'ai su m'y faire,
Ne demande pas comment?*

9 De myrtes, de roses.

*De myrtes, de roses. Frêles et doux,
De lames d'argent, de paillettes d'or.
Que mon livre, paré comme un froid cercueil,
Reçoive tous mes chants éplorés.*

*Qu'il soit un sépulcre pour mon amour!
Sur les tombes d'amour, croit la fleur du repos
Dans l'ombre alentour, on vient la cueillir;
Ma fleur d'oubli ne croîtra qu'au tombeau.*

*Mes chants, qui jaillirent d'une âme en feu,
comme un flot de lave échappé l'Etna,
Mêlant, de l'âme, les troubles profonds,
Aux cris du coeur que la flamme embrasa,*

*Hélas! Ils sont là, muets et froids,
Fantômes glacés, flétris sans voix.
Mais leurs cendres jettent les feux d'autrefois,
Quand jaillit l'éclair, au souffle d'amour.*

*Et, l'espoir pressenti se réveille en moi,
L'esprit d'amour apaise mon coeur;
Tu l'ouvriras, un jour là-bas,
O chère aimée, ce livre écrit pour toi.
Le charme magique s'est rompu,*

*Die kann auch so freundlich nicken,
Lächelt auch so fromm und mild.*

Anfangs wollt'ich fast verzagen

*Anfangs wollt'ich fast verzagen,
Und ich glaubt', ich trüg'es nie;
Und ich hab'es doch getragen –
Aber fragt mich nur nicht, wie?*

Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold

*Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold,⁶³⁰
Mit duft'gen Zypressen und Flittergold,
Möcht'ich zieren dies Buch wie 'nen Totenschrein,
Und sargen meine Lieder hinein.*

*O könnt'ich die Liebe sargen hinzu!
Auf dem Grabe der Liebe wächst Blümlein der Ruh',
Da blüht es hervor, da pflückt man es ab, –
Doch mir blüht's nur, wenn ich selber im Grab.*

*Hier sind nun die Lieder, die einst so wild,
Wie ein Lavastrom, der dem Ätna entquillt,
Hervorgestürzt aus dem tiefsten Gemüt,
Und rings viel blitzende Funken versprüht!*

*Nun liegen sie stumm und toten-gleich,
Nun starren sie kalt und nebelbleich,
Doch aufs neu'die alte Glut sie belebt,
Wenn der Liebe Geist einst über sie schwebt.*

*Und es wird mir im Herzen viel Ahnung laut:
Der Liebe Geist einst über sie taut;
Einst kommt dies Buch in deine Hand,
Du süßes Lieb im fernen Land.
Dann löst sich des Liedes Zauberbann,*

⁶³⁰ Ces vers correspondent à une version antécédente. Dans la version définitive de Heine le premier quatrain est: *Mit Rosen, Zypressen und Flittergold/ Möcht ich verzieren, lieblich und hold,/ Dies Buch wie einen Totenschrein,/ Und sargen meine Lieder hinein.*

*Les lettres pâles sourient vers toi,
Implorent, tremblantes, tes yeux chéris,
Exhalent de tristes soupirs d'amour.*

*Die blassen Buchstaben schaun dich an,
Sie schauen dir flehend ins schöne Aug',
Und flüstern mit Wehmut und Liebeshauch.*

II. Traducteur: Victor Wilder⁶³¹

1 Attente

*Lorsque, blonde et rayonnante,
L'aube va surgir:
Une voix du coeur me chante:
Sois heureux elle va venir!*

*Morgens steh 'ich auf und frage:
Kommt feins Liebchen heut?
Abends sink 'ich hin und klage:
Ausblieb sie auch heut.*

*Tristement le jour s'achève,
Et personne n'a passé.
Mon espoir n'était qu'un rêve,
Ô mon cœur tu m'avais trompé!*

*In der Nacht mit meinem Kummer
Lieg'ich schlaflos, wach;
Träumend, wie im halben Schlummer,
Wandle ich bei Tag.*

*Quand la nuit chacun sommeille,⁶³²
Et repose en paix,
Seul hélas, oui seul, je veille;
Ma douleur ne s'endort jamais!*

*Dès le jour, je cours et j'erre
Dans les plaines, dans les cahmps;
Et je suis sur cette terre,
Comme un mort parmi les vicants!*

2 Impatience

*Je vais la voir, Et dès ce soir,
Je vais à mon gré, contempler de charmes,
Couvrir ses deux mains de baisers et des larmes!
Modère-toi, mon pauvre cœur!
Les heures s'avancent avec lenteur,*

*Es treibt mich hin, es treibt mich her!
Noch wenige Stunden, dann soll ich sie schauen,
Sie selber, die schönste der schöne Jungfrauen;-
Du armes⁶³³ Herz, was pochst du so schwer!
Die Stunden sind aber ein faules Volk!*

⁶³¹R. Schumann, *Mélodies*, Paris, Flaxland, 1867

⁶³²La troisième et la quatrième strophe ne sont pas présentes chez Schumann et chez Heine. On doit donc répéter *da capo*.

⁶³³Dans la version de Heine *treues* au lieu de *armes*. Cette variation est probablement de Schumann.

*Et Phébus ne pense guère
A poursuivre sa carrière;
Marche donc, maudit dormeur!*

*Ah! Quand verrai-je la fin de ce jour!
Dieu, quel supplice Dieu, quel martyre!
Contre moi vraiment tout conspire, Et le soleil qui ne
cesse de luire semble lui-même railler mon amour.*

3 Secret

*J'errais dans un bois solitaire;
Soudain mon coeur blessé,
S'ouvrit avec mystère,
Aux rêves du temps passé!*

*„Oiseaux qui l'a pu apprendre?
Qui donc a trahi mon secret?
Plus las! S'il allait l'entendre,
Ah! Comme mon coeur souffrirait!“*

*«Poète, une blonde fillette
Nous l'a conté l'autre jour,
Et c'est par sa bouche indiscrete,
Que nous savons ton amour».*

*„Trompeurs, croyez-vous que je pense
Qu'on ait pu dire rien,
Non, nul ne connaît ma souffrance,
Car je la cache trop bien.“*

4 Chagrin

*Enfant, sur mon coeur, viens poser ta main,
Sens-tu comme il bat et soulève mon sein?
Ce bruit qui m'éveille de grand matin,
Vois-tu c'est l'ouvrage d'un lutin.*

Ardent au travail, et toujours sur pied,

*Schleppen sich behaglich träge,
Schleichen gähnend ihre Wege;-
Tumme dich, du faules Volk!*

*Tobende Eile mich treibend erfasst!
Aber wohl niemals liebten die Horen;-
Heimlich im grausamen Bunde verschworen,
Spotten sie tückisch der Liebenden Hast.*

*Ich wandelte unter den Bäumen
Mit meinem Gram allein;
Da kam das alte Träumen,
Und schlich mir ins Herz hinein.*

*Wer hat euch dies Wörtlein gelehret,
Ihr Vöglein in luftiger Höh'?*
*Schweigt still! wenn mein Herz es höret,
Dann tut es noch einmal so weh.*

*«Es kam ein Jungfräulein gegangen,
Die sang es immerfort,
Da haben wir Vöglein gefangen
Das hübsche, goldne Wort.»*

*Das sollt ihr mir nicht mehr erzählen,
Ihr Vöglein wunderschlau;
Ihr wollt meinen Kummer mir stehlen,
Ich aber niemanden trau'.*

*Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein;
Ach, hörst du, wie's pochet im Kämmerlein?
Da hauset ein Zimmermann schlimm und arg,
Der zimmert mir einen Totensarg.*

Es hämmert und klopft bei Tag und bei Nacht;

*Sans cesse il poursuit son labeur obstiné;
Il vint me trouver en un jour de deuil,
C'est lui qui prépare mon cercueil.*

*Petit travailleur, ne te lasse jamais!⁶³⁴
Viens rendre à mon cœur et le calme et la paix;
Oui frappe sans trêve, du marteau,
J'ai hâte d'être au tombeau.*

5 Séparation

*Loin de toi cité chérie,
Où j'aurais voulu finir
Cette vie hélas! Flétrie;
Loin de toi je vais mourir!*

*Cher abri de mon enfance,
Où l'amour me vint offrir
Et son charme et sa souffrance;
Loin de toi je vais mourir!*

*Si j'avais eu moins d'ardeur,
Belle reine de mon cœur,
Bien, non vien n'aurait troublé ma vie
Et la paix qui m'est ravie!*

*Mais mon cœur, dans son délire,
N'implorait pour tout retour,
Que l'aumône d'un sourire,
Sans prétendre à ton amour,*

*Et pourtant ta voix méprise
Tant d'amour et tant d'ardeur,
Sans pitié, ta bouche brise
D'un seul mot ce pauvre cœur!*

*Es hat mich schon längst um den Schlaf gebracht.
Ach! sputet Euch, Meister Zimmermann,
Damit ich balde schlafen kann.*

*Schöne Wiege meiner Leiden,
Schönes Grabmal meiner Ruh',
Schöne Stadt, wir müssen scheiden, –
Lebe wohl! ruf'ich dir zu.*

*Lebe wohl, du heil'ge Schwelle,
Wo da wandelt Liebchen traut;
Lebe wohl! du heil'ge Stelle
Wo ich sie zuerst geschaut.*

*Hätt'ich dich doch nie gesehen,
Schöne Herzenskönigin!
Nimmer wär'es dann geschehen,
Daß ich jetzt so elend bin.*

*Nie wollt' ich dein Herze rühren,
Liebe hab'ich nie erfleht;
Nur ein stilles Leben führen
Wollt' ich, wo dein Odem weht.*

*Doch du drängst mich selbst von hinnen
Bitt're Worte spricht dein Mund;
Wahnsinn wühlt in meinen Sinnen,
Und mein Herz ist krank und wund.*

⁶³⁴ Cette strophe n'est pas présente chez Schumann et Heine, et donc oblige les exécutants à répéter pour la troisième fois les premières 17 mesures du *Lied*.

*Mais ton ouvre hélas sera complète
Car bien las de mon lourd fardeau,
Je m'en vais poser ma tête
Dans la calme du tombeau.*

6 Reproches

*Viens! Pilote allons, viens vite
Prête-moi ton secours, viens!
Pour toujours, toujours je quitte
Ma patrie et mes amours!*

*Ouvre-toi donc ma blessure,
Il me faut des flots de sang,
pour narrer ce que j'endure,
Pour dépeindre mon tourment!*

*Mais, que vois-je? L'infidèle.
Quoi! Ce sang la fait trembler?
Sans pleurer, tes yeux cruelle,
Bien des fois l'ont vu couler! Ah!*

*Connais-tu la fable antique,
D'Eve et du serpent malin,
Dont la ruse diabolique
A perdu le genre humain?*

*Eve à ses enfants, ma belle,
A légué la mort, hélas!
Et coupable aussi, comme elle,
Toi! Tu me lègues le trépas!*

7 Mirage

*La montagne se reflète
Dans le pur cristal des eaux,
Comme un sylphe, ma barquette
Glisse et vole sur les flots.
Son sillage ride à peine*

*Und die Glieder matt und trüg
Schlepp'ich fort am Wanderstab,
Bis mein müdes Haupt ich lege
Ferne in ein kühles Grab.*

*Warte, warte, wilder Schiffmann,
Gleich folg'ich zum Hafen dir;
Von zwei Jungfraun nehm'ich Abschied,
Von Europa und von Ihr.*

*Blutquell, rinn'aus meinen Augen,
Blutquell, brich aus meinem Leib,
Daß ich mit dem heißen Blute
Meine Schmerzen niederschreib'.*

*Ei, mein Lieb, warum just heute
Schauderst du, mein Blut zu sehn?
Sahst mich bleich und herzeblutend
Lange Jahre vor dir stehn!*

*Kennst du noch das alte Liedchen
Von der Schlang'im Paradies,
Die durch schlimme Apfelgabe
Unsern Ahn ins Elend stieß?*

*Alles Unheil brachten Äpfel!
Eva bracht'damit den Tod,
Eris brachte Trojas Flammen,
Du bracht'st beides, Flamm' und Tod.*

*Berg'und Burgen schaun herunter
In den spiegelhellen Rhein,
Und mein Schiffchen segelt munter,
Rings umglänzt von Sonnenschein.
Ruhig seh'ich zu dem Spiele*

*La surface du vieux Rhin,
Mais l'orage se déchaîne
Dans les gouffres de mon sein.*

*Aux lueurs du ciel qui brille,
Le Rhin semble fleuve d'or:
Mais sous l'onde qui scintille
Est la pâle et froide mort.*

*C'est ainsi que tout imprime
Mille grâces a ton front:
Mais ton âme es tun abîme,
Dont je cherche en vain le fond.*

8 Douleur

*Ma douleur était trop forte;
Nul ne peut souffrir autant!
Mais pourtant je la supporte,
Dieu peut savoir comment?*

*J'ai plié dans les alarmes,⁶³⁵
Sous le poids de mon tourment;
Si je vis malgré mes larmes,
Dieu peut seul savoir comment?*

9 Adieux du poète

*Ce livre la tombe, où j'ai déposé
La triste dépouille d'un coeur brisé
Je l'ai paré de cyprès de myrthe en fleurs
Qu'ont fait hélas, éclore mes pleurs,
Aurai-je à présent vaincu mon amour?
Non! Je sens qu'il ne doit me quitter que le jour
Ruh 'Où las de souffrir, Brisé par le sort*

*Goldner Wellen, kraus bewegt;
Still erwachen die Gefühle,
Die ich tief im Busen hegt'.*

*Freundlich grüßend und verheißend
Lockt hinab des Stromes Pracht;
Doch ich kenn'ihn, oben gleißend.
Birgt sein Innres Tod und Nacht.*

*Oben Lust, im Busen Tücken,
Strom, du bist der Liebsten Bild!
Die kann auch so freundlich nicken,
Lächelt auch so fromm und mild.*

*Anfangs wollt'ich fast verzagen,
Und ich glaubt', ich trüg'es nie;
Und ich hab'es doch getragen –
Aber fragt mich nur nicht, wie?*

*Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold,⁶³⁶
Mit duft'gen Zypressen und Flittergold,
Möcht'ich zieren dies Buch wie 'nen Totenschrein,
Und sargen meine Lieder hinein.
O könnt'ich die Liebe sargen hinzu!
Auf dem Grabe der Liebe wächst Blümlein der
Da blüht es hervor, da pflückt man es ab, –*

⁶³⁵ Cette strophe aussi n'est pas présente chez Schumann et Heine, on doit donc répéter le *Lied da capo*.

⁶³⁶ Ces vers correspondent à une version de Heine précédente. Dans la version définitive le premier quatrain est: *Mit Rosen, Zypressen und Flittergold/ Möcht ich verzieren, lieblich und hold,/ Dies Buch wie einen Totenschrein,/ Und sargen meine Lieder hinein.*

J'irai moi-même dormir dans le bras de la mort!

Doch mir blüht's nur, wenn ich selber im Grab.

*Ces vers sont sortis de mon coeur brûlant,
Comme un flot de lave jaillit d'un volcan,
Leur flamme ardente a tari sans retour
la source d'où découlait mon amour;*

*Hier sind nun die Lieder, die einst so wild,
Wie ein Lavastrom, der dem Ätna entquillt,
Hervorgestürzt aus dem tiefsten Gemüt,
Und rings viel blitzende Funken versprüht!*

*Pourtant les voilà flétris, fanés,
Ainsi que mon coeur, ils sont dépassés;
Et ta bouche seule en le répétant,
Les pourrait encor tirer du néant.*

*Nun liegen sie stumm und toten-gleich,
Nun starren sie kalt und nebelbleich,
Doch aufs neu' die alte Glut sie belebt,
Wenn der Liebe Geist einst über sie schwebt.*

*Cependant je le sens, tu liras un jour,
Ces tristes pages, pleines d'amour,
Mon pauvre livre alors ira
Te dire tout ce que mon coeur endura;*

*Und es wird mir im Herzen viel Ahnung laut:
Der Liebe Geist einst über sie taut;
Einst kommt dies Buch in deine Hand,
Du süßes Lieb im fernen Land.*

*Alors mon esprit planera sur toi,
mes vers iront te parler de moi
Mais tu chercheras vainement des yeux,
L'ami qui te fait d'éternels adieux.*

*Dann löst sich des Liedes Zauberbann,
Die blassen Buchstaben schaun dich an,
Sie schauen dir flehend ins schöne Aug',
Und flüstern mit Wehmut und Liebeshauch.*

III. Traducteur: Camille Chevillard⁶³⁷ (Lied n. 1 de Liederkreis op. 24)

(Buch der Lieder, Junge Leiden, Lieder, I)

*1. Le matin ma voix demande:
Viendras-tu vers moi?
Triste chaque soir je pense:
Je ne l'ai point vue, hélas!*

*Morgens steh'ich auf und frage:
Kommt feins Liebchen heut?
Abends sink'ich hin und klage:
Ausblieb sie auch heut.*

*Dans la nuit avec ma peine,
seul je reste sans sommeil,
et le jour comme en un rêve
je chemine tristement.*

*In der Nacht mit meinem Kummer
Lieg'ich schlaflos, wach;
Träumend, wie im halben Schlummer,
Wandle ich bei Tag.*

⁶³⁷ R. SCHUMANN, *Le matin ma voix demande*, Paris, J. Hamelle, 1927.

IV. Traducteur: Henri de Curzon⁶³⁸ (*Lieder* n. 1 et 5 du *Liederkreis* op. 24)

(*Buch der Lieder, Junge Leiden, Lieder, I et V*)

1 L'aube luit: j'attends ma mie

*L'aube luit: j'attends m'amie...
Viendr-at'elle enfin?
Mais, le soir, brisé, je tombe...
Je t'attends encor.*

Morgens steh'ich auf und frage

*Morgens steh'ich auf und frage:
Kommt feins Liebchen heut?
Abends sink'ich hin und klage:
Ausblieb sie auch heut.*

*Et la nuit, parmi mes larmes
sans repos fuit, sans sommeil!
En rêvant de ma folie,
En rêvant j'attends le jour!*

*In der Nacht mit meinem Kummer
Lieg'ich schlaflos, wach;
Träumend, wie im halben Schlummer,
Wandle ich bei Tag.*

5 Doux berceaux de ma souffrance

*Doux berceaux de ma souffrance,
ô tombeau de mon repos.
O cité que j'aime et pleure
Adieu donc, il faut partir! Pour jamais adieu!*

Schöne Wiege meiner Leiden

*Schöne Wiege meiner Leiden,
Schönes Grabmal meiner Ruh',
Schöne Stadt, wir müssen scheiden, –
Lebe wohl! ruf'ich dir zu.*

*Je te quitte ô noble porte
que passait ma tendre amie
Je te quitte, ô sainte place,
Où mes yeux l'ont vue d'abord, pour jamais adieu!*

*Lebe wohl, du heil'ge Schwelle,
Wo da wandelt Liebchen traut;
Lebe wohl! du heil'ge Stelle
Wo ich sie zuerst geschaut.*

*Pourquoi t'ai-je vue, hélas!
Belle reine de mon coeur?
J'aime! Mais le sort funeste
ne m'en est que plus cruel!*

*Hätt'ich dich doch nie gesehen,
Schöne Herzenskönigin!
Nimmer wär'es dann geschehen,
Daß ich jetzt so elend bin.*

*Ai-je cru toucher ton âme?
Ton amour, l'ai-je implore?
Une vie humble et muette
Où ton souffle aurait passé tel était mon seul désir!*

*Nie wollt'ich dein Herze rühren,
Liebe hab'ich nie erfleht;
Nur ein stilles Leben führen
Wollt'ich, wo dein Odem weht.*

*Et pourtant, toi, tu me chasses!
de mépris tu me poursuis!*

*Doch du drängst mich selbst von hinnen
Bittre Worte spricht dein Mund;*

⁶³⁸ R. SCHUMANN, 40 *Mélodies*, traduction française de Henri de Curzon, Paris, Henry Lemoine & C^{ie} MCMXX.

*La folie souffle en mon âme,
Et mon coeur s'exalte et crie!*

*Wahnsinn wühlt in meinen Sinnen,
Und mein Herz ist krank und wund.*

*Et puis j'erre, et chancelle,
Sombre et triste en cet exil
où me plonge ta rigueur!
Cet exil sera ma tombe!*

*Und die Glieder matt und träge
Schlepp'ich fort am Wanderstab,
Bis mein müdes Haupt ich lege
Ferne in ein kühles Grab.*

V. Réveil⁶³⁹

(Lied n. 1 de *Liederkreis* op. 24)

Traducteur: George Delamare

(*Buch der Lieder, Junge Leiden, Lieder, I*)

*Au matin, l'espoir m'enchante
Que tu vas venir...
Las! Il me faut voir, méchante,
Loin de toi le jour finir!*

*Morgens steh 'ich auf und frage:
Kommt feins Liebchen heut?
Abends sink 'ich hin und klage:
Ausblieb sie auch heut.*

*Tu ne viens que dans mes rêves
Et j'ai peur, moi, du soleil!
Dissipant les nuits trop brèves,
M'apportant l'affreux réveil!*

*In der Nacht mit meinem Kummer
Lieg 'ich schlaflos, wach;
Träumend, wie im halben Schlummer,
Wandle ich bei Tag.*

Les romanzen

Zwei Bruder, Der arme Peter, Die Grenadiere et *Belsatzar* sont quatre poèmes du cycle *Romanzen*, un des recueils des *Junge Leiden*, qui rassemble les premières poésies du poète, écrites entre 1817 et 1821. Schumann adapta les quatre *romanzen* sous forme de ballade.

Nous avons trois versions françaises de *Die feindlichen Brüder*, quatre versions de *Der arme Peter*, sept versions de *Die beide Grenadiere* et une version de *Belsatzar*.

Die feindlichen Brüder

La première des *romanzen* mises en musique par Schumann, raconte l'histoire de deux frères qui luttent pour l'amour de la belle Laura.

Il y a quatre versions françaises de *Les frères ennemis*, de Jules Barbier, Henri de Curzon, Victor Wilder et d'un traducteur inconnu.

⁶³⁹ R. SCHUMANN, *Vingt mélodies choisies. Musique de Schumann. Adaptation française de George Delamare. Chant et piano*, Paris, Edition française de musique classique, Heugel, 1924.

Les versions, toutes fidèles, sont en prose (Henri de Curzon) et en vers ABAB (Barbier et Wilder) et en rime imparfaite celle-ci du traducteur inconnu.

Les frères ennemis

Zwei Brüder

(*Buch der Lieder, Junge Leiden, Romanzen III*)

Traducteurs:

I. Jules Barbier

II. Henri de Curzon

III. Victor Wilder

IV. Inconnu

Les frères ennemis

*Die feindlichen Brüder*⁶⁴⁰

I. Traducteur: Jules Barbier⁶⁴¹

*Dans la brume des montagnes
s'enveloppe un vieux manoir;
on entend dans les campagnes
Un bruit d'armes chaque soir!*

*Oben auf der Bergesspitze
Liegt das Schloss in Nacht gehüllt;
Doch im Tale leuchten Blitze,
Helle Schwerter klirren wild.*

*C'est la lute sacrilège
De deux frères inhumains!
que horrible sortilège
Leur a mis le glaive aux mains?*

*Das sind Brüder, die dort fechten
Grimmen Zweikampf, wutentbrannt.
Sprich, warum die Brüder rechten
Mit dem Schwerte in der Hand?*

*O Laura ce fut la flamme
de vos yeux où luit le jour!
Pour la belle et noble dame,
Tous les deux brûlaient d'amour!*

*Gräfin Lauras Augenfunken
Zündeten den Brüderstreit;
Beide glühen liebestrunken
Für die adlig holde Maid.*

*Mais de l'un ou l'autre frère
Vers qui penchera son coeur?
A tous deux elle est contraire;
Qu'elle soit donc au vainqueur!*

*Welchen aber von den beiden
Wendet sich ihr Herze zu?
Kein Ergrübeln kann's entscheiden,-
Schwert heraus, entscheide du!*

*Et soudain dans la nuit sombre
retentit le bruit du fer!*

*Und sie fechten kühn verwegen,
Hieb auf Hiebe niederkracht's.*

⁶⁴⁰ Le titre de Heine est *Zwei Brüder*.

⁶⁴¹R. SCHUMANN, *Les frères ennemis*, dans *50 Mélodies*, Paris, Flaxland, 1863; R. Schumann, *Les frères ennemis*, dans *50 Mélodies*, Paris, Durand et fils, s. d.

*Malheureux! Voyez dans l'ombre
Les fantômes de l'Enfer!*

*Sois maudit, vallon du crime!
Honte à vous coeurs sans remord!
Chacun frappe sa victime!
Chacun d'eux reçoit la mort!*

*Vainement le temps dévore
les ruines du passé,
le manoir se dresse encore,
Chancelant et délaissé?*

*Et le soir des cris éclatent!
Minuit vibre dans les airs,
et les frères se combattent
Dans l'orage et les éclairs!*

Les frères ennemis

II. Traducteur: Henri de Curzon⁶⁴²

*Au sommet du roc altier
se dresse un castel, dans la nuit.
A ses pieds des éclairs brillent,
Un bruit d'épées repentit!*

*Là deux frères renouvellent
Un effroyable combat!
Dites-moi pourquoi deux frères
Ont ainsi l'épée en mains?*

*L'oeil fatal de Laure la belle
provoqua ce crime odieux;
les deux frères, ivres d'amour,
De leurs désirs la poursuivaient.*

*Hütet euch, ihr wilden Degen,
Böses Blendwerk schleicht des Nachts.*

*Wehe! Wehe! Blutge Brüder!
Wehe! Wehe! Blutges Tal!
Beide Kämpfer stürzen nieder,
Einer in des andern Stahl.-*

*Viel Jahrhunderte verwehen,
Viel Geschlechter deckt das Grab;
Traurig von des Berges Höhen
Schaut das öde Schloss herab.*

*Aber nachts, im Talesgrunde,
Wandelt's heimlich, wunderbar,
Wenn da kommt die zwölfte Stunde,
Kämpfet dort das Brüderpaar.*

*Oben auf der Bergesspitze
Liegt das Schloss in Nacht gehüllt;
Doch im Tale leuchten Blitze,
Helle Schwerter klirren wild.*

*Das sind Brüder, die dort fechten
Grimmen Zweikampf, wutentbrannt.
Sprich, warum die Brüder rechten
Mit dem Schwerte in der Hand?*

*Gräfin Lauras Augenfunken
Zündeten den Brüderstreit;
Beide glühen liebestrunken
Für die adlig holde Maid.*

⁶⁴² R. SCHUMANN, *Les frères ennemis*, dans *40 Mélodies*, traduction française d'Henri de Curzon, Henry Lemoine & C^{te}, MCMXX.

*Qui des deux saura lui plaire?
Qui son Coeur choisira-t'il?
Mais aucun n'est élu par elle!
Que l'épée alors décide!*

*Et tout deux, saisis de rage,
se combattent sans merci...
De leur lutte sacrilège
La nuit a frémi d'horreur!*

*Honte à vous, aveugles frères!
Honte à toi, sanglant vallon!
L'un et l'autre rendent l'âme
percés d'un semblable coup!*

*Depuis lors les siècles passent;
tout s'efface dans la mort...
Solitaire, sur son roc,
Se voit encore le castel...*

*Mais la nuit, dans la vallée,
un sinistre bruit renaît:
les deux frères prennent vie
Pour se battre jusqu'au jour!*

III. Les frères ennemis

Traducteur: Victor Wilder⁶⁴³

*Sur le roc, là-haut, dans l'ombre,
Où se dresse un vieux manoir,
quel fracs, sinistre et sombre,
a troublé la paix du soir?*

*O terreur, ce sont deux frères,
Qui se battent corps à corps,*

*Welchen aber von den beiden
Wendet sich ihr Herze zu?
Kein Ergrübeln kann's entscheiden,-
Schwert heraus, entscheide du!*

*Und sie fechten kühn verwegen,
Hieb auf Hiebe niederkracht's.
Hütet euch, ihr wilden Degen,
Böses Blendwerk schleicht des Nachts.*

*Wehe! Wehe! Blutge Brüder!
Wehe! Wehe! Blutges Tal!
Beide Kämpfer stürzen nieder,
Einer in des andern Stahl.-*

*Viel Jahrhunderte verwehen,
Viel Geschlechter deckt das Grab;
Traurig von des Berges Höhen
Schaut das öde Schloss herab.*

*Aber nachts, im Talesgrunde,
Wandelt's heimlich, wunderbar,
Wenn da kommt die zwölfte Stunde,
Kämpfet dort das Brüderpaar*

*Oben auf der Bergesspitze
Liegt das Schloss in Nacht gehüllt;
Doch im Tale leuchten Blitze,
Helle Schwerter klirren wild.*

*Das sind Brüder, die dort fechten
Grimmen Zweikampf, wutentbrannt.*

⁶⁴³R. SCHUMANN, *Les frères ennemis* dans *Schumann-Album 50 Mélodies choisies*, vol. II, 26 *Mélodies Choisies*, Paris Enoch & C.^{ie}, Collection Litolff, s. d.

*Et le choc de leurs rapières
Sonne comme un glas de morts!*

*Tout le deux, ôrage infâme,
Plus féroces que des loups,
Aiment une même femme.
Et tous deux en sont jaloux;*

*A l'un deux pourquoi la belle
N'ouvre-t-elle point les bras?
Non! la dame est trop cruelle,
Et ne se prononce pas.*

*C'est pourquoi, frappant du glaive,
Sans relâche et sans répit;
Sans un seul instant de trêve,
Ils se battent dans la nuit!*

*Jusqu'à l'heure, où l'un et l'autre,
Par un juste arrêt du sort,
Tombent, l'un frappé par l'autre,
Tout les deux blessés à mort!*

*Vers la sombre nuit des âges
Bien des ans ont pris l'essor,
Mais parmi les pics sauvages,
Le manoir se dresse encor,*

*Et dans l'ombre, quand la cloche,
Lance douze coups dans l'air,
Au sommet de cette roche,
On entend le choc du fer!*

*Sprich, warum die Brüder rechten
Mit dem Schwerte in der Hand?*

*Gräfin Lauras Augenfunken
Zündeten den Brüderstreit;
Beide glühen liebestrunken
Für die adlig holde Maid.*

*Welchen aber von den beiden
Wendet sich ihr Herze zu?
Kein Ergrübeln kann's entscheiden,-
Schwert heraus, entscheide du!*

*Und sie fechten kühn verwegen,
Hieb auf Hiebe niederkracht's.
Hütet euch, ihr wilden Degen,
Böses Blendwerk schleicht des Nachts.*

*Wehe! Wehe! Blutge Brüder!
Wehe! Wehe! Blutges Tal!
Beide Kämpfer stürzen nieder,
Einer in des andern Stahl.-*

*Viel Jahrhunderte verwehen,
Viel Geschlechter deckt das Grab;
Traurig von des Berges Höhen
Schaut das öde Schloss herab.*

*Aber nachts, im Talesgrunde,
Wandelt's heimlich, wunderbar,
Wenn da kommt die zwölfte Stunde,
Kämpfet dort das Brüderpaar.*

III. *Les frères ennemis*

Traducteur: inconnu⁶⁴⁴

*Sur le roc brumeux se dresse
Un castel aux sombres tours;
Dans la val, l'acier des lames
Etincelle cette nuit.*

*Val maudit! ce sont deux frères,
Qui se battent corps à corps,
Parle, quel terrible drame
Leur a mis l'épée en main.*

*La compesse Laure,
D'un regard, causa l'affreux duel,
Pour l'aimable damoiselle
Tous les deux brûlaient d'amour.*

*Qui, des frères, sut lui plaire,
Qui des deux toucha son coeur?
Nul ne put jamais le dire:
Glaives, glaives parlez donc!*

*Et le choc des armes sonne
Un lugubre glas de mort.
Prenez garde, sombres glaives,
Aux prestiges de la nuit!*

*Ah! Qu'ils soient maudits, ces frères,
Et, maudit, ce val de sang!
Tous les deux, frappés ensemble,
Ont, au coeur, l'acier fatal,*

*Bien des siècles, sur leur tombe,
Bien des hommes ont passé,*

*Oben auf der Bergesspitze
Liegt das Schloss in Nacht gehüllt;
Doch im Tale leuchten Blitze,
Helle Schwerter klirren wild.*

*Das sind Brüder, die dort fechten
Grimmen Zweikampf, wutentbrannt.
Sprich, warum die Brüder rechten
Mit dem Schwerte in der Hand?*

*Gräfin Lauras Augenfunken
Zündeten den Brüderstreit;
Beide glühen liebestrunken
Für die adlig holde Maid.*

*Welchen aber von den beiden
Wendet sich ihr Herze zu?
Kein Ergrübeln kann's entscheiden,-
Schwert heraus, entscheide du!*

*Und sie fechten kühn verwegen,
Hieb auf Hiebe niederkracht's.
Hütet euch, ihr wilden Degen,
Böses Blendwerk schleicht des Nachts.*

*Wehe! Wehe! Blutge Brüder!
Wehe! Wehe! Blutges Tal!
Beide Kämpfer stürzen nieder,
Einer in des andern Stahl.-*

*Viel Jahrhunderte verwehen,
Viel Geschlechter deckt das Grab;*

⁶⁴⁴R. SCHUMANN, *Les frères ennemis* dans *Collection complète des Mélodies de Robert Schumann*, Leipzig, Breitkopf et Härtel; Paris, Costallat, 1938.

*Et, du haut des roches sombres,
Plane encor le vieux castel;*

*Traurig von des Berges Höhen
Schaut das öde Schloss herab.*

*Mais, en bas, le soir, résonnent
Mille bruits mystérieux,
Et quand vient minuit, les frères
Recommencent le combat.*

*Aber nachts, im Talesgrunde,
Wandelt's heimlich, wunderbar,
Wenn da kommt die zwölfte Stunde,
Kämpfet dort das Brüderpaar.*

Der arme Peter

Der arme Peter est une *romance* subdivisée en trois parties. Le thème est encore une fois l'histoire d'un amour triste et malheureux. C'est déjà un condensé de *Dichterliebe* reconstitué par Schumann, avec le pauvre Pierre qui entre dans la tombe, désespéré par le mariage de son aimée Grete avec Hans. Il y a six versions de *Der arme Peter*: de Camille Chevillard, de Henry de Curzon, de Geroges Delamare, de Jaques d'Offoël, de Victor Wilder et d'un traducteur inconnu.

Les versions sont toutes fidèles et, à mon avis, bien faites. Les deux premières sont en prose, la troisième et la quatrième en rime ABAB, la dernière, celle-ci du traducteur inconnu, en rime ABAB et AABB.

Le pauvre Pierre

Der arme Peter

(Buch der Lieder, Junge Leiden, Romanzen I)

Traducteurs:

I. Camille Chevillard

II. Henry de Curzon

III. George Delamare

IV. Jaques d'Offoël

V. Victor Wilder

VI. Traducteur inconnu

I. Traducteur: Camille Chevillard⁶⁴⁵

I.

*Tous deux, Hans et Grete dansent gaiement,
Leur front de bonheur rayonne.
Et Pierre est là, pensif et muet,
Les traits pâlis et blêmes.*

*Der Hans und die Grete tanzen herum,
Und jauchzen vor lauter Freude.
Der Peter steht so still und stumm,
Und ist so blaß wie Kreide.*

Tous deux, Hans und Grete se sont fiancés,

Der Hans und die Grete sind Bräut'gam und Braut,

⁶⁴⁵ R. SCHUMANN, *Le pauvre Pierre*, Paris, Enoch et c.^{ie}, 1901.

*Sur eux des bijoux resplendent,
Le cœur meurtri, Pierre est là tout près
Il est vêtu d'habits sombres.*

*Voyant le bonheur des deux amis,
Tout bas il se dit à lui-même:
« Ah! si ma raison ne guidait mes sens,
Trop grande serait ma peine ».*

II.

*J'ai dans mon cœur un mal cruel hélas!
Mon cœur se brise;
je porte envain au loin mes pas,
Ce mal partout m'opresse.*

*Parfois croyant guérir mon cœur
Je viens tout près de Grete;
Mais là mon mal est plus cruel,
Je dois m'enfinir bien vite.*

*Alors sur le sommet déserts,
je vais chercher le calme;
Et là loin des regards humains,
Tout seul je pense et pleure.*

III

*Le pauvre Pierre lentement
se trême pâle et chancelant
sur le chemin en le voyant,
chacun s'arrête consterné.*

*Les jeunes filles disent tout bas:
« C'est donc un mort qui vient sur terre »
No, cher trésor,*

.....

.....

*Und blitzen im Hochzeitsgeschmeide.
Der arme Peter die Nägel kaut
Und geht im Werkeltagskleide.*

*Der Peter spricht leise vor sich her,
Und schauet betrübet auf beide:
Ach! wenn ich nicht gar zu vernünftig wär',
Ich täte mir was zu leide.*

*«In meiner Brust, da sitzt ein Weh,
Das will die Brust zersprengen;
Und wo ich steh' und wo ich geh',
Will's mich von hinnen drängen.*

*Es treibt mich nach der Liebsten Näh',
Als könnt's die Grete heilen;
Doch wenn ich der ins Auge seh',
Muß ich von hinnen eilen.*

*Ich steig' hinauf des Berges Höh',
Dort ist man doch alleine;
Und wenn ich still dort oben steh',
Dann steh' ich still und weine.»*

*Der arme Peter wankt vorbei,
Gar langsam, leichenblaß und scheu,
Es bleiben fast, wenn sie ihn sehn,
Die leute auf der Straße stehn.*

*Die Mädchen flüstern sich ins Ohr:
«Der stieg wohl aus dem Grab hervor.»
Ach nein, ihr lieben Jungfräulein,
Der steigt erst in das Grab hinein.*

Er hat verloren seinen Schatz,

*Pour lui la mort est le Bonheur,
Son Coeur blessé s'endormira
au sein de l'éternel repos.*

*Drum ist das Grab der beste Platz,
Wo er am besten liegen mag,
und schlafen bis zum Jungstentag.*

II. Le pauvre Pierre

Traducteur: Hernry de Curzon⁶⁴⁶

*Le beau Hans, avec Grete danse éperduement,
Ils chantent leur joie ardente.
Le pauvre Pierre, sombre et muet
Reste pâle comme un linge.*

*Der Hans und die Grete tanzen herum,
Und jauchzen vor lauter Freude.
Der Peter steht so still und stumm,
Und ist so blaß wie Kreide.*

*Car Hans avec Gréte s'unit à jamais:
C'est leurs fiançailles qu'ils chantent.
Le pauvre Pierre retient ses pleurs
Et là bas se cache dans l'ombre.*

*Der Hans und die Grete sind Bräut'gam und Braut,
Und blitzen im Hochzeitsgeschmeide.
Der arme Peter die Nägel kaut
Und geht im Werkeltagskleide.*

*Ses lèvres, pourtant, murmurent tout bas,
au passage du couple qui danse:
« Pourvu que je garde ma raison! .
Je sens que mon Coeur s'affole! »*

*Der Peter spricht leise vor sich her,
Und schauet betrübet auf beide:
Ach! wenn ich nicht gar zu vernünftig wär',
Ich täte mir was zu leide.*

II

*Mon coeur ressent une douleur!
va-t'il enfin se rompre?
En vain je vais, en vain viens,
Partout, toujours, je souffre!*

*«In meiner Brust, da sitzt ein Weh,
Das will die Brust zersprengen;
Und wo ich steh' und wo ich geh',
Will's mich von hinnen drängen.*

*De loin, d'abord, je crois encore
que Gréte va m'entendre.
Mais quand mes yeux ont vu ses yeux,
Je sens que je délire!*

*Es treibt mich nach der Liebsten Näh',
Als könnt's die Grete heilen;
Doch wenn ich der ins Auge seh',
Muß ich von hinnen eilen.*

*Vers la montagne alors je cours,
là haut tout est silence!
Hélas! Alors que j'y suis, si seul*

*Ich steig' hinauf des Berges Höh',
Dort ist man doch alleine;
Und wenn ich still dort oben steh',*

⁶⁴⁶ R. SCHUMANN, *Le pauvre Pierre*, Henry Lemoine & C^{ie} MCMXX.

tout bas, longtemps, je pleure!"

dann steh' ich still und weine».

III

*Voyez passer le pauvre garçon!
ses yeux sont fixes, son pas lent...
les gens s'arrêtent sur le chemin,
Et la pitié remplit leurs yeux!*

*Der arme Peter wankt vorbei,
Gar langsam, leichenblaß und schein,
Es bleiben fast, wenn sie ihn sehn,
Die Leute auf der Straße stehn.*

*Tout bas, les filles vont murmurant
"Bien sûr, il sort de son tombeau!"
Non! non! mes belles, n'en croyez rien!
Vers lui plutôt il va tout droit!*

*Die Mädchen flüstern sich ins Ohr:
«Der stieg wohl aus dem Grab hervor.»
Ach nein, ihr lieben Jungfräulein,
Der steigt erst in das Grab hinein.*

*Il a perdu tout son bonheur:
c'est au tombeau qu'il va trouver l'asile
où sa douleur pourra s'endormir
Jusq'au dernier jour!*

*Er hat verloren seinen Schatz,
Drum ist das Grab der beste Platz,
Wo er am besten liegen mag,
und schlafen bis zum Jungstentag.*

III. *Le pauvre Pierre*

Traducteur: George Delamare⁶⁴⁷

*A Jean Marguerite parle d'amour;
La danse, tous deux, les grise.
Mais Pierre est là, qui rôde alentour
Et guette la promesse,*

*Der Hans und die Grete tanzen herum,
Und jauchzen vor lauter Freude.
Der Peter steht so still und stumm,
Und ist so blaß wie Kreide.*

*Car Jean, Marguerite sont deux fiancés
Que pare l'habit du dimanche.
Le pauvre Pierre en haillons percés
N'espère plus de revanche!*

*Der Hans und die Grete sind Bräut'gam und Braut,
Und blitzen im Hochzeitsgeschmeide.
Der arme Peter die Nägel kaut
Und geht im Werkeltagskleide.*

*Le pauvre garçon se dit tout bas:
que suis-je pour elle, à cette heure ?
Mieux vaut préférer à qui m'aime pas,
La mort, à coup sûr, meilleure!*

*Der Peter spricht leise vor sich her,
Und schauet betrübet auf beide:
Ach! wenn ich nicht gar zu vernünftig wär',
Ich täte mir was zu leide.*

⁶⁴⁷ R. SCHUMANN, *Vingt mélodies choisies. Musique de Schumann. Adaptation française de George Delamare. Chant et piano*, Paris, Edition française de musique classique, Heugel, 1924.

II

*J'ai dans le sang, j'ai dans le coeur
Un mal affreux qui ronge,
Qui, tout le jour, est mon vainqueur,
Puis me torture en songe!*

*Guérir ce mal subtil,
tu le peux seule, ô Marguerite!
Mais, lâche, pleutre, vil
Moi, quand tu viens, je prends la fuite!*

*Je cours, je vais là-bas, très loin,
Jusqu'où le mont s'élève...
Je veux pouvoir, sans nul témoin,
Pleurer, pluerer mon rêve!*

III

*Le pauvre Pierre traîne ainsi
Son lourd fardeau de désespoir...
Il semble, morne, transi,
Un spectre enfuit du néant noir.*

*Sort-il de l'ombre des tombeaux?
Ah! Plus amer, son triste sort!
Ah! Veuille, de la froide mort,
Dieu, lui donner le grand repos*

*Qu'il goûte au moins l'oubli du mal
Et cesse un jour de tant gémir;
Qu'il puisse atteindre au but fatal
Et, dans la tombe, enfin dormir!*

*«In meiner Brust, da sitzt ein Weh,
Das will die Brust zersprengen;
Und wo ich steh' und wo ich geh',
Will's mich von hinnen drängen.*

*Es treibt mich nach der Liebsten Näh',
Als könnt's die Grete heilen;
Doch wenn ich der ins Auge seh',
Muß ich von hinnen eilen.*

*Ich steig' hinauf des Berges Höh',
Dort ist man doch alleine;
Und wenn ich still dort oben steh',
dann steh' ich still und weine».*

*Der arme Peter wankt vorbei,
Gar langsam, leichenblaß und scheu,
Es bleiben fast, wenn sie ihn sehn,
Die leute auf der Straße stehn.*

*Die Mädchen flüstern sich ins Ohr:
«Der stieg wohl aus dem Grab hervor.»
Ach nein, ihr lieben Jungfräulein,
Der steigt erst in das Grab hinein.*

*Er hat verloren seinen Schatz,
Drum ist das Grab der beste Platz,
Wo er am besten liegen mag,
und schlafen bis zum Jungstentag.*

Le pauvre Pierre

IV. Traducteur: Jaques d'Offoël⁶⁴⁸

I.

*Le Hans et la Gretel dansent joyeux,
Ils causent gaiement ensemble
et Pierre est là, timide et muet,
il est plus blanc que craie.*

*Der Hans und die Grete tanzen herum,
Und jauchzen vor lauter Freude.
Der Peter steht so still und stumm,
Und ist so blaß wie Kreide.*

*Le Hans et la Gretel sont deux fiancés
Ils brillent d'habits magnifiques.
Le pauvre Pierre se mord les doigts
Vêtu d'habits ordinaires.*

*Der Hans und die Grete sind Bräut'gam und Braut,
Und blitzen im Hochzeitsgeschmeide.
Der arme Peter die Nägel kaut
Und geht im Werkeltagskleide.*

*Et Pierre en lui-même dit tout bas,
Fixant tout troublé l'heureux couple:
« Hélas je voudrais, si c'était permis,
Me faire du mal moi-même!*

*Der Peter spricht leise vor sich her,
Und schauet betrübet auf beide:
Ach! wenn ich nicht gar zu vernünftig wär',
Ich täte mir was zu leide.*

II.

*Au fond du cœur je porte un mal
Qui va broyer mon âme!
Partout ou je suis, partout ou je vais,
L'âpre tourment me presse!*

*«In meiner Brust, da sitzt ein Weh,
Das will die Brust zersprengen;
Und wo ich steh' und wo ich geh',
Will's mich von hinnen drängen.*

*Alors vers Gretel vont mes pas,
Ainsi qu'au seul remède,
Et quand je vois ses yeux sur moi,
Je dois quitter la place.*

*Es treibt mich nach der Liebsten Näh',
Als könnt's die Grete heilen;
Doch wenn ich der ins Auge seh',
Muß ich von hinnen eilen.*

*Je monte alors en haut des monts,
Pour être loin du monde;
Et quand, paisible je suis là,
Paisible aussi je pleure.*

*Ich steig' hinauf des Berges Höh',
Dort ist man doch alleine;
Und wenn ich still dort oben steh',
dann steh' ich still und weine».*

⁶⁴⁸ R. SCHUMANN, *Le pauvre Pierre*, Paris, G. Ducroits, 1902.

III

*Le pauvre Pierre vient très las,
Craintif et pâle comme un mort.
Les bonnes gens, pour mieux le voir
S'arrêtent tout sur le chemin.*

*Les jeunes filles disent tout bas:
Pierre sort-il du froid tombeau?
Mais non, enfants aux yeux rieurs,
Pierre ne sort pas, il y va!*

*Il a perdu son cher trésor,
La tombe alors n'est elle pas l'unique couche
Où Pierre peut dormir
Jusqu'au dernier réveil.*

Le pauvre Pierre

V. Traducteur: Victor Wilder⁶⁴⁹

I

*Jeannot et Margot s'en vont à l'écart,
La mine épanouie et gaie;
Le Pauvre Pierrot les suit du regard,
Muet, et plus blanc que la craie.*

*Jeannot et Margot, de l'aube conjoints,
Étalent leurs belles défroques
Le pâle Pierrot se ronge les poings;
Ses pauvres habits sont en loques.*

*Tout bas il se dit, voyant leur bonheur,
Sentant comme il est misérable:
Bien sûr, je pourrais faire quelque malheur,
N'était que je suis raisonnable!*

II.

Mon cœur troublé, s'agite et bat

*Der arme Peter wankt vorbei,
Gar langsam, leichenblaß und scheu,
Es bleiben fast, wenn sie ihn sehn,
Die leute auf der Straße stehn.*

*Die Mädchen flüstern sich ins Ohr:
«Der stieg wohl aus dem Grab hervor.»
Ach nein, ihr lieben Jungfräulein,
Der steigt erst in das Grab hinein.*

*Er hat verloren seinen Schatz,
Drum ist das Grab der beste Platz,
Wo er am besten liegen mag,
und schlafen bis zum Jungstentag.*

*Der Hans und die Grete tanzen herum,
Und jauchzen vor lauter Freude.
Der Peter steht so still und stumm,
Und ist so blaß wie Kreide.*

*Der Hans und die Grete sind Bräut'gam und Braut,
Und blitzen im Hochzeitsgeschmeide.
Der arme Peter die Nägel kaut
Und geht im Werkeltagskleide.*

*Der Peter spricht leise vor sich her,
Und schauet betrübet auf beide:
Ach! wenn ich nicht gar zu vernünftig wär',
Ich täte mir was zu leide.*

«In meiner Brust, da sitzt ein Weh,

⁶⁴⁹ R. SCHUMANN, *Le pauvre Pierre*, Paris, J. Hamelle, 1912.

*A rompre ma poitrine;
Mon Dieu, comment livrer combat
Au mal qui m'assassine?*

*Un vague instinct pousse vers
Le cher trésor que j'aime,
Et quand je vois ses yeux pervers,
Je veux me fuir moi-même.*

*Je grimpe au pic le plus ardu,
Pour vaincre mes alarmes;
Et lorsque je m'y sens perdu,
Hélas, je fonds en larmes!*

III

*Le pauvre Pierre en chancelant,
S'en va d'un pas boiteux et lent.
Les gens, en le voyant passer,
Se mettent tous à jacasser:*

*« Le pauvre diable n'est pas beau,
sort sans doute du tombeau. »
Ach nein, ihr lieben Jungfräulein,
Der steigt erst in das Grab hinein.*

*L'amour cruel, l'amour vainqueur,
Hélas, brisa ce pauvre coeur,
La tombe efface tous regrets,
Y puisset'il dormir en paix.*

VI. *Le pauvre Pierre*

Traducteur: Inconnu⁶⁵⁰

*Voyez Marguerite et Jean, tous les deux
La joie en leurs yeux rayonne,*

*Das will die Brust zersprengen;
Und wo ich steh' und wo ich geh',
Will's mich von hinnen drängen.*

*Es treibt mich nach der Liebsten Näh',
Als könnt's die Grete heilen;
Doch wenn ich der ins Auge seh',
Muß ich von hinnen eilen.*

*Ich steig' hinauf des Berges Höh',
Dort ist man doch alleine;
Und wenn ich still dort oben steh',
dann steh' ich still und weine».*

*Der arme Peter wankt vorbei,
Gar langsam, leichenblaß und scheu,
Es bleiben fast, wenn sie ihn sehn,
Die leute auf der Straße stehn.*

*Die Mädchen flüstern sich ins Ohr:
«Der stieg wohl aus dem Grab hervor.»
Amis, que me contez-vous là?
Il n'en vient pas, mais il y va!*

*Er hat verloren seinen Schatz,
Drum ist das Grab der beste Platz,
Wo er am besten liegen mag,
und schlafen bis zum Jungstentag.*

*Der Hans und die Grete tanzen herum,
Und jauchzen vor lauter Freude.*

⁶⁵⁰ R. SCHUMANN, *Le pauvre Pierre*, dans *Collection complète des Mélodies de Robert Schumann*, Leipzig, Breitkopf et Härtel; Paris, Costallat, 1938

*Livide, Pierre triste, près d'eux
Le front courbé frissonne.*

*La noce joyeuse revient de l'autel
Où Jean a conduit Marguerite
Souffrant, dans l'âme, d'un mal cruel,
Le pauvre Pierre l'évite.*

*Brisé de douleur, il dit tout bas,
quand passe le couple qui s'aime :
« Moins sage, j'irais, tant mon cœur est las,
M'offrir à la Mort moi-même ».*

II

*« Je porte en moi le sombre mal,
Qui brise tout mon être;
En moi je sens, toujours fatal,
L'âpre désir renaître.*

*Elle est la vie, elle est l'espoir,
la belle Marguerite,
Mais lorsque moi je puis la voir,
Un trouble ardent m'agite.*

*Je vais alors porter mes pas,
Aux lieux que nul n'effleure,
Et là, sans force, morne et las,
Je souffre, rêve et pleure! »*

III

*Le pauvre Pierre marche seul,
Plus pâle et blême qu'un linceul.
Il semble à peine un être humain
Aux gens qu'il trouve en son chemin.*

*Les jeunes filles vont disant:
« Cet homme, de la tombe sort ».*

*Der Peter steht so still und stumm,
Und ist so blaß wie Kreide.*

*Der Hans und die Grete sind Bräut'gam und Braut,
Und blitzen im Hochzeitsgeschmeide.
Der arme Peter die Nägel kaut
Und geht im Werkeltagskleide.*

*Der Peter spricht leise vor sich her,
Und schauet betrübet auf beide:
Ach! wenn ich nicht gar zu vernünftig wär',
Ich täte mir was zu leide.*

*« In meiner Brust, da sitzt ein Weh,
Das will die Brust zersprengen;
Und wo ich steh' und wo ich geh',
Will's mich von hinnen drängen.*

*Es treibt mich nach der Liebsten Näh',
Als könnt's die Grete heilen;
Doch wenn ich der ins Auge seh',
Muß ich von hinnen eilen.*

*Ich steig' hinauf des Berges Höh',
Dort ist man doch alleine;
Und wenn ich still dort oben steh',
dann steh' ich still und weine ».*

*Der arme Peter wankt vorbei,
Gar langsam, leichenblaß und scheu,
Es bleiben fast, wenn sie ihn sehn,
Die leute auf der Straße stehn.*

*Die Mädchen flüstern sich ins Ohr:
« Der stieg wohl aus dem Grab hervor. »*

*Non, jeunes filles, non vraiment,
Non, il y va, plaignez son sort:*

*Il a perdu son chez trésor,
comment aimer et vivre encor?
Où donc peut-il trouver jamais,
Profond repos, et douce paix.*

*Ach nein, ihr lieben Jungfräulein,
Der steigt erst in das Grab hinein.*

*Er hat verloren seinen Schatz,
Drum ist das Grab der beste Platz,
Wo er am besten liegen mag,
und schlafen bis zum Jungstentag.*

Les deux grenadiers

Die Grenadiere est un poème qui chante le désespoir de deux grenadiers de l'armée française qui découvrent que l'Empereur a été vaincu et fait prisonnier. Il y a neuf versions de ce *Lied* de Schumann, réalisées par Jules Barbier, René Dastarac, Delamare, Durdilly, E. J. Grivollet, Charles Magué, Rudder, Victor Wilder et d'un traducteur inconnu. En général les versions sont toutes fidèles, en prose (Grivollet-Magué) ou en rime (Barbier, Dastarac et Delamare en rime alternée ABAB, Durdilly, Rudder, Wilder et le traducteur inconnu en rime imparfaite). La traduction de Durdilly de l'avant-dernier quatrain vaut la peine d'être observée. En correspondance de ces vers (*So will ich liegen und horchen still/ Wie eine Schildwach, im Grabe,/Bis einst ich höre Kanonengebrüll,/Und wiehernder Rosse Getrabe*) Schumann fait entonner la Marseillaise. Durdilly, à la place de traduire littéralement le texte, introduit le premier vers de la Marseillaise (*Allons enfant de la patrie!*).

Les deux grenadiers

Die Grenadiere

(Buch der Lieder, Junge Leiden, Romanzen VI)

Traducteurs:

- I. Jules Barbier**
- II. René Dastarac**
- III. George Delamare**
- IV. Durdilly**
- V. E. J. Grivollet**
- VI. Charles Magué**
- VII. Rudder**
- VIII. Victor Wilder**
- IX. traducteur inconnu**

Les deux grenadiers

I. Traducteur: Jules Barbier⁶⁵²

*Je les ai vus, ces deux grenadiers
Qui s'en revenaient vers la France!
Et qui des Russes longtemps prisonniers
N'avaient plus qu'une espérance!*

*Soudain autour d'eux ce bruit va grandissant:
La France est vaincue et succombe:
Ses fils ont pour elle épuisé tout leur sang.
L'Empereur est captif! Le Dieu tombe!*

*J'ai vu des pleurs s'échapper de leurs yeux!
Car la nouvelle était vraie;
l'un dit alors: je suis trop vieux!
Je sens se rouvrir ma plaie!*

*Et l'autre dit: Adieu chanson!
La mort fait mon envie!
Mais j'ai la bas femme et garçon,
A qui je dois ma vie.*

*Femme et garçon amour, enfant,
Pour moi c'en est fait!
Rien ne vibre! Lui mon Empereur, toujours
trionphant! Lui mon Empereur n'est pas libre!*

*Ami, je m'en fie à tes soins,
Mon coeur brisé l'en prie!
Si je dois mourir; que mon corps du moins
Repose dans ma patrie!*

*Ma croix, tu me l'attacheras,
Pure et de sang trempée!*

Die beiden Grenadiere⁶⁵¹

*Nach Frankreich zogen zwei Grenadier,
Die waren in Russland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie liessen die Köpfe hängen.*

*Da hörten sie beide die traurige Mär:
Dass Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und zerschlagen das grosse Heer,
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.*

*Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde.*

*Der andre sprach: Das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben.*

*Was schert mich Weib, was schert mich Kind,
Ich trage weit bessres Verlangen;
Lass sie betteln gehn, wenn sie hundrig sind,
mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!*

*Gewähr mir Bruder eine Bitt':
Wenn ich jetzt sterben werde
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit
Begrab mich in Frankreich Erde.*

*Das Ehrenkreuz am roten Band
Sollst du aufs Herz mir legen;*

⁶⁵¹ Le titre de Heine est *Die Grenadiere*.

⁶⁵² R. SCHUMANN, *Les deux grenadiers*, Paris, Durand et fils, environ 1910.

*Que mon fusil reste à mon bras,
Et dans ma main l'épée!*

*Je serai da l'éternel sommeil
La sentinelle muette!
Et les canons sonneront mon réveil,
Avec la joyeuse trompette!*

*Que mon Empereur sur mes os passe alors:
Tambours faites vous entendre!
Armé, je me lève et de terre je sors!
J'ai mon Empereur à défendre!*

Les deux grenadiers

II. Traducteur: René Dastarac⁶⁵³

*Jadis deux vieux granadiers français,
Fuyant les prisons de Russie
Suivent un soir, chancelants et défaits,
La route de leur patrie.*

*Tous deux ignoraient le terrible malheur
Lorsqu'on leur apprit la nouvelle:
La France vaincue et son grand Empereur
Prisonnier des Anglais, mort pour elle!*

*Alors les grenadiers éplorés
Restèrent d'abord incrédules
Puis l'un cria: je suis brisé.
Ma vielle blessure me brûle!*

*Et l'autre dit: tout est fini!
Mourons tous deux ensemble!
Pourtant ma femme hélas!
M'attend! Mon fils a faim Il tremble!*

*Die Fliente gib mir in die Hand,
Und gürt mir um den Degen.*

*So will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Rosse Getrabe.*

*Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab
Viel Schwerter klirren und blitzen;
dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab,-
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen.*

*Nach Frankreich zogen zwei Grenadier,
Die waren in Russland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie liessen die Köpfe hangen.*

*Da hörten sie beide die traurige Mär:
Dass Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und zerschlagen das grosse Heer,
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.*

*Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde.*

*Der andre sprach: Das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben.*

⁶⁵³ R. SCHUMANN, *Les deux grenadiers*, Paris, P. Pégat, 1912

*Que m'importent épouse, enfant!
Ce n'est pas à eux que je pense!
Qu'ils tendent la main,
S'ils veulent du pain!*

*Mais lui prisonnier! ô frères!
Retient bien mon vœu!
S'il faut qu'ici je meure,
Emporte mon corps avec toi!*

*Je veux qu'en France à jamais il demeure!
Je veux que sur mon cœur Ma croix soit pour toujours fixée./
Mets moi mon vieux fusil aux doigts
Avec ma bonne épée!*

*Aussi dans mon caveau profond
Veillant en garde fidèle,
Lorsque tonnera la voix du canon
Je serai toujours sentinelle!*

*Et si sur mon corps l'Empereur passe un jour
au trot de son cheval de guerre, plus grand
qu'un héros légendaire, je veux tout armé
me dressant à mon tour, crier: vive l'Empereur!*

III. Les deux grenadiers

Traducteur: George Delamare⁶⁵⁴

*Voici venir les deux grenadiers
Vieillis par des ans de souffrance.
Aux mains des Russes longtemps prisonniers,
Bientôt ils seront en France.*

*Hélas! Quel soupçon tout à coup les étreint?
Pourquoi ces rumeurs de défaite?*

*Was schert mich Weib, was schert mich Kind,
Ich trage weit bessres Verlangen;
Lass sie betteln gehn, wenn sie hundrig sind,-
mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!*

*Gewähr mir Bruder eine Bitt:
Wenn ich jetzt sterben werde,
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit,
Begrab mich in Frankreich Erde.*

*Das Ehrenkreuz am roten Band
Sollst du aufs Herz mir legen;
Die Fliente gib mir in die Hand,
Und gürt mir um den Degen.*

*So will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Rosse Getrabe.*

*Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab
Viel Schwerter klirren und blitzen;
dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab,-
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen.*

*Nach Frankreich zogen zwei Grenadier,
Die waren in Russland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie liessen die Köpfe hängen.*

*Da hörten sie beide die traurige Mär:
Dass Frankreich verloren gegangen,*

⁶⁵⁴ R. SCHUMANN, *Vingt mélodies choisies. Musique de Schumann. Adaptation française de George Delamare. Chant et piano*, Paris, Edition française de musique classique, Heugel, 1924.

*L'armée est vaincue et son chef souverain,
L'Empereur, est tombé de son faîte!*

*Les yeux assombris d'un mortel tourment,
Le front courbé sous la peine,
L'un dit alors: mieux vaut vraiment.
Rouvrir ma blessure ancienne!*

*L'autre, accablé, répond ces mots:
Tandis qu'au deuil je cède,
La femme, en France, les marmots
Vont-ils périr sans aide?*

*Femme, foyer, banal devoir!
C'est l'heure, à son dieu, qu'on s'immole
Quel affront pour moi s'il me faut savoir
En captivité mon idole!*

*Non, non, je sens, de mes efforts,
L'ardeur en moi tarie!
Ami, promets-moi d'emporter mon corps
Qu'il gise dans la patrie!*

*Promets de me laisser ma croix,
Fleur pour jamais tombée !
Je veux mon fusil sous mes doigts,
Au flane, je veux l'épée!*

*Amour sacré, tu sauras un jour
Me dire enfin le mot d'ordre,
Au bruit guerrier du canon, du tambour,
Parmi l'héroïque désordre!*

*Ah! Vois! De César, l'aigle, aux cieux, prend son vol!
Debout, légion immortelle!
Soudain tout armé, je m'arrache du sol
J'entends l'Empereur qui m'appelle!*

*Besiegt und zerschlagen das grosse Heer,
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.*

*Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde.*

*Der andre sprach: Das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben.*

*Was schert mich Weib, was schert mich Kind,
Ich trage weit bessres Verlangen;
Lass sie betteln gehn, wenn sie hundrig sind,
mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!*

*Gewähr mir Bruder eine Bitt':
Wenn ich jetzt sterben werde
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit
Begrab mich in Frankreich Erde.*

*Das Ehrenkreuz am roten Band
Sollst du aufs Herz mir legen;
Die Flinte gib mir in die Hand,
Und gürt mir um den Degen.*

*So will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Rosse Getrabe.*

*Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab
Viel Schwerter klirren und blitzen;
dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab,-
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen.*

Les deux grenadiers

IV. Traducteur: Louis V. Durdilly⁶⁵⁵

*En France rentraient deux grenadiers
longtemps captifs en Sibérie
Et quand ils passaient dans nos vieux quartiers,
Front bas et leur âme meurtrie,*

*Partout s'élevait une étrange rumeur
la France pleurait désarmée, sanglante,
Épuisée on disait l'Empereur, l'Empereur
prisonnier, plus d'armée.*

*Alors que deux pleurs mouillèrent
Leurs yeux la sombre nouvelle était sûre
Le premier dit: « Je sens, mordieux!
Brûler ma vieille blessure “*

*Et l'autre dit: « Beaux jours passent
O frère avec toi que je demeure pourtant,
j'ai femme, enfants laissés sans pain,
Dans ma demeure. “*

*„Ainsi que toi j'ai femme, enfants pour eux
et mon coeur rien ne vibre,
s'ils ont faim eh! bien qu'ils soient mendiants
quand lui, l'Empereur n'est pas libre.*

*O frère chez les ennemis brise
Par souffrance bientôt si je meurs,
que mon corps soit mis là-bas
dans la terre de France.*

*Attache-moi ma croix d'honneur
sur ma poitrine glacée à l'endrot
Où battait mon cœur,*

*Nach Frankreich zogen zwei Grenadier,
Die waren in Russland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie liessen die Köpfe hängen.*

*Da hörten sie beide die traurige Mär:
Dass Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und zerschlagen das grosse Heer,
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.*

*Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde.*

*Der andre sprach: Das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben.*

*Was schert mich Weib, was schert mich Kind,
Ich trage weit bessres Verlangen;
Lass sie betteln gehn, wenn sie hundrig sind,-
mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!*

*Gewähr mir Bruder eine Bitt:
Wenn ich jetzt sterben werde,
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit,
Begrab mich in Frankreich Erde.*

*Das Ehrenkreuz am roten Band
Sollst du aufs Herz mir legen;
Die Flinte gib mir in die Hand,*

⁶⁵⁵ R. SCHUMANN, *Les deux grenadiers*, Paris, Durdilly, 1891.

Mon arme en ma main fixée.

*Allons enfants de la patrie
Debout la trompette a sonné.
Entendez vous, le canon en furie
Sur l'ennemi, terrible a tonné,*

*l'Empereur sur ma tombe au galop
passe alors traverse un éclair de mitraille
et moi je m'élançe en bataille
lui faire un rempart de mon corps. »*

Les deux grenadiers

V. Traducteur: E. J. Grivollet⁶⁵⁶

*Deux vieux grenadiers revenaient jadis
Des froides prison de Russie,
Et vers la France hâtant leur retour ,
Marchaient inquiets et sombres.*

*Soudain ils apprennent l'horrible malheur:
la France succombe épuisée,
l'armée est vaincue et le grand Empereur
Est captif dans une île lointaine!*

*A cette nouvelle, les grenadiers
versèrent des larmes amères;
L'un s'écria: "Oh! Sort cruel!
Ma vieille blessure saigne! »*

*Et l'autre dit: "Oh! Sainte mort,
oh! mort, à toi j'aspire!
Mais puis-je dons laisser sans pain
Mon fils, ma chère femme. »*

Und gürt mir um den Degen.

*So will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Rosse Getrabe.*

*Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab
Viel Schwerter klirren und blitzen;
dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab,-
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen.*

*Nach Frankreich zogen zwei Grenadier,
Die waren in Russland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie liessen die Köpfe hangen.*

*Da hörten sie beide die traurige Mär:
Dass Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und zerschlagen das grosse Heer,
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.*

*Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde.*

*Der andre sprach: Das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben.*

⁶⁵⁶ R. SCHUMANN, *Les deux grenadiers*, Dans *Nouvelle edition française de musique classique publiée sous la direction artistique de V. d'Indy*, Paris, M. Senart, B. Roudanez & C^{ie}, 1908.

*“Famille, amour, épouse, enfant:
viola le souci qui t’accable!
Si la faim les prend, ils tendront la main,
mais Lui, notre chef n’est pas libre!*

*Ami, je me confie à toi:
S’il faut qu’ici j’expire,
ramène mon corps, puis enterre moi,
la-bàs, dans ma chère France!*

*Attache-moi la croix d’honneur
qu’il me donna lui-même;
mets-moi mon bon fusil au bras.
Et fixe bien mon sabre!*

*Dans mon cercueil, je veillerai,
faisant toujours sentinelle;
Et quand la voix du canon tonnera,
Couvrant les fanfares guerrières;*

*que mon grand Empereur vienne à passer
sur mon corps
au choc sanglant des baïonnettes, parmi la mitraille
Sortant de ma tombe, j’irai sabre au clair, fumante
Défendre et venger l’Empereur!»*

Les deux grenadiers

VI. Traducteur: Charles Magué⁶⁵⁷

*Vers la France, un jour,
Deux grenadiers s’en revenaient
Couverts de loques et de lauriers,
Et face durcie.*

*Et voici que leur cœur a battu plus fort,
Un bruit court: la France succombe.*

*Was schert mich Weib, was schert mich Kind,
Ich trage weit bessres Verlangen;
Lass sie betteln gehn, wenn sie hundrig sind,
mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!*

*Gewähr mir Bruder eine Bitt:
Wenn ich jetzt sterben werde
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit
Begrab mich in Frankreich Erde.*

*Das Ehrenkreuz am roten Band
Sollst du aufs Herz mir legen;
Die Fliente gib mir in die Hand,
Und gürt mir um den Degen.*

*So will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Rosse Getrabe.*

*Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab
Viel Schwerter klirren und blitzen;
dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab,-
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen.*

*Nach Frankreich zogen zwei Grenadier,
Die waren in Russland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie liessen die Köpfe hängen.*

*Da hörten sie beide die traurige Mär:
Dass Frankreich verloren gegangen,*

⁶⁵⁷ R. SCHUMANN, *Les deux grenadiers*, transcription pour chœur à quatre voix de Francisque Darcieux, Paris, Henry Lemoine, 1932.

*Son armée heroique est frappée à mort.
L'empereur est au bord de la tombe.*

*Les deux soldats ont des pleurs
Plein les yeux. A la terrible nouvelle,
L'un d'eux gémit: je suis trop vieux,
Et ma blessure est mortelle.*

*L'autre pleura: cessez chansons
Chant funèbre résonne.
J'avais femme, fille et garçons,
Mais je n'ai plus personne.*

*Femme et foyer, fille, garçons,
Tout disparaît! La bas, l'Empereur,
Droit sur ses arcons,
Rassemble soudain son armée.*

*Compagnon, je m'en fis à toi.
Lorsque j'aurai mon compte,
Auprès de mon clocher ramène moi.
Sur ton amitié je compte.*

*Sur ma poitrine mets ma croix
Elle est toute ma gloire.
Sur mon fusil croise mes doigts.
C'est un lambeau d'Histoire.*

*Je veux demeurer dans mon long sommeil;
La sentinelle en alerte.
Jusqu'à l'instant où l'éclat réveille
Peuplera la plainte déserte.*

*L'Empereur, à cheval, foulera mon tombeau,
Chassant les ombres funèbres⁶⁵⁸
A sa voix tout armé comme au temps d'Eylan,*

*Besiegt und zerschlagen das grosse Heer,
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.*

*Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde.*

*Der andre sprach: Das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben.*

*Was schert mich Weib, was schert mich Kind,
Ich trage weit bessres Verlangen;
Lass sie betteln gehn, wenn sie hundrig sind,-
mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!*

*Gewähr mir Bruder eine Bitt:
Wenn ich jetzt sterben werde,
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit,
Begrab mich in Frankreich Erde.*

*Das Ehrenkreuz am roten Band
Sollst du aufs Herz mir legen;
Die Fliente gib mir in die Hand,
Und gürt mir um den Degen.*

*So will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Rosse Getrabe.*

*Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab
Viel Schwerter klirren und blitzen;
dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab,-*

⁶⁵⁸ Répété deux fois

Je me lèverai des ténèbres.

Den Kaiser, den Kaiser zu schützen.

Les deux grenadiers

VII. Traducteur: Rudder⁶⁵⁹

*En France retournent deux grenadiers
Qui furent captifs en Russie;
Les fiers quartiers allemands traversés
Leur âme fut assombrie;*

*Nach Frankreich zogen zwei Grenadier,
Die waren in Russland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie liessen die Köpfe hangen.*

*C'est là qu'ils apprirent dans quel malheur
La France éperdue se traine:
L'armée est vaincu, le pays ravagé l'Empereur,
L'Empereur prisonnier!*

*Da hörten sie beide die traurige Mär:
Dass Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und zerschlagen das grosse Heer,
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.*

*Ils pleurent ensemble, les grenadiers,
à ces terribles nouvelles l'un dit enfin:
« Terrible sort!
mes blessures se sont rouvertes! »*

*Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde.*

*Et l'autre dit « tout est fini!
La mort serait si douce!
Mais j'ai là-bas, au vieux foyer,
une femme et des enfants;*

*Der andre sprach: Das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben.*

*Famille, amour, ne me sont plus rien;
J'ai d'autres plus hautes pensées
Quand viendra la faim, ils iront mendier;
Mais lui, l'Empereur, est prisonnier!*

*Was schert mich Weib, was schert mich Kind,
Ich trage weit bessres Verlangen;
Lass sie betteln gehn, wenn sie hundrig sind,-
mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!*

*ô frère, entends mon dernier vœu:
s'il faut qu'ici je meure,
emporte mon corps,
qu'il repose en paix là-bas en terre française!*

*Gewähr mir Bruder eine Bitt:
Wenn ich jetzt sterben werde,
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit
Begrab mich in Frankreich Erde.*

Ma croix d'honneur, au ruban rouge,

Das Ehrenkreuz am roten Band

⁶⁵⁹ R. SCHUMANN, *Les deux grenadiers*, Paris, Henry Lemoine, MCMXIV.

*Fixe-là sur mon cœur, au bras,
mets moi mon vieux fusil,
Et près de moi mon sabre,*

*Je veux ainsi reposer là-bas
Pareil à la garde qui veille;
Et quand en jour le canon tonnera,
que l'on entendra nos fanfares, qu'on verra,*

*dans les acclamations, les vivats, ses soldats
unis pour les victoires, le grand Empereur apparaît
quittant mon tombeau je surgis, tout armé,
debout, pour venger notre France!»*

Les deux grenadiers

VIII. Traducteur: Victor Wilder⁶⁶⁰

*Vers la France, deux grenadiers
s'en revenaient des prisons de Russie;
L'œil morne, les braves troupiers
Penchaient leur tête appesantie.*

*Une sombre rumeur grandissait sous leurs pas,
On disait la France par terre,
Vaincus, décimés, ses plus braves soldats
Et l'Empereur captif de l'Angleterre!*

*Tous deux pleurèrent, sans rougir,
Terrassés par l'affreuse découverte.
L'un dit tout bas: « je vais mourir,
ma vieille blessure est rouverte ».*

*Et l'autre dit: « C'est fini, je le sens,
Et je voudrais mourir avec la France;
Mais j'ai là-bas ma femme et mes enfants,*

*Sollst du aufs Herz mir legen;
Die Fliente gib mir in die Hand,
Und gürt mir um den Degen.*

*So will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Rosse Getrabe.*

*Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab
Viel Schwerter klirren und blitzen;
dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab,-
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen.*

*Nach Frankreich zogen zwei Grenadier,
Die waren in Russland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie liessen die Köpfe hängen.*

*Da hörten sie beide die traurige Mär:
Dass Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und zerschlagen das grosse Heer,
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.*

*Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde.*

*Der andre sprach: Das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,*

⁶⁶⁰ R. SCHUMANN, *Les deux grenadiers*, dans *Schumann-Album 50 Mélodies choisies*, vol. II, 26 *Mélodies Choisies*, Paris, Enoch & C.^{ie}, Collection Litolff, s. d.

Dont je suis la seule espérance».

*“Eh! Que me font ma femme et mon gamin?
Un autre souci me tourmente;
Qu’ils aillent mendier s’ils ont trop faim.,
Mon Empereur, dans les fers se lamente!*

*Mais toi, tu sais que tu promis
De m’emporter au pays si je tombe;
Dans la terre de France, au milieu des amis,
Je veux que l’on creuse ma tombe;*

*Mets sur mon Coeur, ma croix à son ruban,
Car je l’ai vaillamment gagnée,
mon fusil le long de mon flanc.
Autour de mes reins, mon épée!*

*Ainsi, guettant le signal, veillera
La pâle et sombre sentinelle,
Jusqu’au jour où la voix du canon grondera,
Réveillant le soldat fidèle.*

*Et ce jour l’Empereur, montera son coursier,
Au son de la trompe guerrière⁶⁶¹
Et le fer à la main j’accourrai le premier,
En secouant mon manteau poussière!»*

Les deux Grenadiers⁶⁶²

IX. Traducteur: inconnu

*En France deux grenadiers rentraient,
Sortant des prisons de Russie,
Mais, lorsqu’en terre allemande ils passaient,
Leurs têtes penchaient inertes.*

Die ohne mich verderben.

*Was schert mich Weib, was schert mich Kind,
Ich trage weit bessres Verlangen;
Lass sie betteln gehn, wenn sie hundrig sind,-
mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!*

*Gewähr mir Bruder eine Bitt:
Wenn ich jetzt sterben werde,
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit,
Begrab mich in Frankreich Erde.*

*Das Ehrenkreuz am roten Band
Sollst du aufs Herz mir legen;
Die Fliente gib mir in die Hand,
Und gürt mir um den Degen.*

*So will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Rosse Getrabe.*

*Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab
Viel Schwerter klirren und blitzen;
dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab,-
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen.*

Die beiden Grenadiers

*Nach Frankreich zogen zwei Grenadier,
Die waren in Russland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie liessen die Köpfe hangen.*

⁶⁶¹ Répété deux fois

⁶⁶² R. SCHUMANN, *Collection complète des Mélodies de Robert Schumann*, Leipzig, Breitkopf et Härtel; Paris, Costallat, 1938.

*Tous deux entendaient cette sombre rumeur,
Disant: c'en est fait de la France;
Vaincue est l'armée et captif l'Empereur,
L'Empereur, sa puissance s'écroule.*

*Tous deux, ils pleurèrent ces grenadiers,
Trop vraie était la nouvelle.
l'un dit alors: «Malheur sur moi,
ma vieille blessure s'oeuvre».*

*Et l'autre dit: « Pour nous, plus rien!
Il faut mourir en semble;
Pourtant, j'ai femme, enfants là-bas,
Sans moi, faut-il qu'ils meurent?»*

*Et que me font famille, enfants,
J'éprouve bien d'autres angoisses,
Mes enfants pourront mendier leur pain,
mais lui, l'Empereur n'est plus libre !*

*Ecoute, frère, mon seul voeu,
S'il faut qu'ici je meure,
Alors promets-moi d'emporter mon corps,
Afin qu'il repose en France.*

*Sur moi, tu placeras ma croix,
A son ruban fixée,
Ainsi, tout prêt et l'arme au bras,
La main crispée au glaive.*

*Je veux attendre, éclaireur sans nom,
Gisant en paix dans la bière,
Qu'un jour, les chars, les cheveux, le canon,
Soulèvent, en flots, la poussière.*

*Sur ma tombe, à cheval a passé L'Empereur,
Quels chocs, quel cris de bataille!*

*Da hörten sie beide die traurige Mär:
Dass Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und zerschlagen das grosse Heer,
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.*

*Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde.*

*Der andre sprach: Das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben.*

*Was schert mich Weib, was schert mich Kind,
Ich trage weit bessres Verlangen;
Lass sie betteln gehn, wenn sie hundrig sind,
mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!*

*Gewähr mir Bruder eine Bitt':
Wenn ich jetzt sterben werde
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit
Begrab mich in Frankreich Erde.*

*Das Ehrenkreuz am roten Band
Sollst du aufs Herz mir legen;
Die Fliente gib mir in die Hand,
Und gürt mir um den Degen.*

*So will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Rosse Getrabe.*

*Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab
Viel Schwerter klirren und blitzen;*

*Les coeurs des braves très saillent,
Et moi, spectre armé. Je me dresse et je cours
Défendre et venger l'Empereur».*

*Dann steig' ich gewaknet hervor aus dem Grab-
den Kaiser. Den Kaiser zu schützen!“.*

Belsazar

X^{ième} Romanze du *Buch der Lieder*, *Belsazar* raconte l'épisode de Balthasar, roi de Babylone, qui brave la puissance de Jéhovah et voit une main de chair laisser sur le mur des traits de feu. On a trouvé une seule version de ce *Lied*.

Balthasar⁶⁶³

Traducteur: Amedée Boutarel

*Les gardes ont crié: Minuit
Muette et calme dort Babylone;*

*Là-haut, encombrant le palais,
Esclaves valets et courtisans:*

*Les torches brillent par milliers,
Balthasar préside un grand festin.*

*Couchés en cercle, les vils courtisans
Se passent les coupes, le vin coule à flots;*

*La joie est au comble, les cris et les chants
Exaltent l'orgueil du monarque insolent.*

*Déjà ses joues sont en feu,
Le vin egare sa raison.*

*Plus rien n'arrête ses transports;
Il insulte son dieu, il blasphème sa loi;*

*Glorieux, il se carre, impie et vain.
Et tous rugissent: gloire au roi!*

Belsazar

(Buch der Lieder, Junge Leiden, Romanzen, X)

*Die Mitternacht zog näher schon;
in Stummer Ruh' lag Babylon.*

*Nur oben in des Königs Schloss,
da flackert's, da lärmt des Königs Tross.*

*Dort oben in dem Königssaal
Belsazar hielt sein Königsmahl.*

*Die Knechte sassen in schimmerden Reihn,
und leerten die Becher mit funkelndem Wein.*

*Es klirrten die becher, es jauchzten die Knecht'
so klang es dem störrigen Könige recht.*

*Des Königs Wangen leuchten Glut;
im Wein erwuchs ihm kecker Mut.*

*Und blindlings reisst der Mut ihn fort;
und er lästert die Gottheit mit sündigem Wort.*

*Und er brüstet sich frech, und lästert wild;
die Knechtschar ihm Beifall brüllt.*

⁶⁶³ R. SCHUMANN, *Collection complète des Mélodies de Robert Schumann*, Leipzig, Breitkopf et Härtel; Paris, Costallat, s.d.

*Le roi fait signe du regard:
Un serviteur accourt aussitôt.*

*Portant les vases d'argent et d'or
Ravis dans le temple du dieu Jehovah.*

*D'une main sacrilège, le roi saisit
Une coupe sacrée, l'emplit jusqu'au bord,*

*Et d'un trait la vide jusqu'au fond.
Il crie alors, debout sur son trône:*

*« Je brave, Jehovah, ta puissance, moi,
Car, je suis roi de Babylone ».*

*A peine avait-il dit ces mots,
Qu'il tremble, frissonne, blème et d'effroi saisi.*

*Les rires bruyants s'interrompent soudain,
La salle prend l'aspect d'un tombeau.*

*Au mur! Voyez! Au mur! Voyez!
La main de chair d'un être humain,*

*Au mur, laissant des traits de feu,
Trace la réponse et l'arrêt de Dieu.*

*Le roi, livide comme un mort,
Resta chancelant, les yeux hagards.*

*Esclaves et valets tremblaient;
Les courtisans claquaient des dents.*

*Les mages restaient dans un trouble muet,
En face des mots qui brillaient toujours.*

Balthasar, seul abandonné, sans secours,

*Der König rief mit stolzem Blick;
der Diener eilt und kehrt zurück.*

*Er trug viel gülden Gerät auf dem Haupt;
das war aus dem Tempel Jehovas geraubt.*

*Und der König ergriff mit frevler Hand
einen heiligen Becher, gefüllt bis am Rand.*

*Und er leert ihn hastig bis auf den Grund
und rufet laut mit schäumendem Mund:*

*Jehova! Dir künd' ich auf ewig Hohn-
ich bin der König von Babylon!*

*Doch kaum das grause Wort verklang,
dem König ward's heimlich im Busen bang.*

*Das gellende Lachen verstummte zumal;
es wurde leichenstill im Saal.*

*Und sieh! Und sieh! An weisser Wand
da kam's hervor wie Menschenhand;*

*Und schrieb und schrieb an weisser Wand
buchstaben von Feuer, und schrieb und schwand.*

*Der König stieren Blicks da sass,
mit schlotterden Knien und totenblass.*

*Die Knechtschar sass kalt durchgraut,
und sass gar still, gab keinen Laut.*

*Die Magier kamen, doch keiner verstand
zu deuten die Flammenschrift an der Wand.*

Belsazar ward aber in selbiger Nacht

Par ses esclaves fut tué.

von seinen Knechten umgebracht.

Was will die einsame Träne

C'est l'un des poèmes les plus lyriques et émouvants de Heine, magnifiquement adapté par Schumann. Il y a trois versions françaises : deux Amédée Boutarel et une de Victor Wilder. La première version de Boutarel est en prose, la deuxième de Boutarel et celle-ci de Wilder en vers en rime alterné (ABAB)

Traducteurs: I. Amedée Boutarel (première version)

II. Amedée Boutarel (deuxième version)

III. Victor Wilder

I. Réponds, ô larme furtive⁶⁶⁴

Traducteur: Amedée Boutarel (première version)

*Réponds, dernière larme?
Pourquoi troubler mes yeux,
Viens tu, témoin fidèle,
Parler de vieux souvenirs?*

*Combien de tes soeurs plus brillantes,
dont rien ne subsiste plus,
Ont vu ma joie et mes peines,
Rentrer dans l'obscur néant.*

*L'azur se résout en brumes,
La douce étoile a fui,
Par qui le bonheur et la peine.
M'entraient, souriants, au coeur.*

*Mon triste amour, lui-même,
Est mort à tout jamais;
Alors, dernière larme,
Qu'un souffle t'emporte aussi.*

Was will die einsame Träne

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXVII)

*Das will die einsame Träne?
Sie trübt mir ja den Blick.
Sie blieb aus alten Zeiten
In meinem Auge zurück.*

*Sie hatte viel leuchtende Schwestern,
Die alle zerflossen sind,
Mit meinen Qualen und Freuden,
Zerflossen in Nacht und Wind.*

*Wie Nebel sind auch zerflossen
Die Blauen Sternelein,
Die mir jene Freuden und Qualen
Gelächelt ins Herz hinein.*

*Ach, meine Liebe selber
Zerfloss wie eitel Hauch!
Du alte, einsame Träne,
Zerfliesse jetzunder auch.*

⁶⁶⁴ R. SCHUMANN, *Collection complète des Mélodies*, de Robert Schumann, traducteur, Amedée Boutarel, Leipzig, Breitkopf et Härtel; Paris, Costallat, s.d.

II. Réponds, ô larme furtive⁶⁶⁵

Traducteur: Amedée Boutarel (deuxième version)

*Pourquoi mouiller ma paupière,
Pourquoi d'un coeur lassé,
Trahir le doux mystère,
Vestige aimé du passé.*

*O larme d'amour, qui rappelles
Deux vœux réoétés souvent,
Et d'autres larmes cruelles
Qu'un jour emporta le vent.*

*Fuyez décevants mirages,
Mes yeux n'ont plus de pleurs,
Le calme succède aux orages,
Laissons s'effeuiller les fleurs.*

*Adieu dernière larme,
Jeunes folle ardeur!
Le temps épuise le charme
Des tristes regrets du coeur.*

III. La dernière larme⁶⁶⁶

Traducteur: Victor Wilder

*D'où vient la tiède rosée
Qui voile et trouble mes yeux?
C'est une perle oubliée
Au fond d'un trésor précieux.*

*Hélas j'ai versé tant de larmes,
J'ai tant traversé de douleurs,
J'ai cru qu'en ces heures d'alarmes,*

Was will die einsame Träne

*Das will die einsame Träne?
Sie trübt mir ja den Blick.
Sie blieb aus alten Zeiten
In meinem Auge zurück.*

*Sie hatte viel leuchtende Schwestern,
Die alle zerflossen sind,
Mit meinen Qualen und Freuden,
Zerflossen in Nacht und Wind.*

*Wie Nebel sind auch zerflossen
Die Blauen Sternelein,
Die mir jene Freuden und Qualen
Gelächelt ins Herz hinein.*

*Ach, meine Liebe selber
Zerfloss wie eitel Hauch!
Du alte, einsame Träne,
Zerfließe jetzunder auch.*

Was will die einsame Träne?

*Was will die einsame Träne?
Sie trübt mir ja den Blick.
Sie blieb aus alten Zeiten
In meinem Auge zurück.*

*Sie hatte viel leuchtende Schwestern,
Die alle zerflossen sind,
Mit meinen Qualen und Freuden,*

⁶⁶⁵ R. SCHUMANN, *Mélodies célèbres*, nouvelle édition avec texte original et paroles françaises de Amedée Boutarel, Paris, Léopold Cerf, s. d.

⁶⁶⁶ R. SCHUMANN, *Les Myrtes*, 26 mélodies de Schumann avec texte allemand, traduction française par Jules Barbier, Larmande et Victor Wilder, Paris, Durand, Schoenewerk et c^{ie}, 1875.

J'avais épuisé mes pleurs.

Zerflossen in Nacht und Wind.

*Mais comme l'essaim des étoiles,
Que l'ombre enveloppe en ses plis,
L'oublie dans les plis de ses voiles.
Emporte mes rêves trahis,*

*Wie Nebel sind auch zerflossen
Die Blauen Sternelein,
Die mir jene Freuden und Qualen
Gelächelt ins Herz hinein.*

*Et cette larme amère
ô cœur perfide, crois moi,
sera du moins la dernière
Que je verserai pour toi.*

*Ach, meine Liebe selber
Zerfloss wie eitel Hauch!
Du alte, einsame Träne,
Zerfliesse jetzunder auch.*

Du bist wie eine blume

Du bist wie eine blume est probablement, avec *die Lotosblume* et *Dichterliebe*, un des *Lieder* les plus aimés et exécutés de Schumann. Ce poème fut mis en musique par de nombreux compositeurs dans différentes langues. Il représente en effet un des meilleurs exemples du lyrisme de Heine.

Il y a quatre versions en français de ce *Lied*: trois versions d'Amédée Boutarel et une de Victor Wilder. La première version de Boutarel est en prose. La deuxième et la troisième, ainsi que la version de Wilder, sont en vers, en rime alterné ABAB. La deuxième version de Boutarel et celle-ci de Wilder ont deux quatrains de plus par rapport à l'original, ce qui contraint les exécutants à répéter *da capo* le *Lied*. La troisième version de Boutarel a quatre quatrains de plus et on doit donc répéter deux fois *da capo* le *Lied*.

Traducteurs: I. Amédée Boutarel (première version)

II. Amédée Boutarel (deuxième version)

III. Amédée Boutarel (troisième version)

IV. Victor Wilder

*C'est toi ma fleur divine*⁶⁶⁷

Du bist wie eine blume

I. Traducteur: Amédée Boutarel (première version) (*Buch der Lieder, Die Heimkehr, XLVII*)

*C'est toi ma fleur divine,
Si belle, douce et pure,;
Quand je te vois, l'angoisse
Mort et meurtrit mon coeur.*

*Du bist wie eine blume
so schön und rein und hold,;
Ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.*

⁶⁶⁷ R. SCHUMANN, *Collection complète des Mélodies* de Robert Schumann, traducteur, Amédée Boutarel, Leipzig, Breikopf et Härtel; Paris, Costallat, s. d.

*Ma bouche, lorsque j'élève
Les mains pour te bénir,
Prie: que Dieu te conserve,
Si belle, douce et pure.*

*Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt,
Betend, dass Gott dich erhalte
so schön und rein und hold.*

Madone ou fleur?⁶⁶⁸

II. Traducteur: Amedée Boutarel (deuxième version)

*Un chant, dans l'humble église,
Montait, mystérieux,
Et sous l'ogive, assise,
Elle fermait les yeux,*

*Du bist wie eine blume
So hold und schön und rein;
Ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.*

*Ce voile, qui la protège,
Et tombe en frêles plis,
Est-ce un linceul fait de neige,
Où git la fleur d'un lis?*

*Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt,
Betend, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.*

*Oh, parle, es-tu madone,*⁶⁶⁹
*Genie, archange ou fleur?
A mon effroi, pardonne,
Calme, d'un mot, mon cœur,*

*Je crois que l'ange en prière,
Courbé devant l'autel,
Veut t'endormir sur la terre,
Pour t'éveiller au ciel.*

⁶⁶⁸ R. SCHUMANN, *Collection complète des Mélodies*, de Robert Schumann, traducteur, Amedée Boutarel, Leipzig, Breikopf et Härtel; Paris, Costallat, s. d.

⁶⁶⁹ Ces deux strophes sont ajoutées par le traducteur, on doit donc répéter le *Lied da capo*.

*Fleur d'amour*⁶⁷⁰

III. Traducteur: Amédée Boutarel (troisième version)

*Ta grâce à peine éclose
Ranime un triste coeur.
Auprès de moi repose,
Humble et timide fleur.*

*Du bist wie eine blume
So hold und schön und rein;
Ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.*

*Enfant, que Dieu te préserve
Au sein d'un monde obscur,
Et pour jamais te conserve
Ce front si doux, si pur.*

*Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt,
Betend, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.*

(deuxième version en deux couplets)

*Enfant, dont la faiblesse
Rappelle l'humble fleur,
Vers toi mon coeur s'empresse,
Je veux t'épargner la douleur.*

*O larmes quand soupire
Cet ange aimé des cieux,
Craignez d'altérer son soupire,
Et de voiler ses cieux.*

*S'il faut qu'à peine éclose,
Ma fleur se ferme au jour,
Attends, ô Mort, que j'ose
Lui dire tout bas mon amour.*

*Déjà son front s'éveille
Noyé de tresses d'or,
Accorde à ma fleur sans pareille
Du respirer encor.*

⁶⁷⁰ R. SCHUMANN, *Mélodies célèbres*, nouvelle édition avec texte original et paroles françaises de Amédée Boutarel, Paris, Léopold Cerf, s. d.

*Tes lèvres sont deux roses*⁶⁷¹

III. Traducteur: Victor Wilder

*Tes lèvres sont deux roses,
Tes mains deux lys pareils;
Sous tes paupières closes,
Se cachent deux soleils;*

*Du bist wie eine blume
So hold und schön und rein;
Ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.*

*Et quand tu les dévoiles,
Dieu doit penser,
Pour sûr qu'il manque deux étoiles
A son palais d'azur!*

*Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt,
Betend, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.*

*Alors, devant tes charmes,*⁶⁷²
*saisi d'un chaste émoi,
En répandant des larmes,
Je tends les bras vers toi;*

*Alors, sans une plainte,
Chassant mes rêves vains,
Je tombe, ô vierge sainte,
A tes genoux divins.*

Tragödie

Tragödie, inséré dans le recueil *Verschiedene (Neue Gedichte)*, est un poème subdivisé en trois parties, qui n'a pas été beaucoup choisi par les compositeurs et également peu exécuté. Il y a deux versions de ce *Lied*. La première, en prose, par Amedée Boutarel ; la deuxième, en vers, par George Delamare.

Tragédie

I. Traducteur: Amedée Boutarel

II. Geroge Delamare

Tragödie

(Neue Gedichte, Verschiedene)

⁶⁷¹ R. SCHUMANN, *50 Mélodies* de Schumann, Paris, Enoch et c.^{ie}, Collection Litolff, s. d.

⁶⁷² Ces deux strophes sont ajoutées par le traducteur, on doit donc répéter le *Lied da capo*.

*Tragédie*⁶⁷³

I. Traducteur: Amedée Boutarel

I

*Fuyons ensemble et sois ma femme,
Et, dans mes bras, repose-toi.
A l'étranger, mon cœur sera
Ton humble asile, ton foyer.*

*Suis-moi, si non, ici je meurs,
Et toi, tu restes sans amour,
Plus seule, assise à ton foyer;
Qu'au fond des plus affreux déserts.*

II

*La givre, qui tombe dans les nuits de printemps
Flétrit les pistils des petites fleurs bleues.
Les fleurs se penchent, se fanent.*

*Un jeune homme aimait une jeune fille,
Tout deux, fuyant leur maison, leur foyer,
Quittèrent leur père, leur mère.*

*Ils ont erré deci, delà, sur eux,
Ni bonheur ni bonne étoile n'ont lui.
Ils se flétrissent, ils meurent.*

III

*Un tilleul, couvrant leur tombe, se penche,
Le soir, les oiseaux, sous le vent s'y balancent,
C'est là, que vient le garçon meunier
S'asseoir souvent, sa maitresse au bras.*

*Les vents frissonnent sinistres, dans l'ombre,
Les chants d'oiseaux ont des notes plaintives,
L'amant babillard est resté sans voix,*

Tragödie

I

*Entflieh mit mir und sei mein Weib,
Und ruh an meinem Herzen aus;
Fern in der Fremde sei mein Herz
Dein Vaterland und Vaterhaus.*

*Gehst du nicht mit, so sterb ich hier
Und du bist einsam und allein;
Und bleibst du auch im Vaterhaus,
Wirst doch wie in der Fremde sein.*

II

*Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
Er fiel auf zarten Blaublümlein,
Sie sind verwelket, verdorret.*

*Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb,
Sie flohen heimlich von Hause fort,
Es wusst weder Vater noch Mutter.*

*Sie sind gewandert hin und her,
Sie haben gehabt weder Glück noch Stern,
Sie sind verdorben, gestorben.*

*Auf ihrem Grab da steht eine Linde,
Drin pfeifen die Vögel und Abendwinde,
Und drunter sitz, auf dem grünen Platz,
Der Müllersknecht mit seinem Schatz.*

*Die Winde die wehen so lind und so schaurig,
Die Vögel die singen so süß und so traurig,
Die schwatzenden Buhlen, die werden stumm,*

⁶⁷³ R. SCHUMANN, *Collection complète des Mélodies de Robert Schumann*, III vol., Leipzig, Breitkopf et Härtel; Paris, Costallat, s. d.

Il pleure et ne sait comprendre pourquoi.

Tragédie⁶⁷⁴

II. Traducteur: George Delamare

I

*Fuyons tous deux et sois ma femme,
C'est du Destin l'auguste loi;
Mon cœur qui s'ouvre à ton émoi,
Es tun palais créé pour toi.*

*Veux-tu me voir ici mourir?
Veux-tu me perdre sans retour
Et, seule, en pleurs, tout bas gémir
D'avoir laissé passer l'Amour?*

II

*La givre, qui tombe sur les fleurs, au printemps
Flétrit à jamais leurs corolles nouvelles...
Les fleurs, les âmes sont frêles !*

*Un garçon aimait une fille sage;
Tout deu bien vite oublié
des parents voulurent te suivre, mirage!*

*Ils ont erré, peiné, souffert...
Pareils à ces fleurs sur qui se venge l'hiver,
Ils se flétrissent et meurent!*

III

*Et voici leur tombe, ultime demeure.
Tout près, un tilleul s'iclinant, les effleure;
C'est là qu'au soir le meunier du bourg
S'en vient parler à sa belle d'amour!*

Le ciel se couvre d'un voile plus sombre,

Sie weinen und wissen selbst nicht warum.

Tragödie

(Neue Gedichte, Verschiedene)

I

*Entflieh mit mir und sei mein Weib,
Und ruh an meinem Herzen aus;
Fern in der Fremde sei mein Herz
Dein Vaterland und Vaterhaus.*

*Gehst du nicht mit, so sterb ich hier
Und du bist einsam und allein;
Und bleibst du auch im Vaterhaus,
Wirst doch wie in der Fremde sein.*

II

*Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
Er fiel auf zarten Blaublümlein,
Sie sind verwelket, verdorret.*

*Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb,
Sie flohen heimlich von Hause fort,
Es wusst weder Vater noch Mutter.*

*Sie sind gewandert hin und her,
Sie haben gehabt weder Glück noch Stern,
Sie sind verdorben, gestorben.*

*Auf ihrem Grab da steht eine Linde,
Drin pfeifen die Vögel und Abendwinde,
Und drunter sitz, auf dem grünen Platz,
Der Müllersknecht mit seinem Schatz.*

Die Winde die wehen so lind und so schaurig,

⁶⁷⁴ R. SCHUMANN, *Vingt mélodies choisies. Musique de Schumann. Adaptation française de George Delamare. Chant et piano*, Paris, Edition française de musique classique, Heugel, 1924.

*Le noir tilleul se lamente dans l'ombre
Et l'humble amant, saisi d'un soudain remords
Tressaille à la voix sévère des morts.*

*Die Vögel die singen so süß und so traurig,
Die schwatzenden Buhlen, die werden stumm,
Sie weinen und wissen selbst nicht warum.*

Die Lotosblume

Die Lotosblume est un des poèmes les plus significatifs de Heine. Avec *Auf Flügeln des Gesanges*, ce poème représente la tentative d'unification entre le monde oriental et occidental, réconciliation définitivement rompue dans le poème *Ein Fichtenbaum steht einsam* (*Lyrisches Intermezzo*, XXXIII). Le *Lied de Schumann* est un vrai chef d'œuvre et pour cette raison un des plus appréciés et exécutés.

Il y a huit versions françaises de cette mélodie: celles de Bélanger, deux de Boutarel, de Grivollet, de Larmande et de Wilder. La première version de Boutarel est en prose, sa deuxième en rime ABAB (comme celles-ci de Dastarac, de Delamare, de Grivollet, de Larmande et de Wilder). La version de Bélanger, toujours en rime alternée ABAB, a trois strophes de plus (écrites sous la partie de voix seule), pour permettre de répéter la mélodie deux fois.

Traducteurs: I.Bélanger

II.Amedée Boutarel

III.Amedée Boutarel

IV. René Dastarac

V. George Delamare

VI. E. J. Grivollet

VII. Adolphe Larmande

VIII.Victor Wilder

La fleur du Lotus

I.Traducteur: Bélanger (première version)

*Magique est ton empire
Fleur du puissant lotus doux
Baume où l'on respire l'oublie
Des biens qu'on a perdus.*

*Douleur soudain s'efface,
le coeur nous bat tout nouveau,
ainsi nuage qui passe
au ciel qui reste si beau!*

Die Lotosblume ängstigt

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, X)

*Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
und mit gesenktem Haupte
erwartet sie träumend die Nacht.*

*Der Mond, der ist ihr Buhle,
er weckt mit seinem Licht,
und ihm entschleiert sie freundlich
ihr frommes Blumengesicht.*

*Divine fleur sur terre,
rends nous tes riches bienfaits.
Tu n'es déjà qu'une chimère,
Perdue hélas! Pour jamais.*

*Sie blüht und glüht und leuchtet,
und starret stumm in die Höh;
sie duftet und weinet und zittert
vor Liebe und Liebesweh.*

(Ces mots se trouvent seulement dans la partie du chant sans l'accompagnement du piano)

*L'oubli pourtant lui-même
Est-il un bien pour nous?
A son bonheur suprême
Penser toujours semble si doux.*

*De ses regrets encore
En pauvre cœur se nourrit,
L'ingrate hélas! Qu'on adore
En rêve au moins nous sourit.*

*Cherchez en vain sur terre
La triste fleur du lotus
Je veux garder tendre chimère,
Je pense au temps qui n'est plus.*

La fleur de Lotus⁶⁷⁵

II. Traducteur: Amedée Boutarel (deuxième version)

*Ta fleur, Lotus, timide,
Souffre au soleil brûlant,
Et, sur sa tige épuisée,
Attend le retour de la nuit.*

*Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
und mit gesenktem Haupte
erwartet sie träumend die Nacht.*

*La lune, ton amante,
t'éveille à ses doux rayons,
Pour elle alors, se dévoile,
Ton frais visage de fleur.*

*Der Mond, der ist ihr Buhle,
er weckt mit seinem Licht,
und ihm entschleiert sie freundlich
ihr frommes Blumengesicht.*

Il aime, s'ouvre et brille,

Sie blüht und glüht und leuchtet,

⁶⁷⁵ R. SCHUMANN, *Collection complète des Mélodies*, de Robert Schumann, traducteur, Amedée Boutarel, vol. I, Leipzig, Breikopf et Härtel; Paris, Costallat, s. d.

*Muet regarde le ciel,
Livrant son parfum et ses larmes,
Frissonne aux douleurs d'amour.*

*und starret stumm in die Höh;
sie duftet und weinet und zittert
vor Liebe und Liebesweh.*

La fleur de Lotus⁶⁷⁶

III. Traducteur: Amedée Boutarel (deuxième version)

*Ta fleur Lotus timide,
Craint la splendeur du jour
Et sur la terre humide
Attend de la nuit le retour.*

*Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
und mit gesenktem Haupte
erwartet sie träumend die Nacht.*

*Alors, sortant d'un rêve,
des brises tu sens l'ardeur.
Ta frêle tige s'élève
Le soir lui rend sa fraîcheur.*

*Der Mond, der ist ihr Buhle,
er weckt mit seinem Licht,
und ihm entschleiert sie freundlich
ihr frommes Blumengesicht.*

*Sur toi le ciel rayonne,
Ta fleur qu'on vit se fermer
S'anime s'entr'ouvre et frissonne,
Aspire au bonheur d'aimer.*

*Sie blüht und glüht und leuchtet,
und starret stumm in die Höh;
sie duftet und weinet und zittert
vor Liebe und Liebesweh.*

Le Lotus⁶⁷⁷

IV. Traducteur: René Dastarac

*Lotus, ô fleur sensitive
Du jour tu crains l'ardeur
Et c'est pour la nuit pensive
Que ton calice ouvre son coeur!*

*Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
und mit gesenktem Haupte
erwartet sie träumend die Nacht.*

*De sa lumière amoureuse,
Phoebé t'inonde à son retour;
Alors ton âme joyeuse
Frémit de tendresse et d'amour !*

*Der Mond, der ist ihr Buhle,
er weckt mit seinem Licht,
und ihm entschleiert sie freundlich
ihr frommes Blumengesicht.*

⁶⁷⁶ R. SCHUMANN, *Mélodies célèbres*, nouvelle édition avec texte original et paroles françaises de Amedée Boutarel, Paris, Léopold Cerf, s. d.

⁶⁷⁷ R. SCHUMANN, *Le Lotus, Mélodies de Robert Schumann*, Adaptation française de René Dastarac, Paris, P. Pégat & C. ie, 1912.

*Juqsu'à l'aube discrète,
Ton coeur prompt à se donner
Reste, en une extase muette,
Brûant su désir d'aimer!*

La fleur de Lotus⁶⁷⁸

V. Traducteur: George Delamare

*Le fleur lotus redoute,
Astre du jour, tes feux!
A la céleste voûe,
Ta gloire meurt rit ses doux yeux!*

*Mais l'albe clair de lune
trionphe de sa pudeur;
Lui seul jamais n'importune
Son frais visage de fleur !*

*En vain son coeur l'appelle
Phoebé, que rien n'attendrit,
Emporte en sa course éternelle
L'amour du lotus flétri!*

Le Lotus

VI. C. J. Grivollet⁶⁷⁹

*Le bleu lotus se voile
Au flamboyant soleil,
Et, telle une humble étoile
Attend le soir dans le sommeil.*

*La lune, chaste amante,
Paraît dans sa pâle beauté:
Alors la fleur charmante
S'éveille à la douce clarté.*

*Sie blüht und glüht und leuchtet,
und starret stumm in die Höh;
sie duftet und weinet und zittert
vor Liebe und Liebesweh.*

*Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
und mit gesenktem Haupte
erwartet sie träumend die Nacht.*

*Der Mond, der ist ihr Buhle,
er weckt mit seinem Licht,
und ihm entschleiert sie freundlich
ihr frommes Blumengesicht.*

*Sie blüht und glüht und leuchtet,
und starret stumm in die Höh;
sie duftet und weinet und zittert
vor Liebe und Liebesweh.*

*Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
und mit gesenktem Haupte
erwartet sie träumend die Nacht.*

*Der Mond, der ist ihr Byhle,
er weckt mit seinem Licht,
und ihm entschleiert sie freundlich
ihr frommes Blumengesicht.*

⁶⁷⁸ R. SCHUMANN, *Vingt mélodies choisies. Musique de Schumann. Adaptation française de George Delamare. Chant et piano*, Paris, Edition française de musique classique, Heugel, 1924.

⁶⁷⁹ R. SCHUMANN, *Le Lotus*, traduction française de E.-J. Grivollet, révision par Vincent d'Indy, Nouvelle Edition française de musique classique à 25 centimes, Paris, M. Senart, B. Roudanez et C. ie, 1910.

*Et sa ferveur sereine
S'exale en lents soupirs
Qui vont murmurer à sa reine
Ses vieux et ses tendres désirs.*

*Sie blüht und glüht und leuchtet,
und starret stumm in die Höh;
sie duftet und weinet und zittert
vor Liebe und Liebesweh.*

Lotus mystique⁶⁸⁰

VII. Traducteurs: Adolphe Larmande

*Sa fleur toujours voilée
Au soleil radieux,
se penche, désolée,
et rêve un plus doux astre aux cieux.*

*Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
und mit gesenktem Haupte
erwartet sie träumend die Nacht.*

*Mais de la nuit sereine
qui verse l'ombre et la fraîcheur ,
la pâle et blonde reine
caresse et ranime la fleur.*

*Der Mond, der ist ihr Byhle,
er weckt mit seinem Licht,
und ihm entschleiert sie freundlich
ihr frommes Blumengesicht.*

*Et la pauvre rêveuse,
oubliant ses peines du jour
Au baiser de la lune, heureuse,
Soupire et tressaille d'amour.*

*Sie blüht und glüht und leuchtet,
und starret stumm in die Höh;
sie duftet und weinet und zittert
vor Liebe und Liebesweh.*

Le Lotus⁶⁸¹

VIII. Traducteur: Victor Wilder

*Le Lotus, timide et farouche,
Redoute l'éclat du soleil;
C'est lorsque cet astre se couche,
Qu'il ose songer au reveil.*

*Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
und mit gesenktem Haupte
erwartet sie träumend die Nacht.*

*La lune, voilà son étoile,
il aime sa douche pâleur;
Et pour elle seule, il dévoile*

*Der Mond, der ist ihr Buhle,
er weckt mit seinem Licht,
und ihm entschleiert sie freundlich*

⁶⁸⁰ R. SCHUMANN, *Les Myrtes*, 26 mélodies de Schumann avec texte allemand, traduction française par Jules Barbier, Larmande et Victor Wilder, Paris, Durand, Schoenewerk et c^{ie}, 1875.

⁶⁸¹ R. SCHUMANN, *50 Mélodies* de Schumann, Paris, Enoch et c^{ie}, Collection Litolf, s.d..

Son chaste visage de fleur.

ihr frommes Blumengesicht.

*Baigné dans sa blanche lumière,
à l'abri des flammes du jour,
il entr'ouvre enfin sa paupière
et pleure des larmes d'amour.*

*Sie blüht und glüht und leuchtet,
und starret stumm in die Höh;
sie duftet und weinet und zittert
vor Liebe und Liebesweh.*

Dein Angesicht so lieb und schön

Dans sa première version du *Dichterliebe* Schumann avait choisi 20 poèmes du cycle *Lyrisches Intermezzo*. La version définitive est constituée de 16 *Lieder*. *Dein Angesicht so lieb und schön*, est un des quatre poèmes qui ont été enlevés, avec *Lehn' deine Wang' an meine Wang*, *Es leuchtet meine Liebe*, *Mein Wagen rollet langsam*. Mais c'est également la seule mélodie dont il existe une version française.

On a trouvé cinq versions françaises de ce *Lied*: celles de Jean Chantavoine, Henri de Curzon, de George Delamare et deux versions de Victor Wilder. La version de Curzon est en prose, les autres en vers. Les deux versions de Wilder sont en rime alternée ABAB, la version de Chantavoine en rime plate AABB, la version de Delamare en rime ABBA.

Traducteurs:

I. Jean Chantavoine

II. Henri de Curzon

III. George Delamare

IV. Victor Wilder

V. Victor Wilder⁶⁸²

Ton visage⁶⁸³

I. Traducteur: Jean Chantavoine

*Ton doux visage aux traits chéris
Hier en rêve m'a souri.
Il a d'un ange la douceur,
Mais quelle angoisse en sa pâleur!*

*Ta lèvre seule est rouge encor
Que va baiser la pâle mort.
Dans l'ombre s'éteindront ces yeux,*

Dein Angesicht so lieb und schön

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, V)

*Dein Angesicht so lieb und schön,
Das hab ich jüngst im Traum gesehn;
Es ist so mild und engelgleich,
Und doch so bleich, so schmerzenbleich.*

*Und nur die Lippen, die sind rot;
Bald aber küsst sie bleich der Tod.
Erlöschen wird das Himmelslicht,*

⁶⁸² Il y a deux versions de Victor Wilder de ce *Lied* de Schumann.

⁶⁸³ R. SCHUMANN, *Ton visage*, Paris, Heugel, 1935.

Qui semblent un reflet des Cieux.

Das aus den frommen Augen bricht.

Ton image⁶⁸⁴

II. Traducteur: Henri de Curzon

*Ah! Ton image si chérie,
en rêve je viens de la voir!
Qu'elle était belle, en sa douceur!
Mais combine pale et désolée!*

*Dein Angesicht so lieb und schön,
Das hab ich jüngst im Traum gesehn;
Es ist so mild und engelgleich,
Und doch so bleich, so schmerzenbleich.*

*Tes lèvres seules étaiient rouges
Mais, à leur tour la mort les glaçait!
Puis, s'éteignait l'éclat céleste
Que jetaient encore tes yeux!*

*Und nur die Lippen, die sind rot;
Bald aber küsst sie bleich der Tod.
Erlöschen wird das Himmelslicht,
Das aus den frommen Augen bricht.*

Ton visage⁶⁸⁵

III. Traducteur: George Delamare

*Ton cher visage m'apparaît
Souvent au sein d'un rêve obscur
Je vois ternis tes yeux d'azur,
Ton front voilé s'un doux regret.*

*Dein Angesicht so lieb und schön,
Das hab ich jüngst im Traum gesehn;
Es ist so mild und engelgleich,
Und doch so bleich, so schmerzenbleich.*

*De pourpre encor, ta lèvresment
Oui, je pressens l'affreuse étreinte
Hélas! Tu va franchir l'enceinte
Où règne enfin l'apaisement.*

*Und nur die Lippen, die sind rot;
Bald aber küsst sie bleich der Tod.
Erlöschen wird das Himmelslicht,
Das aus den frommen Augen bricht.*

Ton visage⁶⁸⁶

IV. Traducteur: Victor Wilder (première version)

*J'ai vu dans un fatal mirage
A l'heure où l'âme rêve et dort*

*Dein Angesicht so lieb und schön,
Das hab ich jüngst im Traum gesehn;*

⁶⁸⁴ R. SCHUMANN, *Ton image*, dans 40 Mélodies, traduction française de Henri de Curzon, Paris, Henry Lemoine C^{ie} MCMXX.

⁶⁸⁵ R. SCHUMANN, *Ton visage*, dans *Vingt mélodies choisies. Musique de Schumann. Adaptation française de George Delamare. Chant et piano*, Paris, Edition française de musique classique, Heugel, 1924.

⁶⁸⁶ R. SCHUMANN, *Ton visage*, Paris, Durand et Schoenewerk, 1874.

*J'ai vu ton pale et doux visage
Couvert des ombres de la mort.*

*Es ist so mild und engelgleich,
Und doch so bleich, so schmerzenbleich.*

*Son soufflé avait flétri la rose
Qui sur ta lèvre a mis son fard
Mignonne ta paupière close
Était sans flamme et sans regard.*

*Und nur die Lippen, die sind rot;
Bald aber küsst sie bleich der Tod.
Erlöschen wird das Himmelslicht,
Das aus den frommen Augen bricht.*

En rêve⁶⁸⁷

V. Traducteur: Victor Wilder (deuxième version)

*La nuit, en rêve, ô cher trésor,
J'ai vu ton doux visage d'ange;
Ta lèvre était rosée encor,
Mais ta pâleur était étrange.*

*Dein Angesicht so lieb und schön,
Das hab ich jüngst im Traum gesehn;
Es ist so mild und engelgleich,
Und doch so bleich, so schmerzenbleich.*

*Hélas, cruel et noir souci!
Bientôt sons son baiser funeste,
La mort fera pâlir aussi
L'azur de ton regard céleste!*

*Und nur die Lippen, die sind rot;
Bald aber küsst sie bleich der Tod.
Erlöschen wird das Himmelslicht,
Das aus den frommen Augen bricht.*

Abends am Strand

Le poème de Heine de cette mélodie est le VII^e du recueil *Die Heimkehr*. Le *Lied* de Schumann, op. 45 n^o 3, n'est pas un de plus « célèbre » du compositeur, donc c'est particulièrement important qu'il y a une version française de ce *Lied*.

Un soir au bord de la mer⁶⁸⁸

Traducteur: inconnu

*Devant la cabane pauvre
qu'habite un vieux pêcheur,
Nos yeux suivaient les brumes,
qui flottent sur la mer;*

Abends am Strand

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr, VII*)

*Wir sassen am Fischerhause,
Und schauten nach der See;
Die Abendnebel kamen,
Und stiegen in die Höh.*

⁶⁸⁷ R. SCHUMANN, *Schumann-Album 50 Mélodies choisies*, vol. II, 26 *Mélodies Choisies*, Paris Enoch & C.^{ie}, Collection Litolf.

⁶⁸⁸ R. Schumann, *Collection Complète des Mélodies pour chant avec accompagnement de Piano de Robert Schumann*, Leipzig-Bruxelles-Londres-New York, Breitkopf & Härtel ; Paris, Costellat & C.^{ie}, 1938.

*Les feux des phares côtes formaient
Leurs chaînes d'or.
Parfois des voiles blanches,
Au loin, glissaient sur l'eau.*

*On parle d'anciens naufrages,
de l'homme qui vit sur mer,
Jouet des vents et de l'onde,
angoisse et joie au coeur.*

*On dit les riantes îles
le nord sinistre et froid,
Les faces d'hommes étranges,
Les moeurs des pays lointains.*

*Le Gange abrite ses rives,
à l'ombre d'arbres géants;
Muet, le brahme adore
La fleur du blanc lotus.*

*Petits sont le hommes du pôle,
machoire énorme et front plat.
Ils cuisent leur péche au foyer
Qui les chauffe, sont laids,*

*Les jeunes filles rêvent!
bien tôt, nul ne parle plus;
Sur mer, les voiles blanches
s'effacent dans l'air brumeux.*

*Im Leuchtturm wurden die Lichter
Allmählig angesteckt,
Und in der weiten Ferne
Ward noch ein Schiff entdeckt.*

*Wir sprachen von Sturm und Schiffbruch,
Vom Seemann, und wie er lebt,
Und zwischen Himmel und Wasser,
Und Angst und Freude schwebt.*

*Wir sprachen von fernen Küsten,
Vom Süden und vom Nord,
Und von den seltsamen Völkern
Und seltsamen Sitten dort.*

*Am Ganges duftet's und leuchtet's,
Und Riesebäume blühen,
Und schöne, stille Menschen
Vor Lotosblumen knien.*

*In Lappland sind schmutzige Leute,
Plattköpfig, breitmälig und klein;
Sie kauern ums Feuer, und backen
Sich Fische, und quäken und schrein.*

*Die Mädchen horchten ernsthaft,
Und endlich sprach niemand mehr;
Das Schiff war nicht mehr sichtbar,
Es dunkelte gar zu sehr.*

6. 6 Les traductions de *Lieder* de Liszt, de Mendelssohn et de Silcher

Les traductions de *Lieder* de Franz Liszt

Franz Liszt est un des pianistes duquel Heine parlait beaucoup dans ses critiques pour l'*Allgemeiner Zeitung*, écrites en Lutèce. Il le considérait, naturellement, comme un extraordinaire virtuose mais aussi comme étant très capable d'organiser sa carrière. Selon le poète: «l'illustre pianiste [...]»,

incomparable virtuose est de nouveau à Paris [en avril 1841], et y donne des concerts qui exercent un charme vraiment fabuleux » et il continue en disant qu'à côté de lui s'éclipsent tous les autres pianistes

à l'exception d'un seul, Chopin [...] En effet, à l'exception de ce musicien unique, tous les pianistes que nous avons entendu cette année dans d'innombrables concerts, ne sont tous simplement que des pianistes, ils brillent par la dextérité avec laquelle ils manient le bois tendu des cordes, tandis que chez Liszt on ne pense plus à la difficulté vaincue, l'instrument disparaît et la musique se révèle.⁶⁸⁹

Heine ajoute que lorsque Liszt joue « même l'ouragan le plus effroyable, il plane lui-même tranquillement au-dessus de la tourmente, comme le voyageur placé sur la cime d'une montagne des Alpes, pendant qu'un orage se décharge dans la vallée ». ⁶⁹⁰ En effet il est

l'Amphion moderne qui par ses accords stridants a remué les pierres pour la construction du dôme de Cologne, au point qu'elles se sont jointes ensemble, comme jadis les murailles de Thèbes! Il est ici le moderne Homère que l'Allemagne, la Hongrie et la France, les trois plus grands pays, réclament comme l'enfant de leur sol. [...] Il est ici, le nouvel Attila, le fléau de Dieu pour tous les pianos d'Érard, qui frémirent déjà à la nouvelle de sa venue, et qui maintenant tressaillent, saignent et gémissent de nouveau sous sa main. [...] Il est ici, le beau, laid, extravagant, mirobolant et parfois très-impertinent enfant de son temps, l'enfant terrible de la musique, le nain gigantesque, le Goliath de la petitesse, le Roland furieux brandissant son arbre d'honneur, sa Durandal hongroise, l'ingénieux fou dont la démence plus ou moins factice nous trouble à nous-même le cerveau, et à qui nous rendons en tout cas le loyal service de porter à la connaissance de tout le monde l'incroyable *furore* qu'il a fait ici à Paris.⁶⁹¹

Le poète nomme l'immense succès du pianiste *Lisztomanie*. Lorsqu'il donna son premier concert à l'*Opéra Italien*, devant des Parisiens « éveillé », il reçut un tonnerre d'applaudissements, des bouquets lancés à ses pieds, une « véritable frénésie, comme il n'y en a pas dans les annales de la folie! ». ⁶⁹²

Liszt a composé une dizaine de *Lieder* sur des textes de Heine. Il y a deux versions de presque tous les *Lieder*: *Anfangs wollt ich fast verzagen*, *Die Lorelei*, *Ein Fichtenbaum steht einsam*, *Im Rhein, im schönen Strome*, *Morgens steh' ich auf und frage*, *Du bist wie eine Blume* et *Vergiftet sind meine Lieder*. Parmi eux, le plus intéressant est sûrement *Die Lorelei*: créé comme une vraie scène lyrique, très articulée et passionnée.

J'ai trouvé seulement les versions en français de quatre *Lieder* de Liszt, toutes de Gustave Samazeuilh: comme ses versions de Schumann, toujours en prose, les traductions sont très bien faites et très fidèles.

⁶⁸⁹ H. HEINE, *Lutèce*, Paris, le 20 avril 1841, p. 187.

⁶⁹⁰ H. HEINE, *Lutèce*, Paris, le 20 avril 1841, p. 187-188.

⁶⁹¹ H. HEINE, *Lutèce*, 25 avril 1844, pp. 392-393.

⁶⁹² H. HEINE, *Lutèce*, 25 avril 1844, p. 395.

***Comme un lys parfumé*⁶⁹³**

Traducteur: Gustave Samazeuilh

*Comme un lys parfumé et svelte,
Tu dresses ta pure beauté.
Et quand je te regarde,
La mélancolie m'envahit.*

*Je veux poser en prière mes mains
Sur ton beau front!
Puisse le Seigneur te garder
Si belle et si pure.*

***Comment?*⁶⁹⁴**

Traducteur: Gustave Samazeuilh

*Jadis je croyais impossible
D'endurer un tel tourment.
Pourtant, j'ai porté ma chaîne,
J'ai gravi ce calvaire! Mais j'ignore comment.
[Oui, toujours je l'ignorerai.]⁶⁹⁵*

***Le sapin solitaire*⁶⁹⁶**

Traducteur: Gustave Samazeuilh

*Un sapin se dresse
au Nord sur un pic glacé.⁶⁹⁷
Il sommeille. La neige épaisse
l'entoure d'un blanc manteau.*

*Il voit comme un rêve,
un souple et vert palmier,
Seul, lui aussi, muet, douloureux,*

Du bist wie eine blume

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XLVII)

*Du bist wie eine blume
So hold und schön und rein;
Ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.*

*Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt,
Betend, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.*

Anfangs wollt'ich fast verzagen

*Anfangs wollt'ich fast verzagen,
Und ich glaubt', ich trüg'es nie;
Und ich hab'es doch getragen –
Aber fragt mich nur nicht, wie?*

Ein Fichtenbaum steht einsam

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXXIII)

*Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh.
Ihn schläfert; mit weisser Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.*

*Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert*

⁶⁹³ F. LISZT, *30 Mélodies*, édition classique, Paris, A. Durand et fils, 1932.

⁶⁹⁴ F. LISZT, *30 Mélodies*.

⁶⁹⁵ Il y a ce vers en plus.

⁶⁹⁶ F. LISZT, *30 Mélodies*.

⁶⁹⁷ En note la variable "Au Nord sur la montagne/ tout seul un sapin se dresse".

dressé sur un roc brûlant.

Auf brennender Felsenwand.

La Lorelay

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten, II^e poème du recueil *Die Heimkehr*, est universellement connu comme la *Lorelei*. La légende de la fée-ondine, qui fascine les marins, n'a pas été créée par Heine. Déjà La Motte Fouquet avait repris cette ancienne légende dans sa nouvelle *Ondine*. Mais lorsque Heine écrit son poème, celui-ci devient pour tout le monde la *Lorelei* et c'est ainsi que la majorité des compositeurs, dans tous les pays, intitule la mélodie.

La Loreley⁶⁹⁸

Traducteur: Gustave Samazeuilh

*J'ignore pourquoi je suis triste,
Si triste, hélas, si triste ainsi!
Un conte du temps jadis
Ne me sort pas de l'esprit!*

*Le vent fraîchit et la nuit tombe,
Tranquilles les ondes du Rhin
Murmurent en fuyant. La crête des hauts rochers
De la rive s'éclaire aux feux du soir.*

*La haut se tient l'ondine,
Plus belle que le jour;
D'or pur elle est parée
Et peigne d'un peigne d'or.*

*Ses longs cheveux d'or qui brillent,
Et de là sur les eaux calmes descend,
Large et splendide,
Son chant mélodieux.*

*Aveugle, dans sa nacelle,
Ecoute l'imprudent, pêcheur,
Sans voir le rocher tout proche
Ses yeux absorbés, au loin, tout là-haut!*

Die Lorelay

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, II)

*Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
Dass ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.*

*Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fliesst der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.*

*Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.*

*Sie kämmt es mir goldenem Kamme,
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.*

*Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mir wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.*

⁶⁹⁸ F. LISZT, 30 *Mélodies*.

Sans doute, les vagues cruelles
Vont noyer barque et pêcheur!
Ce crime, ton chant magique,
O Loreley, ton chant l'aura voulu.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-ley getan.

Les traductions de *Lieder* de Felix Mendelssohn Bartholdy

Heine évoque Mendelssohn à propos d'une symphonie exécutée à l'hiver 1844 à Paris dans la salle de concert du Conservatoire. Heine admirait de ce grand maître

son grand talent pour la forme, pour le style, son aptitude à s'appropriier les choses les plus extraordinaires, sa belle et ravissante facture, sa fine oreille de lézard, ses sensibles et délicates antennes d'escargot, ainsi que son indifférence sérieuse, je dirais presque passionnée.⁶⁹⁹

Mendelssohn a mis en musique plusieurs *Lieder* sur des textes de Heine: *Allnächtlich im Traume seh' ich dich*, *Auf ihrem Grab da steht eine Linde*, *Entflieh' mit mir*, *Es fiel ein Reif*, *Gruß*, *Ich wollt meine Lieb ergösse sich*, *Morgengruß*, *Neue Liebe*, *Reiselied*, *Verlust*, *Was will die einsame Träne*, et un exquise de *Warum sind denn die Rosen so blaß*. Plus trois *Duos* : *Ich wollt, meine Lieb ergösse sich*, *Abendlied* et *Wasserfahrt*.

Parmi les *Lieder*, le plus célèbre, sans doute, est *Auf Flügeln des Gesanges*, le IX^e *Lied* du *Lyrisches Intermezzo*. Curieusement je n'ai pas trouvé de versions françaises de ce *Lied*. Et, en général ce poème de Heine a été mis en musique par peu de compositeurs français, seulement Hüe, Nathan et Trepard.

J'ai trouvé la version française de Sylvain Saint-Etienne de morceaux pour chœur à quatre voix, soprano, alto, ténor et basse. Il s'agit de l'œuvre op. 41, composé de quatre pièces: les trois dernières sont constituées du texte de *Tragödie*, le poème qui, tiré de *Verschiedene*, qui est divisé en trois parties.

En plus j'ai trouvé deux versions françaises de *Duos* : une, *12 Duos*⁷⁰⁰ avec les traductions de Jacques Rollin et de Adolphe Larmande⁷⁰¹ et l'autre, *14 Duos Célèbres*,⁷⁰² avec les versions de Jules Ruelle.

Dans les *12 duos* il y a les trois duos de Mendelssohn sur des textes de Heine : *Ich wollt, meine Lieb ergösse sich* (*Vogue léger zaphir*, incipit : *Le ciel sourit au flot limpide* ; *Die Heimkehr*, LXI) ; *Abendlied* (*Chant du soir* ; incipit : *Dans un doux rayon d'étoile* ; *Die Heimkehr*, XLIX) et *Wasserfahrt* (*Voyage en mer* ; incipit : *Auprès du mât je suis assis* ; *Junge Leiden, Romanzen*, XIV). Dans le *14 Duos Célèbres* il y a deux⁷⁰³ duos sur les textes de Heine : *Abendlied* (*Chant du soir* ; incipit : *La nuit, quand tout repose* ;

⁶⁹⁹ H. HEINE, *Lutèce*, 25 avril 1844, p. 389.

⁷⁰⁰ F. MENDELSSOHN, *12 Duos*, avec texte allemand et traduction française par Jacques Rollin & Adolphe Larmande, Paris, C. Flaxland, 1869.

⁷⁰¹ Je ne suis pas reussie a transcrire les traductions de ces textes.

⁷⁰² F. MENDELSSOHN, *14 Duos Célèbres*, traduction de Jules Ruelle, Paris, Léopold Cerf.

⁷⁰³ Peut-être qu'il y a aussi le troisième duo, *Ich wollt, meine Lieb ergösse sich*, mais je ne peux pas verifier.

Die Heimkehr, XLIX) et *Wasserfahrt* (*Sur l'eau* ; incipit : *Sur l'eau je vais tout en rêvant* ; *Junge Leiden*, Romanzen, XIV).

Fuis avec moi⁷⁰⁴

Traducteur: Sylvain Saint-Etienne

I

*Fuis avec moi de ce séjour,
Sois mon épouse, mon amour;
Je serai fier de mon bonheur,
Si ta patrie est dans mon cœur.*

*Si tu me fuis, hélas, je meurs.
Mais toi, sans cesse dans les pleurs,
Tu subiras un sort cruel,
Auprès de l'âtre paternel.*

Il tombe une gelée blanche⁷⁰⁵

Traducteur: Sylvain Saint-Etienne

II

*Tes nuits Printemps, dans nos climats,
Laissent tomber de blancs frimas,
Et les fleurs des vallées par le froid sont brûlées.*

*Une fille aimait un fort beau garçon,
Tous deux un jour ont fui la maison,
Laissant père et mère sous leur toit solitaire.*

*Mais sous le ciel des lointains pays,
Malheur, chagrin les ont suivis:
Ils sont morts de misère, maudits sur la terre.*

Entflieh mit mir

(*Tragödie I, Neue Gedichte, Verschiedene*)

I

*Entflieh mit mir und sei mein Weib,
Und ruh an meinem Herzen aus;
Fern in der Fremde sei mein Herz
Dein Vaterland und Vaterhaus.*

*Gehst du nicht mit, so sterb ich hier
Und du bist einsam und allein;
Und bleibst du auch im Vaterhaus,
Wirst doch wie in der Fremde sein.*

Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht

(*Tragödie II, Neue Gedichte, Verschiedene*)

*Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
Er fiel auf die zarten Blaublümlein,
Sie sind verwelket, verdorret.*

*Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb,
Sie flochen heimlich von Hause fort.
Es wusst weder Vater noch Mutter.*

*Sie sind gewandert hin und her,
Sie haben gehabt weder Glück noch Stern,
Sie sind verborden, gestorben.*

⁷⁰⁴ F. MENDELSSOHN, *Collection complète des chœurs à quatre voix*, op. 41 [48, 59, 88, 100], n. 2, Paris, Thiébaux, 1874.

⁷⁰⁵ F. MENDELSSOHN, *Collection complète des chœurs à quatre voix*, op. 41 [48, 59, 88, 100], n. 3.

*Sur sa tombe*⁷⁰⁶

Traducteur: Sylvain Saint-Etienne

III

*Un vert tilleul ombrage une tombe où pleurent
la brise et la colombe, un gai meunier des environs
Et sa promise aux cheveux blonds.
Pour deviser d'amour un soir,*

*Sous le tilleult viennent s'asseoir:
Si doucement la brise respire si tristement, hélas!
l'oiseau soupire. Que les amoureux, si joyeux causeurs/
Bientôt sont muets et versent des pleurs.*

Duos

*Ich wollt, meine Lieb ergösse sich*⁷⁰⁷

Traducteurs : Jacques Rollin et Adolphe Larmande

*Vogue léger zéphir*⁷⁰⁸

Le ciel sourit au flot limpide

Auf ihrem Grab da steht eine Linde

(Tragödie III, Neue Gedichte, Verschiedene)

*Auf ihrem Grab da steht eine Linde,
Drin pfeifen die Vögel und Abendwinde,
Und drunter sitzt, auf dem grünen Platz,
Der Müllersknecht mit seinem Schatz.*

*Die Winde die wehen so lind und so schaurig,
Die Vögel die singen so süß und so traurig,
Die schwatzenden Buhlen, die werden stumm,
Sie weinen und wissen selbst nicht warum.*

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXI)

*Ich wollt, meine Lieb ergösse sich*⁷⁰⁹
*All in einzig Wort,*⁷¹⁰
*Das gäb ich den luft'gen*⁷¹¹ *Winden,
Die trügen es lustig fort.*

*Sie tragen zu dir, Geliebte,
Das lieberfüllte*⁷¹² *Wort;
Du hörst es zu jeder Stunde,
Du hörst es zu jeder Ort.*

*Und hast du zum nächtlichen Scummer
Geschlossen die Augen kaum,*

⁷⁰⁶ F. MENDELSSOHN, *Collection complète des choeurs à quatre voix*, op. 41 [48, 59, 88, 100], n. 4.

⁷⁰⁷ F. MENDELSSOHN, *12 Duos, avec texte allemand et traduction française par Jacques Rollin & Adolphe Larmande*, Op. 63 et 77, Paris, C. Flaxand, 1869.

⁷⁰⁸ Je ne suis pas reussie a transcrire la traduction de ce texte.

⁷⁰⁹ En Heine *Ich wollt, meine Schmerzen ergössen*. Cette variation est probablement de Mendelssohn.

⁷¹⁰ En Heine *Sie all in ein einziges Wort*. Cette variation est probablement de Mendelssohn.

⁷¹¹ En Heine *Lustigen*. Cette variation est probablement de Mendelssohn.

⁷¹² En Heine *Schmerzerfüllte*. Cette variation est probablement de Mendelssohn.

*So wird mein Bild⁷¹³ dich verfolgen
Bis in den tiefsten Traum.*

(Buch der Lieder, Heimkehr, XLIX)

Abendlied⁷¹⁴

I. Jacques Rollin et Adolphe Larmande

II. Jules Ruelle

Chant du soir

Traducteurs : Jacques Rollin et Adolphe Larmande⁷¹⁵

Dans un doux rayon d'étoile

*Wenn ich auf dem Lager liege,
In Nacht⁷¹⁶ gehüllt,
So schwebt mir vor ein süßes,
Anmutig liebes Bild.*

*Wenn mir der stille Schlummer
Geschlossen die Augen kaum,
So schleicht das Bild sich leise
Hinein in meinen Traum.*

*Doch⁷¹⁷ mit dem Traum des Morgens
Zerrinnt es nimmermehr;
Dann trag ich es im Herzen
Den ganzen Tag umher.*

Chant du soir⁷¹⁸

Traducteur : Jules Ruelle

*La nuit, quand tout repose,
Je vois en rêvant,
Passer l'image rose D'une adorable enfant
Le rêve est doux, il est charmant.*

*Wenn ich auf dem Lager liege,
In Nacht und Kissen⁷¹⁹ gehüllt,
So schwebt mir vor ein süßes,
Anmutig liebes Bild.*

⁷¹³ En Heine *Wort*. Cette variation est probablement de Mendelssohn.

⁷¹⁴ F. MENDELSSOHN, *12 Duos, avec texte allemand et traduction française par Jacques Rollin & Adolphe Larmande*, Op. 63 et 77, Paris, C. Flaxand, 1869.

⁷¹⁵ Je ne suis pas reussie a transcrire la traduction de ce texte.

⁷¹⁶ En Heine *Nacht und Kissen*.

⁷¹⁷ En Heine *Und*.

⁷¹⁸ F. MENDELSSOHN, *14 Duos Célèbres*, traduction de Jules Ruelle, Paris, Léopold Cerf, s. d.

⁷¹⁹ En Heine *Nacht und Kissen*.

*Je ferme la paupière,
L'image apparaît:
Pendant la nuit entière, L'amour alors renaît.
Rêver toujours mon coeur voudrait!*

*Parfois reste en mon âme
L'image d'amour.
C'est un rayon de flamme Qui fait pâlir le jour.
Doux rêve, hâte ton retour!*

Wasserfhart

I. Jacques Rollin et Adolphe Larmande⁷²¹

II. Jules Ruelle

Voyage en mer⁷²²

Traducteurs: Jacques Rollin et Adolphe Larmande⁷²³

Auprès du mât je suis assis

*Wenn mir der stille Schlummer
Geschlossen die Augen kaum,
So schleicht das Bild sich leise
Hinein in meinen Traum.*

*Doch⁷²⁰ mit dem Traum des Morgens
Zerrinnt es nimmermehr;
Dann trag ich es im Herzen
Den ganzen Tag umher.*

(*Buch der Lieder, Junge Leiden, Romanzen, XIV*)

Wasserfhart

*Ich stand gelehnet an den Mast,
Und zählte jede Welle.
Ade! Mein schönes Vaterland!
Mein Schiff, das segelt schnelle!*

*Ich kam schön Liebchens Haus vorbei,
Die Fensterscheiben blinken;
Ich seh⁷²⁴ mir fast die Augen aus,
Doch will mir niemand winken.*

*Ihr Tränen bleibt mir aus dem Aug,
Dass ich nicht dunkel sehe.
Du armes Herze,⁷²⁵ brich mir nicht
Vor allzugrossen Wehe.*

⁷²⁰ In Heine *Und*.

⁷²¹ Je ne suis pas reussie a transcrire la traduction de ce texte

⁷²² F. MENDELSSOHN, *12 Duos, avec texte allemand et traduction française par Jacques Rollin & Adolphe Larmande*, Op. 63 et 77, Paris, C. Flaxand, 1869.

⁷²³ Je ne suis pas reussie a transcrire la traduction de ce texte

⁷²⁴ In Heine *Ich guck*. La variante est probablement du compositeur.

⁷²⁵ In Heine *Mein krankes Herze*. La variante est probablement du compositeur.

*Sur l'eau*⁷²⁶

Traducteur: Jules Ruelle

*Sur l'eau je vais tout en rêvant,
Là-bas fuit la prairie!
Adieu patrie! Et blonde enfant!
Au loin fuit la prairie, Adieu belle patrie,
Adieu patrie Et blonde enfant !*

*Je passe près de la maison
Où j'ai laissé ma belle,
Mais rien n'appelle Vers l'horizon!
Du tout où dort ma belle, Hélas! Rien ne m'appelle,
Et tout se perd à l'horizon !*

*O larmes qui troublez mes yeux
Pourquoi couler sans cesse?
Adieu tendresse, Espoir joyeux.
Trahié est ma tendresse, mortelle est ma tristesse!
Ah! Que de larmes dans mes yeux !
Adieu bonheur, tendresse !*

La traduction de la Loreley de Friedrich Silcher

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten (Loreley)

Beaucoup de compositeurs ont mis en musique ce poème de Heine. Parmi eux, Liszt, que nous avons déjà vu, et Clara Schumann Wieck, puis Julius Becker, Jakob Blied, Ingeborg Starck Bronsart von Schellendorf, Christian Bruhn, Carl Debrois van Bruyck, Jeannette Antonie Bürde, Edmund von Freyhold, Niels Wilhelm, Ulf Grahn, Christian Friedrich Grimmer, Franz Paul, Hermann von Maltzan, Carl Friedrich Wilhelm Müller, Friedrich August Schulz, ...

Quand Silcher, entre les premiers, mit en musique le poème de Heine en 1837 (publié en 1838), celui-ci devint immédiatement très connu et chanté par tout le monde, grâce à sa simplicité d'exécution, comme nous avons déjà vu dans le premier chapitre.

Wasserfahrt

*Ich stand gelehnet an den Mast,
Und zählte jede Welle.
Ade! Mein schönes Vaterland!
Mein Schiff, das segelt schnelle!*

*Ich kam schön Liebchens Haus vorbei,
Die Fensterscheiben blinken;
Ich seh'⁷²⁷ mir fast die Augen aus,
Doch will mir niemand winken.*

*Ihr Tränen bleibt mir aus dem Aug,
Dass ich nicht dunkel sehe.
Du armes Herze,⁷²⁸ brich mir nicht
Vor allzugrossen Wehe.*

⁷²⁶ F. MENDELSSOHN, *14 Duos Célèbres*, traduction de Jules Ruelle, Paris, Léopold Cerf.

⁷²⁷ In Heine *Ich guck*. La variante est probablement du compositeur.

⁷²⁸ In Heine *Mein krankes Herze*. La variante est probablement du compositeur.

J'ai trouvé deux versions françaises du *Lied* de Friedrich Silcher, une de Ch. Keller, l'autre de Edouard Schuré, insérée par Schuré lui-même, dans l'appendice son *Histoire du lied*⁷²⁹ avec 5 autres *Lieder* allemands.

Traducteurs: I. Ch. Keller

II. Edouard Schuré

*La Loreley*⁷³⁰

I. Traducteur: Ch. Keller

*J'ignore pourquoi je suis triste,
Si triste, hélas, si triste ainsi!
Un conte du temps jadis
Ne me sort pas de l'esprit!*

*Le vent fraîchit et la nuit tombe,
Tranquilles les ondes du Rhin
Murmurent en fuyant. La crête des hauts rochers
De la rive s'éclaire aux feux du soir.*

*La haut se tient l'ondine,
Plus belle que le jour;
D'or pur elle est parée
Et peigne d'un peigne d'or.*

*Ses longs cheveux d'or qui brillent,
Et de là sur les eaux calmes descend,
Large et splendide,
Son chant mélodieux.*

*Aveugle, dans sa nacelle,
Ecoute l'imprudent, pêcheur,
Sans voir le rocher tout proche
Ses yeux absorbés, au loin, tout là-haut!*

Die Loreley

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, II)

*Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
Dass ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.*

*Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fliesst der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.*

*Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.*

*Sie kämmt es mir goldenem Kamme,
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.*

*Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mir wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.*

⁷²⁹ E. SCHURE, *Histoire du lied ou la chanson populaire en Allemagne*, Paris, Perrin, 1903, pp. 433-435.

⁷³⁰ Dans *Petit Répertoire de musique populaire*, Paris, Hamelle, 1928.

*Sans doute, les vagues cruelles
Vont noyer barque et pêcheur!
Ce crime, ton chant magique,
O Loreley, ton chant l'aura voulu.*

La Lorelei⁷³¹

II. Traducteur: Edouard Schuré

La Lorelei

*Dis-moi, quelle est donc cette histoire,
Dont mon cœur se souvient,
De douce et d'antique mémoire,
Qui toujours revient.*

*La brise fraichit, il fait sombre,
Le vieux Rhin coule en paix,
Tout dort, tout grisonne; dans l'ombre
S'embrassent les sommets.*

*Là-haut une vierge immortelle
Trône au soleil couchant,
Son sein de rubis étincelle
La belle chante un chant;*

*Chante en peignant sa chevelure,
Plus fière que le jour,
Un chant de merveilleuse allure,
Un puissant chant d'amour!*

*Le pêcheur d'un désir sauvage
Frémit dans son bateau,
Son œil ne voit plus le rivage,
Son œil regarde en haut!*

*Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-ley getan.*

Die Loreley

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, II)

*Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
Dass ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.*

*Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.*

*Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.*

*Sie kämmt es mir goldenem Kamme,
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.*

*Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mir wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.*

⁷³¹ E. SCHURE, *Histoire du lied ou la chanson populaire en Allemagne*, pp. 433-435.

*Je crois que la vague dévore
La barque et le pêcheur!
O Lore des flots, fière Lore,
Voilà ton chant vainqueur!*

*Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-ley getan.*

6.7 Les traductions des mélodies de Alpheraky, de Borodin, de Čajkovskoj et de Musorqskij.

Les traductions des mélodies de Ahilles Nikolaevič Alpheraky

J'ai trouvé huit mélodies de Alferaki traduites en française. Deux versions sont de Jules Ruelle: *Une étoile* (*Ein schöner Stern geht auf in meiner Nacht, Verschiedene, Katharina, I*) et *Un Rabbin de Bacherach* (*Brich aus lauten Klagen, zum Rabbi von Bacharach*); puis les *Six Mélodies* pour chant et piano, traduites par A. N⁷³² et I. Thorževskij : 1. *Mes chants sont pleins d'amertume* (*Vergiftet sind meine Lieder, Lyrisches Intermezzo, LI*), 2. *Tu ne veux pas m'aimer!* (*Du liebst mich nicht, Lyrisches Intermezzo, XII*), 3. *Ne jure pas, embrasse moi* (*O scwöre nicht und küsse nur, Lyrisches Intermezzo, XIII*), 4. *Dans ton visage vermeil* (*Es liegt der heisse Sommer, Lyrisches Intermezzo, XLVIII*), 5. *Fuyons, prends-moi pour ton époux* (*Entflieh mit mir und sei mein Weib, Tragödie, I*), 6. *Si vantant toujours tes charmes* (*Sorge nie, dass ich verrathe, Neuer Frühling, XXXV*).

Dans la cinquième mélodie, *Tragédie*, Alferaki mit en musique seulement la première partie du poème, composé de trois parties.

*Une étoile*⁷³³

(*Neue Gedichte, Verschiedene, Katharina, I, 1833*)

Traducteur: Jules Ruelle

*Une étoile bien belle se lève en ma nuit,
Et son sourire me console quand il luit,
Montrant l'espoir loin d'ici bas.
Oh ne mens pas!
(Non, ne mens pas! O ma belle étoile ne mens pas !
Oh ne mens pas) [répétition dans la mélodie]*

*Ein schöner Stern geht auf in meiner Nacht,
Ein Stern, der süssen Trost herniederlacht
Und neues Leben mir verspricht-
O, lüge nicht!*

*Ainsi que la mer qui vers la lune va, s'élance
Mon âme impétueuse va, dans le silence vers toi,
Lumière aux merveilleux éclats
Oh! ne mens pas!*

*Gleich wie das Meer dem Mond entgegenschwillt,
So flutet meine Seele, froh und wild,
Empor zu deinem holden Licht-
O, lüge nicht!*

⁷³² A. N. pourrait-il être le compositeur Ahilles Nikolaevič Alpheraky lui-même.

⁷³³ A. N. ALFERAKI, *9 Mélodies pour chant et piano* op. 15, Leipzig, M. P. Belaïeff, 1892.

*Au Rabbin de Bacharach*⁷³⁴

Dans *Trois Mélodies pour chant et piano op. 12, n. 3*

Traducteur: Jules Ruelle d'après Tchorzewski

Au Rabbin de Bacherach

*En sons tonnants, ô vole, vole
Et va bien loin, mon triste chant!
Chant de souffrance qui t'envoies,
J'ai chéri, mais pleurant!*

*Ah! vole! et qu'en les cœurs pénètre
Le moindre son de tes accents
Qui, douloureux, diront à l'être
Mille ans de larmes, de tourments.*

*Ce chant fera pleurer sur terre
Riches et pauvres, jeunes, vieux,
Femme, fleurs et le fou, l'austère,
Et les étoiles dans les cieux.*

*Puis lentement toutes ces larmes,
Au sud, en fleuve couleront.
Dans le Jourdain ces flots d'alarmes,
Parle vent conduits, se répandront!*

*Six Mélodies pour chant et piano Op. 7*⁷³⁵

Traducteurs: A. N.⁷³⁶ et I. Thorževskij

I. Mes chants sont pleins d'amertume

*Mes chants sont pleins d'amertume.
Comment seraient-ils doux?
C'est toi qui comblas ma vie*

(zum) *Rabbi von Bacharach*

*Brich aus lauten Klagen,
Du düstres Martyrerlied,
Das ich so lang getragen
Im flammenstillen Gemüt!*

*Es dringt in alle Ohren,
Und durch die Ohren ins Herz;
Ich habe gewaltig beschworen
Den tausendjährigen Schmerz.*

*Es weinen die Grossen und Kleinen,
Sogar die kalten Hern,
Die Frauen und Blumen weinen,
Es weinen am Himmel die Stern!*

*Un dalle die Tränen fliessen
Nach Süden, im stillen Verein,
Sie fliessen und ergiessen
Sich all in den Jordan hinein.*

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, LI*)

*Vergiftet sind meine Lieder.
Wie könnt' es anders sein?*

es anders sein du hast ja mir Gift gegossen

⁷³⁴ A. N. ALFERAKI, *Au rabbin de Bacharach*, Dans *3 Mélodies pour chant et piano op. 12 n. 3*, Leipzig, M. P. Belaïeff, 1892.

⁷³⁵ A. N. ALFERAKI, *Six Mélodies pour chant et piano*, Leipzig, M. P. Belaïeff, 1890. Dans la partition il y a les textes en Russe, en allemand et en français. Le texte allemand est en allemand ancien, avec des petits variations avec l'édition Reclam.

⁷³⁶ A. N. pourrait-il être le compositeur Ahilles Nikolaevič Alpheraky lui-même.

De fiel, de poison, de courroux.

*Mes chants sont pleins d'amertume.
Comment seraient-ils doux?
J'ai tant de serpents dans mon âme.
Toi, mon amour, surtout!*

II. Tu ne veux pas m'aimer

*Tu ne veux pas m'aimer!
Mais ceci ne me fait pas grand peur!
Car je n'ai qu'à jeter un coup d'œil sur tes traits,
Et la joie envahit tout mon cœur!*

*« Je te hais franchement, je te hais, me disait.
Cette bouche d'un ton sérieux.
Laisse moi seulement une fois la baiser.
Me voilà consolé et heureux!*

III. Ne jure pas

*Ne jure pas, embrasse moi!
Serments de femme inspirent peu de foi.
Sans doute bien douce est ta voix,
Mais ton baiser plus doux cent fois!*

*Il est à moi et j'y crois bien,
Mais la parole est peu au rien.
O jure, va, jure toujours,
J'ai foi en les serments d'amour!*

*Penchant ma tête sur to cœur
Je crois atteindre le bonheur,
Vraiment je crois que pour l'éternité et plus encor
Par toi, mon cœur, je sais suis aimé.*

IV. Dans ton visage vermeil

*Dans ton visage vermeil
Brûlent les feux du soleil.*

Ins blühende Leben hinein.

*Vergiftet sind meine Lieder,
Wie könnt es anders sein?
Ich trage im Herzen viel Schlangen
und dich, Geliebte mein!*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XII)

*Du liebst mich nicht,
Das kümmert mich sehr wenig.
Schau ich dir nur in's Angesicht.
So bin ich froh wie ein coeur!*

*« Du hassest ja mich sogar.
So spricht dein rothes Mündchen.
Reiche mir es nur zum küssen dar.
So tröste ich mich, mein Kindchen.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XIII)

*O schwöre nicht und küsse nur.
Ich glaube keinen Weiberschwur.
Dein Wort ist süß, doch süsser
ist dir abgeküsst!*

*Den hab' ich und dran glaub ich auch.
Das Wort ist eitel Dunst und Hauch!
O schwöre, Liebchen immerfort,
Ich glaube dir auf's blosse Wort.*

*An deinen Busen sink' ich hin
und glaube, dass ich selig bin.
Ich glaube, Liebchen, ja ich glaube ewelig
Und noch viel länger liebst du mich.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLVIII)

*Es liegt der heisse Sommer
Auf deinen Wängelein.*

*Ton petit cœur, qui n'est cher,
Glace le froid de l'hiver.*

*Chère mignonne, bientôt, hélas,
Bientôt tout cela changera.
Tes joues l'hiver pâlera:
Et l'été passera dans ton cœur, l'ardent été.
Passera dans ton cœur.*

V. Tragédie

*Fuyons, prends-moi pour ton époux;
Et viens reposer sur mon cœur;
A l'étranger ce cœur sera
Et ta patrie et ton bonheur.*

*Si tu refuses, j'en murmurai,
Et dans ta solitude amère.
Dans le pays de tes aïeux.
Tu ne seras qu'une étrangère.*

VI. Si vantant toujours tes charmes

*Si, vantant toujours tes charmes,
Je te chante, mon amour,
Oh, ne crains pas, ma mignonne.
Que je le trahisse un jour.*

*Dans mes chants j'ai sous les roses
Enterré profondément
Mon délire ardent, mes larmes
La chaleur du sentiment.*

*Si jamais en étincelle
Jaillissait ma passion.
C'est un rêve de poète
Se dirait l'opinion!*

*Es liegt der Winter, der kalte
In deinem Herzchen klein.*

*Das wird sich ändern bei dir.
Geliebte, du Vielgeliebte mein!
Der Winter wird auf den Wangen.
Der Sommer im Herzen sein.*

Tragödie I

*(Neu Gedichte, Verschiedene)
Entflieh mit mir und sei mein Weib,
und ruh' an meinem Herzen aus;
Fern in der Fremde sei mein Herz
Dein Vaterland und Vaterhaus.*

*Gebst du nicht mit, so sterb' ich hier
Und du bist einsam und alleine,
Und bleibst du auch im Vaterhaus.
Wirst doch wie in der Fremde sein.*

(Neue Gedichte, Neuer Frühling, XXXV)

*Sorge nie, dass ich verrathe
Meine Liebe vor der Welt.
Wenn mein Mund ob deiner Schönheit
Von Metaphern überquell.*

*Unter einem Wald von Blumen
Liegt in still verborg'ner Hut,
Jenes glühende Geheimnis,
Jene tief geheime Glut.*

*Sprühn einmal verdächtige Funken
Aus den Rosen-sorge nie!
Diese Welt glaubt nicht an Flammen
Und sie nimmt's für Poesie.*

Les traductions de Aleksandr Porfir'evič Borodin

Borodin a composé trois mélodies sur des textes de Heine: *Из слёз моих* (*Aus meinen Tränen sprießen, Lyrisches Intermezzo II*) et *Отравой полны мои песни* (des versions de Lev Aleksandrovič Mey de Heinrich Heine), et *Красавица рыбачка* (une version de D. Kropotkin de Heinrich Heine). Il y a deux versions françaises des mélodies de Borodin: *Mon chant est amer et sauvage* (*Отравой полны мои песни*), traduite par Paul Collin et *Fleurs d'amour* (*Из слёз моих*), insérée en *4 Mélodies*, traduite par Michel Dimitri Calvocoressi.

*Mon chant est amer et sauvage*⁷³⁷

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, LI*)

Traducteur: Paul Collin

*Mon chant est amer et sauvage,
Comment pourrait il être doux?
Perfide! Un venin destructeur est tombé
De tes yeux sur ma vie.*

*Vergiftet sind meine Lieder;-
Wie könnt es anders sein?
Du hast mir ja Gift gegossen
Ins blühende Leben hinein.*

*Mon chant est amer et sauvage,
Comment pourrait il être doux?
Je porte un serpent dans mon cœur,
Dans ce cœur que remplit ton amour.*

*Vergiftet sind meine Lieder;-
Wie könnt es anders sein?
Ich trage im Herzen viel Schlangen,
Und dich, Geliebte mein.*

Fleurs d'amour

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, II*)

Traducteur: Michle Dimitri Calvocoressi⁷³⁸

*Mes yeux remplis de larmes
Font naître des fleurs embaumées.
Mes longs soupirs deviennent
Un chant de joyeux rossignol.*

*Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.*

*Si tu veux m'aimer, ma mignonne,
Ces roses sont toutes pour toi,
Tu entendras sous ta fenêtre
Chanter les joyeux rossignols!*

*Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.*

⁷³⁷ A. BORODIN, *Mon chant est amer et sauvage*, Leipzig, P. Yurgenson 1903.

⁷³⁸ A. BORODIN, *Quatre Mélodie de A. Borodin*, Petrograd, Moscou, Paris, W. Bessel et Cie; Berlin, Leipzig, Breitkopf und Härtel, s.d.

Les traductions des *Lieder* de Petr Il'i Čajkovskj

Les mélodies sur des textes de Heine de Čajkovskoj sont: *Глазки весны голубые* (*Die blauen Veilchen der Äugelein, Lyrisches Intermezzo, XXX*) et *Отчего?* (*Warum sind denn die Rosen so blass, Lyrisches Intermezzo, XXIII*), sur des versions russes de Lev Aleksandrovich Mey de Heine.

Il y a une version française de Louis Arnould de Grémilly, *Pourquoi tantes de plaintes* (*Warum sind denn die Rosen so blass, Lyrisches Intermezzo, XXIII*).

*Pourquoi tantes de plaintes*⁷³⁹

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXIII*)

Traducteur: Louis Arnould de Grémilly

*O dis-moi pourquoi dans ce printemps
Cette rose si belle est pâlie?
Et pourquoi sous les buissons verdis
La violette si bleu n'a rien dit?*

*Warum sind denn die Rosen so blass,
O spricht, mein Lieb, warum?
Warum sind den im grünen Gras
Die blauen Veilchen so stumm?*

*Pourquoi sonne aussi tristement
La chanson de l'oiseau dans les cieux?
Dis pourquoi sur les près a jeté
Son linceul la rosée du matin?*

*Warum singt den mit so kläglichem Laut
Die Lerche in der Luft?
Warum steigt denn aus dem Balsamkraut
Hervor ein Leichenduft?*

*Et pourquoi dans le ciel matinal
Comme au cœur de l'hiver le soleil
Est glacé et pourquoi le sol même
Est plus froid que le plus noir tombeau?*

*Warum scheint den die Sonne auf die Au
So kalt und verdriesslich herab?
Warum ist den die Erde so grau
Und öde wie ein Grab?*

*Et pourquoi suis-je aussi devenu plus malade
et plus triste toujours?/
Dis, pourquoi tu m'as un jour quitté
Et pourquoi m'avoir tant oublié?*

*Warum bin ich selbst so krank und so trüb,
Mein liebes Liebchen, spricht?
O spricht, mein herzallerliebstes Lieb,
Warum verliessest du mich?*

Les traductions des *Lieder* de Modest Moussorgsky

Moussorgsky a mis en musique deux mélodies sur des textes de Heine: *Из слёз моих* (*Aus meinen Tränen sprießen, Lyrisches Intermezzo, II*), une version russe de Mikhail Larionovich, et *Желание* (*Ich wollt, meine Schmerzen ergössen, Die Heimkehr, LXI*), une version russe de Lev Aleksandrovich Mey.

J'ai trouvé une seule version française entre ces mélodies, *Le désir* (*Желание, Ich wollt, meine Schmerzen ergössen, Die Heimkehr, LXI*) traduite par Michel Dimitri Calvocoressi.

⁷³⁹ P. I. ČAJKOVSKJ, *Pourquoi tantes de plaintes*, dans *Mélodies choisies*, op. 6 n. 5, Paris, W. Bessel e C. ie, s. d.

*Le désir*⁷⁴⁰

Traducteur: Michel Dimitri Calvocoressi

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXI*)

*D'un mot, d'un seul mot je veux dire
La peine qui brûle mon cœur,
Et livrer ce mot à la brise,
Qui l'emportera tout au loin.*

*Ich wollt, meine Schmerzen ergössen
Sich all in ein einziges Wort,
Das gäb ich den lustigen Winden,
Die trügen es lustig fort.*

*Peut-être ce mot, bien aimée,
S'envolerait-il jusqu'à toi,
Et tu l'entendrais d'heure en heure,
Et tu l'entendrais partout.*

*Sie tragen zu dir, Geliebte,
Das schmerz erfüllte Wort;
Du hörst es zu jeder Stunde,
Du hörst es an jedem Ort.*

*Et quand se clôront tes paupières,
A l'heure où le monde s'endort,
Plaintif, il reviendrait encore,
Mêlé à tes rêves souriants.*

*Und hast du zum nächtlichen Schlummer
Geschlossen die Augen kaum,
So wird dich mein Wort verfolgen
Bis in den tiefsten Traum.*

6. 8 Autres traductions des *Lieder*: van Dieren, Grieg et Lassen

Les traductions des *Lieder* de Bernard Hélène Joseph van Dieren

*Der Asra*⁷⁴¹

Traducteur: Calvocoressi

Der Asra

(*Romanzero, Historien*)

*Chaque jour, resplendissante
La princesse au soir qui tombe
Vient rêver à la fontaine
Où babillent les eaux claires.*

*Täglich ging die wunderschöne
Sultanstochter auf und nieder
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weissen Wasser plätschern.*

*Chaque jour un jeune esclave
Vient l'attendre à la fontaine
Où murmurent les eaux claires,
Chaque jour plus triste et pâle.*

*Täglich stand der junge Sklave
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weissen Wasser plätschern;
Täglich ward er bleicht und bleicher.*

⁷⁴⁰ M. P. MUSORQSKII, *Le désir*, Paris, Petrograd, Moscou, Londres, New York. Berlin, Leipzig, W. Bessel et C.ie, Breitkopf & Härtel, 1912.

⁷⁴¹ B. VAN DIEREN, *Der Asra*, London, Oxford university, 1927.

*Vin tun soir où la princesse
A voix basse l'interroge
„Apprends-moi ton nom bien vite
Et ta race, ta patrie ».*

*Eines Abends trat die Fürstin
auf ihn zu mit rauschen Worten:
Deinen Namen will ich wissen,
Deine Heimat, deine Sippschaft!*

*Et l'esclave dit: „Mon nom est Mahomet,
Je suis du Yémen,
De la race des fiers Asra,
Ceux qui meurent quand ils aiment!*

*Und der Sklave sprach: ich heisse
Mohamet, ich bin aus Yemmen,
Und mein Stamm sind jene Asra,
« Welche sterben wenn sie lieben.*

Les traductions des *Lieder* de Edward Grieg

Grieg a mis en musique de nombreux poèmes de Heine: *Abschied*, *Das alte Lied* et *Wo sind sie hin*, op. 4; *Ein Fichtenbaum steht einsam*; *Eingehüllt in graue Wolken* et *Ich stand in dunkeln Träumen*, op. 2; *Gruß* et *Hilsen*, op. 48; *Hører jeg sangen klinge*, op. 39 n. 6; *På Norges nøgne fjelde*, op. 59.

J'ai trouvé deux versions en français de Grieg, *Adieux* (*Abschied*) et *Vieux conte* (*Das alte Lied*), avec la traduction française de Victor Wilder.

***Vieux conte*⁷⁴²**

(*Neue Gedichte, Neuer Frühling, XXIX*)

Traducteur: Victor Wilder

*Un roi, d'humeur jalousie,
Le front ride, les poils tout blancs,
Avait pris, pour épouse,
Une vierge à la fleur des ans.*

*Es war ein alter König,
Sein Herz war schwer, sein Haupt war grau;
Der arme alte König,
Er nahm eine junge Frau.*

*Le page de la reine, blond comme l'or,
Beau comme un jour,
Portait sa lourde traine.
Quand elle montait à sa tour.*

*Es war ein schöner Page,
Blond war sein Haupt, leicht war sein Sinn;
Er trug die seidne Schleppe
Der jungen Königin.*

*Le conte est vieux, il semble,
Mais tendre autant que langoureux;
La mort les prit ensemble,
Ils s'aimaient bien trop fort tous deux.*

*Kennst du das alte Liedchen?
Es klingt so süß, es klingt so trüb!
Sie mussten beide sterben,
Sie hatten sich viel zu Lieb.*

⁷⁴² E. GRIEG, *12 Mélodies*, texte français d'après des poésies norvégiennes, Peters, Leipzig.

*Adieux*⁷⁴³

Traducteur: Victor Wilder

(Kitty,⁷⁴⁴ AdU des *Neue Gedichte*, zu *Verschiedene*)⁷⁴⁵

*Le jour sourgit morose,
Il souffle un vent amer;
Et la dernière rose
S'effeuille dans la mer.*

*Das gelbe Laub erzittert,
Es fallen die Blätter herab-
Ach, Alles, was hold und lieblich,
Verwelkt und sinkt ins Grab.*

*Le ciel en deuil me froisse
Et fait pleurer mes yeux;
Je sens la même angoisse
Qu'au jour de nos adieux.*

*Die Wipfel des Waldes umflimmert
Ein schmerzlicher Sonnenschein;
Das mögen die letzten Küsse
Des scheidenden Sommers sein.*

*Ton front pâli, mignonne,
M'avait prédit malheur,
J'étais le triste automne,
Toi, la mourante fleur.*

*Mir ist, als müsst ich weinen
Aus tiefstem Herzensgrund;
Dies Bild erinnert mich wieder
An unsre Abschiedsstund.*

*Ich musste dich verlassen⁷⁴⁶
Und wusste, du stürbest bald!
Ich war der scheidende Sommer,
Du wast der sterbende Wald.*

Les traductions des *Lieder* d'Edouard Lassen

Edouard Lassen a composé, lui-aussi, beaucoup de *Lieder* sur des poèmes de Heine: *Ich wandle unter Blumen*, *Ich hatte einst ein schönes Vaterland*, *Mit deinen blauen Augen*, *Ich hatte einst ein schönes Vaterland* (en *Fünf Lieder*); *Das alte Lied*, *Der Fichtenbaum*, *Im Wald*, *Childe Harold*, *Mein Liebchen*, *wir saßen beisammen* (en *Sechs Lieder* op. 48); *Der Tod, das ist die kühle Nacht*, *Was will die einsame Träne*, *Wenn ich auf dem Lager liege*, *Wie dunkle Träume stehen* (en *Sechs Lieder* op. 94); *Das gelbe Laub erzittert* (en *Vier Lieder*); *Ich hab' im Traum geweinet*. Il a composé aussi *La Déesse Diane*,⁷⁴⁷ (*Die Göttin Diana*), un Ballet -pantomime en quatre tableaux tiré de H. Heine

J'ai trouvé une version française entre les mélodies de Lassen, traduite par Victor Wilder.

⁷⁴³ Grieg a mis en musique tout le poème de Heine composé par quatre quatrains, mais la version française a seulement trois strophes. Et la traduction n'est pas fidèle.

⁷⁴⁴ Seulement la dernière partie du poème.

⁷⁴⁵ AdU : Aus dem Umkreis

⁷⁴⁶ Cette dernière strophe n'a pas été mise en musique en français.

⁷⁴⁷ E. Lassen, *La Déesse Diane*, Paris, Hamelle, 1900.

*Une vieille chanson*⁷⁴⁸

Traducteur: Victor Wilder

(*Buch der Lieder, Junge Leiden, Traumbilder*, VIII (vers 13-18))

*Connais-tu bien cet air vainqueur,
Qui tout vibrant, jaillit du cœur, Vieille chanson,
toujours nouvelle, joyeuse et triste tour à tour?
Les anges l'ont nommée: l'allégresse immortelle;
Les démons l'ont nommée: la souffrance éternelle,
Et les hommes ravis l'ont appelé: l'amour!*

*Ei! kennt ihr noch das alte Lied,
Das einst so wild die Brust durchglüht,
Ihr Saiten dumpf und trübe?
Die Engel, die nennen es Himmelsfreud,
Die Teufel, die nennen es Höllenlied,
Die Menschen, die nennen es: Liebe!*

⁷⁴⁸ E. Lassen, *Une vieille chanson*, dans *Lieder et Duetti*, Paris, H. Heugel, 1886.

7 LES TRADUCTIONS DES MELODIES FRANÇAISES

7.1 Les traducteurs qui ont réalisé les versions françaises

Nous avons évoqué précédemment les traducteurs qui ont créé les versions françaises des *Lieder* étrangers, surtout allemands mais aussi russes, norvégiens et danois. Il y a eu aussi quelques traducteurs qui ont réalisé leurs versions en langue française sans penser à leur mise en musique, mais que des compositeurs ont utilisées pour leurs mélodies. Parmi ces traducteurs on peut citer: Mihail Osipovič Aškinazi Delín [Pseudonymes: Michel Delines], Paul Carpentier [Pseudonyme: J. Daniaux], Maurice Charpentier, A. Claveau, Georges Clerc, Élie-André Clot, André Henri Costant van Hasselt [Pseudonyme: Alfred d’Aveline], André Henri Costant van Hasselt avec Charles Hen [Pseudonyme collectif: Charles André], H. Cotage, S. Donaoureff, Maurice Dufresne, Hippolyte Durand, René Hirsch, François-Adolphe Loeve-Veimars, Catulle Mendès, Jean-Victor Pellerin, Maurice Pellisson, , Emile Straus [Pseudonyme: Papyrus], Charles Tabaraud, Jeanne Tallenay, Ernest Vaughan. Il y a en outre les traductions de poèmes effectuées par les compositeurs eux-mêmes: Robert Caby, Swan Hennessy, Abel Nathan et Guy Ropartz, qui a traduit avec Pierre-René Hirsch, les poèmes utilisés pour ses *Quatre poèmes* d’après l’ « Intermezzo » de Henri Heine. Enfin il y a M^{me} R. Hammer, probablement la femme de Richard Hammer, qui a mis en musique sa traduction.

Je ne suis pas parvenue à attribuer certaines versions françaises à des traducteurs précis. En effet, il n’y a parfois pas le nom des traducteurs des versions, très utilisées par nos compositeurs, contenues dans les volumes de Calmann- Lévy *Poésies inédites*⁷⁴⁹ et *Drames et fantaisies*.⁷⁵⁰ Dans ce dernier, il y a une introduction de Saint-René Taillandier (traducteur de *Le livre de Lazare* présent dans le même recueil), donc il est possible de présumer qu’il en soit aussi le traducteur.

Mihail Osipovič Aškinazi Delín [Pseudonymes: Michel Delines/ Michel Reader] (1851-1914)

Romancier, publiciste, musicologue et traducteur, il naquit à Odessa en 1851 et mourut à Nice en 1914.

Il traduisit les romans *Anne Karénine* et *Eugène Oneguine*, les livrets de *Boris Godunov* et *Sadko* de Rimskii-Korsakov. Il écrivit *L’Allemagne jugée par la Russie* et *Tourgueneff inconnu* et *Ivan Tourguéniéff raconté par lui-même*, *Les Leçons écrites* (de Schumann), destiné à Nadia Boulanger (qui a choisi ses traductions pour ses mélodies), *Les Leçons écrites de Raoul Pugno* et *Chopin*.

Ses deux versions de *Was will die einsame Träne*, *Larme solitaire* (*Que veut la larme solitaire*),⁷⁵¹ insérée dans les *Mélodies*, et *Reponds, ô larme furtive*⁷⁵² (restée seulement manuscrite) ont été mises en musique par Nadia Boulanger.

Alfred d’Aveline (voir: André Henri Costant van Hasselt)

⁷⁴⁹ H. HEINE, *Poésies inédites*.

⁷⁵⁰ H. HEINE, *Drames et fantaisies*, en *Œuvres Complètes* de Henri Heine, Paris, Calmann-Lévy, 1886.

⁷⁵¹ N. BOULANGER, *Larme solitaire*, Paris, J. Hamelle, 1909.

⁷⁵² N. BOULANGER, *Reponds, ô larme furtive*, Ms. Autogr., [3] p., 35 x 27 cm, 1908.

Michel-Dimitri Calvocoressi⁷⁵³ (1877-1944)

Né à Marseille en 1877 de parents grecs, il étudia au Conservatoire de Paris avec Xavier Leroux et il fut ami de Maurice Ravel. Polyglotte, il fut correspondant pour des revues en Angleterre, aux Etats Unis, en Russie et en Allemagne. Il fit la version en français de textes russes, allemands, hongrois et anglais. Il fut le plus grand sponsor de Modest Moussorgski (sur lequel il écrivit des livres) et conseiller de Sergei Diaghilev à Paris.

Il a traduit *Fleurs d'amour (Mes yeux remplis des larmes, Aus meinen Tränen sprissen)* utilisée par Borodin et insérée dans *Quatre mélodies d'A. Borodine*⁷⁵⁴ et il a fait la traduction en français et en anglais de *Der Asra (Der Asra, Romanzero, Historien)*⁷⁵⁵ de Bernard van Dieren.

De sa traduction s'est servi aussi Auguste Amedé pour sa mélodie *Regarde moi (Du siehst mich an)*.⁷⁵⁶

En réalité ce poème, le texte en allemand duquel apparaît dans la partition avec le texte français portant l'indication «poème de Henri Heine», ne figure pas parmi les *Lieder* de Heine. Au contraire, cette poésie s'avère être de August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, composé en 1822, inséré dans les *Lyrisches Gedichte*, les *Liebesleben*, et les *Frühlingslieder an Arlikona*, n. 2.

Paul Carpentier [Pseudonyme: J. Daniaux]⁷⁵⁷ (1861-...)

Né à Lille en 1861 il fut traducteur, écrivain et éditeur scientifique. Il écrivit les *Lettres d'économistes et documents relatifs à l'Académie des sciences morales et politiques*.

Il a traduit *Le Retour*⁷⁵⁸ (1890), le *Nouveau printemps* et *Angelique* (1894) de Heine, et *Les lois de la guerre continentale* (1916).

Sa version *A la brune (Dans le ciel bleu la lune d'or; Dämmernd liegt der Sommerabend, Die Heimkehr, LXXXV)*,⁷⁵⁹ a été mise en musique par Jules Mouquet.

Charles André (voir: André Henri Costant van Hasselt et Charles Hen)

Maurice Charpentier

De sa traduction *Tu sembles une fleur (Si chaste, belle et pure; Du bist wie eine Blume, Die Heimkehr, XLVII)*⁷⁶⁰ s'est servie Antonia Koning.

⁷⁵³ On redonne, de manière exhaustive, le nom du traducteur que l'on a déjà cité mais dont les versions ont été utilisés pour la composition des mélodies.

⁷⁵⁴ A. BORODIN, *Quatre Mélodie de A. Borodin*, Petrograd, Moscou, Paris: W. Bessel et Cie; Berlin, Leipzig: Breitkopf und Härtel.

⁷⁵⁵ B. VAN DIEREN, *Der Asra*.

⁷⁵⁶ A. AMADE, *Regarde-moi*, Paris, E. Demets, 1909.

⁷⁵⁷ On redonne de manière exhaustive le nom de ce traducteur que l'on a déjà cité mais qui a été utilisé aussi pour sa version autonome.

⁷⁵⁸ H. HEINE, *Le retour*, traduit par J. Daniaux, Paris, A. Lemerre, 1890.

⁷⁵⁹ J. MOUQUET, *A la brune*, Paris, H. Lemoine, 1913.

⁷⁶⁰ A. KONING, *Tu sembles une fleur*, Paris, Maison des Arts, 1914.

A. Claveau

De sa traduction s'est servi Auguste-Emmanuel Vaucorbeil pour son *Doux est ton regard*.⁷⁶¹

Georges Clerc

Il a réalisé les versions des poèmes mis en musique par André Messager, *Nouveau Printemps, cinq mélodies d'après Henri Heine*:⁷⁶² *Se peut-il qu'une larme* (*Was will die einsame Träne?*, *Die Heimkehr*, XXVII); *Mai vient* (*Gekommen ist der Maie*, *Neue Gedichte, Neuer Frühling*, V); *Un Réseau d'ombre emprisonne* (*Dämmernd liegt der Sommerabend*, *Die Heimkehr*, LXXXV); *La lune égrène en perles blondes* (*Der Mond ist aufgegangen*, *Buch der Lieder, Die Heimkehr*, IX); *Dans les arbres de givre* (*Unter'm weißen Baume sitzend*, *Neue Gedichte, Neuer Frühling*, I).

Élie-André Clot

De sa version *Purification* (*Reste au fond de la mer sauvage; Reinigung, Die Nordsee, Erster Zyclus*, XI),⁷⁶³ s'est servi Paul Ponthus.

H. Cotage

Il a réalisé la version française *Quand je chemin, le soir* (*Wandl' ich dem Wald des Abends, Verschiedene, Seraphine*, I)

J. Daniaux (voir: Paul Carpentier)

Michel Delines (voir: Mihail Osipovič Aškinazi Delín)

S. Donaoureff

Il a traduit *Nur wer die Sensucht kennt* de Čajkovskoj (*Seul qui connaît la tristesse*), un poème de Lev Aleksandrovič Mej d'après Goethe.

Sa traduction de Heine *O dis-moi* (*Warum sind denn die Rosen so blass, Lyrisches Intermezzo*, XXIV)⁷⁶⁴ a été utilisée par Lara de Chaban.

Maurice Dufresne [Pseudonyme: Marc Fusderne] (...-1953)

Mort en 1953, il fut écrivain, parolier, traducteur et librettiste. Il fut auteur de textes de chansons. Parmi celles-ci on peut citer: *Ah! la belle histoire* (chanson pour les enfants); *A la Baionette!* Extrait des *Jolies chansons roses*; *A mon petit papa*; *L'amoureux de Nanterre!*; *Après la bataille*. Il écrivit le libret d'*Une fête au royaume des jouets*, grand ballet scénario pour enfants de 6 à 14 ans de Henri Sapin; avec Robert

⁷⁶¹ A. E. VAUCORBEIL, *Doux est ton regard*, Paris, Heugel, 1873.

⁷⁶² A. MESSAGER, *Nouveau Printemps, cinq mélodies d'après Henri Heine*, Paris, Enoch, 1885.

⁷⁶³ P. PONTIUS, *Purification*, Paris, M. Sénart, B. Roudanez et C. ie, 1912.

⁷⁶⁴ L. DE CHABAN, *O dis-moi*, Paris, V. ve Girod, 1894.

Guillon, il écrivit les livrets de *Mon mari, député*, comédie musicale en un acte et *La sérénade interrompue*, opérette en un acte, d'Emile Desportes; toujours d'Emile Desportes *Pour une pomme*, sketch normand en un acte. Il écrivit, avec la collaboration d'André-Maurice Renard des Recueils de chansons.

De ses traductions de Heine s'est servi Tibor Harsányi pour mettre en musique ses *Six mélodies*:⁷⁶⁵ 1. *La mort est une nuit glacée* (*Der Tod das ist die kühle Nacht, Die Heimkehr*, LXXXVII); 2. *Devant la maison du pêcheur* (*Wir sassen am Fischerhause, Die Heimkehr*, VII); 3. *La rose, le lys, la colombe et le soleil* (*Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne, Lyrisches Intermezzo*, III); 4. *Mon bateau vogue avec des voiles noires* (*Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff, Verschiedene, Seraphine*, XI); 5. *La leçon* (*L'abeille entend dire, Mutter zum Bienenlein, AdU des Junge Leiden*); 6. *Le pauvre Pierre* (*Der arme Peter, Junge Leiden, Romanzen* IV).

Hippolyte Durand (1833-1917)

Né à Saint-Germain-en-Laye (Yvelines) en 1833 et mort à Paris en 1917, il fut Inspecteur général de l'enseignement primaire (1882-1886), agrégé ès lettres (1859), enseignant (1855-1871) et Inspecteur d'académie (1871-1881). Il a écrit *L'auberge du Vésuve* ou *Les bandits napolitains* (1875); *Le Danube allemand* et *l'Allemagne du Sud*, voyage dans la Forêt-Noire, la Bavière, l'Autriche, la Bohême, la Hongrie, la Vénétie et le Tyrol (1863); *Fleurs d'Anjo*, un recueil de poésies (1856); *Le livre des enfants et des mères* (1888); *Molière* (1889). Il fut éditeur scientifique de *De la divination*; il a traduit *La Pharsale* de Lucain. Il a dirigé la publication de *Les grands poètes*, recueil des plus beaux vers des plus célèbres écrivains français, précédés de notices biographiques et littéraires (1867); *Lectures choisies sur l'histoire de notre patrie...* à l'usage des écoles primaires et cours spéciaux.

Sa version de la *Loreley* (*Ich weiss nicht was soll es bedeuten, Die Heimkehr*, II)⁷⁶⁶ a été mise en musique par Jules Bordier : il s'agit d'une ballade pour chœur d'hommes et orchestre, avec une version pour chant et piano de l'auteur même.

Louis V. Durdilly

Il fut librettiste et traducteur. Il a traduit le *Don Giovanni* et *Ainsi font toutes, ou la Fidélité des femmes* (*Così fan tutte*) de Mozart.

Il a fait la version de *Die beiden Grenadiere* (*Les deux grenadiers*, incipit: *En France rentraient*)⁷⁶⁷ de Schumann.

Marc Fusderne (voir: Maurice Dufresne)

⁷⁶⁵ T. HARSANYI, *Six mélodies*, Paris, R. Deiss, 1925.

⁷⁶⁶ J. BORDIER, *Loreley*, Ballade pour chœur d'homme et orchestre, Paris, J. Hamelle.

⁷⁶⁷ R. SCHUMANN, *Les deux grenadiers*, Paris, Durdilly, 1891.

M.^{me} R. Hammer

Ce fut probablement la femme de Richard Hammer qui mit en musique sa traduction *Rêve (Mes pleures coulaient en rêve; Ich hab im Traum geweinet, Lyrisches Intermezzo, LV)*.⁷⁶⁸

André Henri Costant van Hasselt [Pseudonyme: Alfred d'Aveline](1806-1874)

Poète et historien belge, né à Maastricht en 1806 et mort à Saint-Josse-Ten-Noode en 1874, il fit ses études de droit à l'université de Liège et s'établit ensuite à Bruxelles en 1833. Il devint d'abord attaché à la Bibliothèque royale de Belgique en qualité d'auxiliaire du conservateur, et plus tard inspecteur provincial de l'enseignement primaire, puis inspecteur général des écoles normales. En 1837, il fut élu membre de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, dont il devint président en 1862. Bien que le français ne fût pas sa langue maternelle, il se servait de préférence de cette langue. Il écrivit *Primevères* (1834), *La Colonne du Congrès* (1850), *Poésies*, trois volumes (1852-1863), *Nouvelles poésies* (1857), *Poèmes, paraboles, odes et études rythmiques* (1862), *Les Quatre Incarnations du Christ* (1867), *Le Livre des Ballades* (1872). Il créa aussi des œuvres en prose: *Essai sur l'histoire de la poésie française en Belgique* (1838), *Histoire de Rubens* (1840), *Belgique et Hollande* (1844), *Les Belges aux croisades*, deux volumes (1846), *Histoire des Belges*, deux volumes (1847), *Splendeur de l'art en Belgique* (1848). En dehors de son activité poétique, van Hasselt publia également des ouvrages historiques. En outre, avec Jean-Baptiste Rongé, il réalisa la traduction rythmée de dix opéras, parmi lesquels *Le Barbier de Séville* et *Les Noces de Figaro*. Avec **Charles Hen**, avec le **Pseudonyme collectif de Charles André**, il traduit de nombreuses « paraboles tirées des principaux auteurs allemands ».

De versions de Hasselt s'est servi Benjamin-Traugott Missler pour son cycle *Les amours du poète*.⁷⁶⁹

André Henri Costant van Hasselt et Charles Hen [Pseudonyme collectif: Charles André]

Pierre-René Hirsch (1870-1891)

Né en 1870 et mort en 1891, il fut collaborateur à la *Revue Blanche* et le créateur de *La flûte muette*, dédiée à Madame Mellot-Joubert, mise en musique par Charles Levadé. Avec Guy Ropartz il réalisa l'*Intermezzo*. Les versions des quatre poèmes du cycle ont été mises en musique par Guy Ropartz-même, *Quatre poèmes d'après l'"Intermezzo" de Henri Heine pour voix et piano*:⁷⁷⁰ *Tendrement enlaçés, ma chère bien-aimée (Mein Liebchen, wir sassen beisammen, Lyrisches Intermezzo, XLII)*; *Pourquoi vois-je pâlir la rose parfumée (Warum sind denn die Rosen so blass, Lyrisches Intermezzo, XXIII)*; *Ceux qui parmi les morts d'amour (Am Kreuzweg wird begraben, Lyrisches Intermezzo, LXII)* et *Depuis que nul rayon de tes yeux bien-aimés (Wo ich bin, mich rings umdunkelt, Lyrisches Intermezzo, LXIII)*.

⁷⁶⁸ R. HAMMER, *Rêve*, en *Sept mélodies pour chante et piano*, pour contralto ou Baryton, D. V. Deventer, Paris, 1887.

⁷⁶⁹ E. T. MISSLER, *Les amours du poète*, Paris, à L'echo musical, 1876.

⁷⁷⁰ J. G. M. Ropartz, *Quatre poèmes d'après l'"Intermezzo" de Henri Heine pour voix et piano*.

François -Adolphe de Loeve-Veimars⁷⁷¹ (1801-1854)

Adolphe de Loeve-Veimars, né et mort à Paris, était issu d'une famille d'origine juive allemande de Hambourg et il a passé sa jeunesse comme employé de commerce dans cette ville. Il s'est converti au catholicisme et, rentré en France, il a collaboré à la *Revue encyclopédique*, au *Figaro* et à la *Revue de Paris*. A partir de 1833, il écrit pour la *Revue des Deux Mondes* des articles consacrés à la politique intérieure et à la politique étrangère. En 1835 il est associé à Henri Duponchel à la direction de l'Opéra. Anobli par Louis Philippe et connu depuis comme baron Loève-Veimars, il entra dans la diplomatie en 1836 chargé par Thiers d'une mission en Russie. À cette occasion il a rencontré Alexandre Pouchkine à Kammenyi Ostrov. Il sera ensuite consul à Bagdad puis consul général à Caracas en 1849-1853. Il préparait une nouvelle mission diplomatique à Lima quand il meurt subitement à Paris le 7 novembre 1854. Ses articles critiques et ses traductions de littérature allemande (Goethe, Wieland, E. A. T. Hoffmann, Heine, Karl Franz van der Velde), et anglaise, rassemblées en *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse* (1825), volume qui contient des traductions de Walter Scott, Thomas Moore, Thomas Campbell et des anciens poésies, ont influencé la scène littéraire française. Il s'employa à faire connaître les écrivains allemands. Il a surtout le mérite d'avoir introduit E. T. A. Hoffmann, duquel il traduit l'œuvre complète, en France: *Les contes fantastiques* 1829-33, *Contes Nocturnes* 1830; les *Contes suisses* de Heinrich Zschokke. Il se fait connaître par ses articles sur la littérature allemande et en 1825 écrit un *Résumé de l'histoire de la littérature allemande* qui représente la traduction de l'œuvre de l'historien allemand Bouterwerk. Il a été également le premier traducteur de Heine publiés dans la *Revue de Deux Mondes* en 1832: *Excursion au Blocksberg et dans les montagnes du Harz (Harzreise)*,⁷⁷² *Souvenirs de voyages* et *Histoire du Tambour Le Grand*, publiés dans la *Revue de Deux Mondes* en 1832.

Sa traductions *Les deux grenadiers (Die Grenadiere, Junge Leiden, Romanzen, VI)* a été utilisée par Richard Wagner pour sa mélodie.

Martine (voir: Emile Straus)

Catulle Mendès⁷⁷³ (1841-1909)

Né à Bordeaux en 1841, après une enfance et une adolescence à Toulouse, Mendès arrive à Paris en 1859. Il se fait connaître en 1860 en fondant *La Revue fantaisiste*, à laquelle collabore Villiers de l'Isle-Adam. Il publie en 1863 son premier recueil de poèmes, *Philoméla*. Sympathisant avec Théophile Gautier, il se marie avec sa fille, Judith Gautier. À la suite d'un voyage en Allemagne qui le laisse ébloui, Catulle

⁷⁷¹ On redonne de manière exhaustive le nom de ce traducteur que l'on a déjà cité mais dont les versions ont été utilisés pour la composition des mélodies.

⁷⁷² H. HEINE, *Excursion au Blocksberg et dans les montagnes du Harz*, traduit par Adolphe de Loeve-Veimars, *Revue des Deux Mondes*, 1832.

⁷⁷³ On redonne de manière exhaustive le nom de ce traducteur que l'on a déjà cité mais dont les versions ont été utilisés pour la composition des mélodies.

Mendès se range avec ardeur dans le camp des défenseurs du compositeur Richard Wagner. Il entre ensuite dans le groupe d'écrivains qui se réunit chez Louis-Xavier de Ricard tout d'abord, chez Leconte de Lisle ensuite, où François Coppée, Léon Dierx, José-Maria de Heredia et Théodore de Banville comptent parmi les habitués. Sous l'impulsion de Louis-Xavier de Ricard et de Catulle Mendès, naît le *Parnasse*, dont Mendès se fera l'historien en publiant plus tard *La Légende du Parnasse contemporain*. Il mourut à Saint-Germain-en-Laye en 1909. Il a réalisé beaucoup des livrets d'opéra et la traduction française de *Hänsel und Gretel* de Humperdinck.

Sa traduction de *Hör ich das Liedchen klingen* (*La Chanson de jadis*, *Lyrisches Intermezzo*, XL)⁷⁷⁴ a été mise en musique par Leo Blech.

Papyrus (voir: Emile Straus)

Jean-Victor Pellerin (1889-1970)

Poète et auteur dramatique, il naquit en 1889 et mourut en 1970. Il traduisit en vers français *Cinquante lieder de Henri Heine*; il publia une *Anthologie des poètes suédois contemporains*; il créa le livret des *Invités*, opéra durant 15 minutes. Le livret est tiré de sa pièce *Intimité*, mise en musique par Tibor Harsanyi.

Ds ses traductions s'est servi Yvan Renno pour ses *Deux Lieder de H. Heine*:⁷⁷⁵ *La fleur du lotus* (*Die Lotusblume ängstigt*, *Lyrisches Intermezzo*, X) et *Tu m'apparais* (*Du bist wie eine Blume*, *Die Heimkehr*, XLVII); et *Deux Poésies de H. Heine*:⁷⁷⁶ *Petite fille aux lèvres roses* et *Les mois et les ans se succèdent*.

Maurice Pellisson (1850-1915)

Né à Chateaufort (Charente) en 1850 et mort à Paris en 1915, il fut enseignant, agrégé et Docteur ès lettres, et Inspecteur d'académie. Pellisson fut auteur de beaucoup des textes, entre lesquels *Les bibliothèques populaires à l'étranger et en France*, *Chamfort*, *Les hommes de lettres au XVIIIe siècle*, *Rome sous Trajan*. Il fut aussi éditeur scientifique de beaucoup des œuvres théâtrales comme *L'Avare*, *Le bourgeois gentilhomme*, *Les femmes savantes*, *Le malade imaginaire*, *Le Misanthrope*. Il fut directeur de la *Revue critique de livres nouveaux* et rédacteur du périodique *Bulletin des bibliothèques populaires*.

De Heine il traduisit *Allemagne, un conte d'hiver* (*Deutschland ein Wintermärchen*) dans le 1896; *Romanzero*; *Chansons et poèmes*, transcriptions en rimes françaises, par Maurice Pellisson: *Jeunes souffrances*, *Intermezzo lyrique*, *Le Retour*, *le Voyage du Hartz*, *La Mer du Nord*, *Nouveau printemps*,⁷⁷⁷ publiées en 1910. Cette traduction du *Livre des chants* est la première traduction moderne en France, qui respecte le rythme, et indiquera la voie à suivre pour les traducteurs plus modernes.

⁷⁷⁴ L. BLECH, *La Chanson de jadis*, Paris, Enoch et c.ie, 1895.

⁷⁷⁵ Y. RENNO, *Deux Lieder de H. Heine*, Paris, Durdilly, Ch. Hayet, 1914.

⁷⁷⁶ Y. RENNO, *Deux poésies de H. Heine*, Paris, Lion & c.ie, 1914.

⁷⁷⁷ H. HEINE, *Chansons et poèmes*, traduct. de Maurice Pellisson.

De la version de Pellisson s'est servi Albert Bertelin pour sa *Ballade, La nuit pesait sur ma paupière* (*Nacht lag auf meinen Augen, Lyrisches Intermezzo*, LXIV),⁷⁷⁸ insérée dans *Mélodies* pour chant et piano.

Michel Reader (voir Mihail Osipovič Aškinazi Delin)

Emile Straus [Pseudonymes: Papyrus/ Martine](1865-...)

Emile Straus, né à Strasbourg en 1865, commença à rédiger des articles dans le *Nouvel Echo* en 1891, et, l'année suivante, en fut directeur avec la collaboration, entre autres, de Haraucourt, Duquet, Rodenbach, Trézenik, Willy. Il fut rédacteur en chef de la *Revue du XX^e siècle* et l'un des premiers collaborateurs de la *Critique*, le journal le plus complet du genre, et en devint le rédacteur en chef. Actif artisan de cette revue, il y parla de théâtre, de musique, d'art, de livres, de périodiques, avec une clarté, un bon sens et une érudition qui se sont fortifiés graduellement jusqu'à faire de lui l'un des meilleurs critiques du temps présent; il y diffusa plusieurs jeunes artistes, fonda vers la fin de l'année 1895 une Société des Iconophiles pour «favoriser le développement des arts par l'achat d'estampes de toutes natures», et, du pseudonyme de Papyrus à celui de Martine, fit zigzaguer de multiples observations, avisées, frôlant la satire et cultivant l'ironie.

Dans ses plaquettes *Notes d'art* il fit connaître *Léon Lebègue* (1894), *Marc Mouclier, Couturier* (1896). Quatre années de suite, de 1896 à 1899, il publia l'*Almanach Georges Bans*, dont le texte amusant s'orne de nombreuses et curieuses gravures. Il traduisit la *Fin de Sodome*, drame de Hermann Sudermann (1892); *le Théâtre Alsacien*; *L'Aurore du XX^e siècle*, avec un frontispice de Henry Chapront (1901); la *Nouvelle Alsace*, illustré par Paul Braunagel, Léon Hornecker, Albert Koerttgé, Léon Schnug, Lothaire de Seebach, Charles Spindler (1902); *Punch et Judy*, drame guignolesque anglais, illustré par Henry Chapront, suivi des *Paralipomènes de Punch* (1903); *Voyage aux ruines de Versailles* (1905). Il fonda, en 1899, *La Carte postale illustrée*, bulletin de l'International Poste-Carte Club.

Il traduisit la mélodie *Les Rats* (*Die Wanderratten, Fabeln, Lyrisches Nachlass*)⁷⁷⁹ mise en musique par Emile Baudot, illustré par Jossot (1900).

Jeanne de Tallenay (1869-1920)

Née à Weimar en 1869 et morte en 1920, elle traduisit *L'intermède lyrique de Heine*, suivi de *Premières rimes*.

De ses traductions de Heine s'est servi E. Savenay, en les insérant dans ses *Six mélodies*.⁷⁸⁰ *La fleur brillante et rosée* (*Und wüssten's die Blumen, Lyrisches Intermezzo*, XXII) et *Glissant sur la mer endormie* (*Mein Liebchen, wir sassen beisammen, Lyrisches Intermezzo*, XLII).

⁷⁷⁸ H. HEINE, *La nuit pesait sur ma paupière*, traduct. de Maurice Pellisson, Paris, E. Damets, 1911.

⁷⁷⁹ E. BAUDOT, *Les Rats*, icônes par Jossot, sur vers de Heinrich Heine, traduits par Papyrus, musiqués par Baudot, Paris, édition de la Critique, 1899.

⁷⁸⁰ E. SAVENAY, *Six Mélodies*, Paris, L. Grus & C.^{ie}, 1914.

Charles Tabaraud et Ernest Vaughan

Ils réalisèrent la version de l'*Intermezzo*⁷⁸¹ dont s'est servie Jacques Roques.

Charles Tabaraud (1853-...)

Né à Constantinople (Turquie) en 1853, il fut un homme de lettres. Il écrivit *Les Belles chairs* et *La Leçon d'amour* et traduisit *L'intermezzo* (1884) avec Ernest Vaughan, mis en musique par Jacques Roques.

Ernest Vaughan (1841-1929)

Né à Saint-Germain-en-Laye en 1841 et mort à Paris en 1929, il fut patron de presse et administrateur civil français. Il entama sa vie professionnelle tout au bas de l'échelle comme apprenti tapissier, mais dirigea une manufacture dès l'âge de 20 ans. Politiquement, il était très marqué par Proudhon et adhéra à l'Internationale en 1867. Il fut arrêté en 1871 pour avoir assisté à une réunion en faveur de la Commune, mais parvint à s'exiler à Bruxelles. Il collabora pour divers journaux, puis devint en 1881 le gérant de *L'Intransigeant*, dont le patron était Henri Rochefort. Les relations étaient difficiles entre les deux hommes, si bien qu'une séparation intervint en 1888. Vaughan prit alors la direction du *Petit Lyonnais*, quotidien socialiste. En octobre 1897, il créa *L'Aurore* avec Urbain Gohier et Georges Clemenceau. Le quotidien, publié jusqu'en août 1914, restera fidèle à ses engagements progressistes. Etant l'un des seuls journaux parisiens ouvertement dreyfusards, il publia *J'accuse...!* le 13 janvier 1898. C'était un immense succès de presse, qui porta la diffusion du quotidien au-delà de 100.000 exemplaires pendant plusieurs mois. Vaughan quitta la presse en 1903. Par la suite, il occupa pendant seize ans le poste de directeur de l'hôpital des Quinze-Vingts, publia ses mémoires en 1902 et mourut en 1929. Il écrivit: *Frère Jean. Du neuf et du vieux*, contes et mélanges, première série: *Étrennes aux délicats* (1866); *Satires politiques*: (1) *En chasse!...* (2) *Bismarck. Son Altesse déménage...* (1870); *Joyeusetés de Frère-Jean* (18759; *Maison Cochery et Cie, postes et télégraphes* (1883); *Le Pilori de l'Intransigeant*, préface de Henri Rochefort (1885); *Souvenirs sans regrets*, préface de Francis de Pressensé (1902); *L'Assistance aux aveugles en Bohême* (1908); *Notice historique sur les Quinze-vingts* (19099; *Les Quinze-vingts, ce qu'ils sont, ce qu'ils devraient être* (1910).

Il traduisit *L'intermezzo* (1884) avec Charles Tabaraud, utilisé par Jacques Roques.

7. 2 Les Compositeurs-traducteurs

Robert Caby [Pseudonyme: Biline] (1905-1992)⁷⁸²

Caby traduisit tous les poèmes de Heine qu'il mit en musique en langue française : *Ils s'aimaient tous deux* (*Die Heimkehr*, XXXIII) insérée dans les *5 Lieder avec clarinette*.⁷⁸³

⁷⁸¹ H. HEINE, *L'Intermezzo*, Paris, L. Baillièrre et H. Messager, 1884.

⁷⁸² Pour la biographie de Caby voir le paragraphe **Les compositeurs**, dans le chapitre MELODIES ET ROMANCES SUR LES TEXTES FRANÇAISES DE HEINE.

⁷⁸³ R. CABY, *5 Lieder avec clarinette*, Paris, Collection de l'AARC, 1991.

Les Lieds de Henri Heine:⁷⁸⁴ 2. *Pendant la nuit* (*La mer du Nord; Nachts in der Kajüte, Die Nordsee, Erster Zyclus, VII, 6^{ème} partie*); 3. *Je vais dans la forêt* (*Im Walde wandl' ich und weine, Die Heimkehr, IV*); 5. *Mon cœur, ô mon cœur* (*Herz, mein Herz, sei nicht beklommen, Die Heimkehr, XLVI*); 6. *La lune s'est levée* (*Der Mond ist aufgegangen, Die Heimkehr, IX*); 7. *Le crépuscule des soirs d'été* (*Dämmernd liegt der Sommerabend, Die Heimkehr, LXXXV*); 8. *La vieille chanson* (*Es war ein alter König, Neuer Frühling, XXIX*); 10. *Le chevalier blessé* (*Ich weiss eine alte Kunde, Junge Leiden, Romanzen, XIII*); 11. *Je vais errant* (*Ich wandle unter Blumen, Neuer Frühling, XXII*); 13. *Mes amis* (*Und als ich euch meine Schmerzen, Die Heimkehr, XXXIV*); 14. *Le message* (*Die Botschaft, Junge Leiden, Romanzen, VII*); 15. *Seraphine* (*Wandl ich dem Wald des Abends, Verschiedene, Seraphine, I*); 16. *Lorsque la nuit* (*Wenn ich auf dem Lager liege, Die Heimkehr, XLIX*); 18. *Je vais de nouveau* (*So wandl' ich wieder den alten Weg, Die Heimkehr, XVIII*); 20. *En rêve j'ai pleuré* (*Ich hab im Traum geweinet, Lyrisches Intermezzo, LV*); 21. *Charpentier* (*Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein, Junge Leide, Lieder, IV*); 23. *Belles et claires étoiles* (*Schöne, helle, goldne Sterne, zu Lyrisches Intermezzo, XXXII*).

Childe Harold (*Childe Harold, Eine starke, schwarze Barke, Neue Gedichte, Romanzen, III*), inséré dans *Les romantiques allemands*.⁷⁸⁵ *Les tisserands* (*Die schleisischen Weber, Zeitgedichte, AdU der Neue Gedichte*).⁷⁸⁶

Swan Hennessy (1866-1929)

Compositeur américain, né en 1866 à Rockford, Illinois issu d'une famille irlandaise, il étudia à Oxford et au Conservatoire de Stuttgart. Au tout début du XX^e siècle il vécut à Paris où il mourut en 1929. Il composa surtout de la musique pour piano et musique de chambre.

Il traduisit les poèmes de Heine qu'il mit en musique dans ses *Trois chansons espagnoles*:⁷⁸⁷ *Sur le mur de Salamanca* (*Auf den Wällen Salamankas, Die Heimkehr, LXXX*) et *Mon voisin est Don Henriques* (*Neben mir wohnt Henriques, Die Heimkehr, LXXXI*).

Abel Nathan

Compositeur, il fut lui-même le traducteur des poèmes qu'il mit en musique dans ses *Six Lieder de Henri Heine*:⁷⁸⁸ 1. *Sur l'aile de mes chants* (*Auf Flügeln des Gesanges, Lyrisches Intermezzo, IX*); 2. *La nuit en Mer* (*Das Meer hat seine Perlen, Nachts in der Kajüte, Die Nordsee, Erster Zyclus, VII, 1^{ère} partie*); 3. *Au tombeau* (*Mein süßes Lieb, Lyrisches Intermezzo, XXXII*); 4. *Pourquoi* (*Warum sind denn die Rosen so blass, Lyrisches Intermezzo, XXIII*); 5. *Le retour* (*Am fernen Horizonte, Die Heimkehr, XVI*); 6. *Le spectre* (*Still ist die Nacht, Die Heimkehr, XX*).

⁷⁸⁴ R. CABY, *Les lieds de Henri Heine*, Paris, Collection de l'AARC, 1991.

⁷⁸⁵ R. CABY, *Les romantiques allemands*, Paris, AARC, 1993.

⁷⁸⁶ R. CABY, *Oeuvres chorales*, Paris, AARC, 1998.

⁷⁸⁷ S. HENNESSY, *Trois chansons espagnoles*, Paris, Max Eschig, 1923.

⁷⁸⁸ A. NATHAN, *Six Lieder de Henri Heine*, Paris, Office musical, 1909.

Joseph Guy Marie Ropartz⁷⁸⁹ (1864-1955)

Il traduisit, avec Pierre-René Hirsch, les poèmes qu'il utilisa pour ces *Quatre poèmes d'après l'"Intermezzo" de Henri Heine* pour voix et piano:⁷⁹⁰ *Tendrement enlacés, ma chère bien-aimée* (*Mein Liebchen, wir sassen beisammen, Lyrisches Intermezzo, XLII*); *Pourquoi vois-je pâlir la rose parfumée* (*Warum sind denn die Rosen so blass, Lyrisches Intermezzo, XXIII*); *Ceux qui parmi les morts d'amour, Am Kreuzweg wird begraben, Lyrisches Intermezzo, LXII*) et *Depuis que nul rayon de tes yeux bien-aimés* (*Wo ich bin, mich rings umdunkelt, Lyrisches Intermezzo, LXIII*).

7.3 Les traductions mises en musique par Amadé, Barlow, Barraine, Baudot, Berckman, Bertelin, Blech, Bordier, Boulanger, Bour et Bréville.

Auguste Amadé

*Regarde-moi*⁷⁹¹

Traducteur: M. D. Calvocoressi

Le texte de ce poème apparaît dans la partition avec le texte français et allemand, portant l'indication «poème de Henri Heine», mais ce *Lied* ne figure pas parmi les *Lieder* de Heine. Au contraire, ce poème s'avère être de August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, composé en 1822, inséré dans les *Lyrisches Gedichte*, les *Liebesleben*, et les *Frühlingslieder an Arlikona*, n. 2.

(Ce poème a été attribué de façon erronée à Heine)

Regarde moi, mon ange blond:

Du siehst mich an und kennst mich nicht

Peux-tu connaître mon secret?

Du holdes Engels angesicht!

Sais-tu les vœux très purs, très tendres,

Die Wünsche weisst du nicht,

Que m'inspira ton chaste amour?

die reinen, die du so unbeflekt erregt?

Je suis ravi, mais vois: je pleure,

Ich muss mich freu'n und möchte weinen,

Tu m'as troublé tu m'as conquis!

So hast du mir mein Herz bewegt!

Tout frémissant je vais, je viens,

Mich treibt's im Leben hin und her,

Je tremble au seuil de mon bonheur:

Als ob ich niemals glücklich wär,

J'ai tout perdu: la paix sereine,

Kann keinen Frieden mir erjagen

L'ardeur joyeuse le doux repos,

und keine Heiterkeit und Ruh'

Un seul désir emplit mon âme,

Und hab' in meinen schönsten Tagen

⁷⁸⁹ La biographie de Ropartz est dans le chapitre de compositeurs de mélodies.

⁷⁹⁰ J. G. M. ROPARTZ, *Quatre poèmes d'après l'"Intermezzo" de Henri Heine*.

⁷⁹¹ A. AMADE, *Regarde-moi*.

Te ressembler en tout.

Ferdinand (Fred) Barlow

La fleur de l'onde⁷⁹²

Traducteur: inconnu

*La pâle fleur de l'onde,
Regarde le ciel en rêvant
Et l'astre du soir l'inonde
De clarté tendrement.*

*Troublée, la fleur abaisse
Ses yeux vers l'onde qui dort
Retrouve à ses pieds sans cesse
Le pâle amant qui l'adore.*

Elsa Barraine

Harald Harfagar⁷⁹³

Traducteur: Gérard de Nerval

Il s'agit d'un poème symphonique pour grande orchestre, resté manuscrit. Il y a le texte du poème de Heine, dans une version de Gérard de Nerval, écrit au début de la partition.

Harald Harfagar

*Le Roi Harald Harfagar habite
Les profondeurs de l'Océan
Avec une belle fée de la mer;
Les années viennent s'écoulent.*

*Retenu par le charme de l'Ondine,
Il ne peut ni vivre ni mourir;
Voilà déjà deux cents ans
Que dure son bienheureux martyre;*

Den Wunsch allein, lebt ich wie du!

Die Wasserlilie

(Neue Gedichte, Neur Frühling, XV)

*Die schlanke Wasserlilie
Schaut träumend empor aus dem See;
Da grüsst der Mond herunter
Mit lichten Liebesweh.*

*Verschämt senkt sie das Köpfchen
Wieder hinab zu den Wellen-
Da sieht sie zu ihren Füßen
Den armen blassen Gesellen.*

König Harald Harfagar

König Harald Harfagar

(Neue Gedichte, Romanzen, XXIII)

*Der König Harald Harfagar
Sitzt unten in Meeresgründen,
Bei seiner schönen Wasserfee;
Die Jahre kommen und schwinden.*

*Von Nixenzauber gebannt und geifet,
Er kann nicht leben, nicht sterben;
Zweihundert Jahre dauert schon
Sein seliges Verderben.*

⁷⁹² F. BARLOW, *La fleur de l'onde*, Paris, Durand, 1913.

⁷⁹³ E. BARRAINE, *Harald Harfagar*, Ms. autogr., [1 f.], 39 p.; 35 x 27 cm, 1929.

*La tête du Roi repose sur le sein de la douce
Enchanteresse dont il regarde les yeux
Avec une amoureuse langueur;
Il ne peut jamais le regarder assez.*

*Sa chevelure est devenue gris argent;
les pommettes de les joues jaillissent
sous sa peau jaunie,
Gesicht,
Son corps est flétri et cassé.*

*Parfois il s'arrache tout à coup à son rêve d'amour
Quand les flots bruissent violemment au dessus de sa tête
Et que le palais de cristal tremble.
Parfois il croit entendre au dessus des vagues.*

*Dans le vent qui passe un cri de guerre normand:
Il se lève en sursaut, il tressaille de joie;
Il étend ses bras, mais ses bras retombent lourdement.
retombent lourdement.*

*Parfois il croit entendre
au dessus de lui des marins
Qui chantent et célèbrent
dans leurs chansons guerrières.*

*Les exploits du roi Harald Harfagar.
Alors, le roi gémit, sanglote, et pleure du fond du cœur.
La fée de la mer se penche vivement
sur lui et lui donne en baiser de sa bouche rieuse.*

Emile Baudot

Les Rats⁷⁹⁴

Traducteur: Papyrus

*Des Königs Haupt liegt auf dem Schoss
Der holden Frau, und mit Schmachten
Schaut er nach ihren Augen empor;
Kann nicht genug sie betrachten.*

*Sein goldnes Haar ward silbergrau,
Es treten die Backenknochen
Gespenstich hervor aus dem gelben
Der Leib ist welk und gebrochen.*

*Manchmal aus seinem Liebestraum
Wird er plötzlich aufgeschüttert,
Denn droben stürmt so wild die Flut
Und das gläserne Schloss erzittert.*

*Manchmal ist ihm, als hört'er im Wind
Normannenruf erschallen;
Er hebt die Arme mit freudiger Hast,
Lässt traurig sie wieder fallen.*

*Manchmal ist ihm, als hört'er gar,
Wie die Schiffer singen hier oben,
Und den König Harald Harfagar
Im Heldenliede loben.*

*Der König stöhnt und schluczt und weint
Alsdann aus Herzensgrunde.
Schnell beugt sich hinab die Wasserfee
Und küsst ihn mit lachendem Munde.*

⁷⁹⁴ E. BAUDOT, *Les Rats*, icônes par Jossot, sur vers de Heinrich Heine, traduits par Papyrus, musiqués par Baudot, Paris, édition de la Critique, 1899.

Il s'agit d'une mélodie pour chant et piano avec des illustrations par Jossot. La mélodie met en musique seulement les premiers onze quatrains du poème de Heine. Avant la mélodie (une reproduction en fax simile du manuscrit) il y a l'indication « Album de Jossot : artistes et bourgeois mince de trognes ! » et « En préparation : croix-croa, album anti-clerical ».

Les Rats

*Il est deux sortes rats,
Maigres et gras.
Gras demeurent quiet à demeure
mais maigres cheminent.*

*Ils cheminent mille et milles
Sans trêve, sans repos,
Droit en leur course farouche
Vent, ni tempête ne les tient.*

(dessin)

*Ils grimpent sur cîmes,
Ils nagent par océans,
Maint trinque, écope
Mais les vifs délassent les claqués.*

*Ces vilains pierrots
Ont gueules épouventables
Tronches égales tondues
Radicales, raticailles.*

(dessin: *Mort aux vaches*)

*La turbe radicale
Ignore mossieu Dieu,
Ne baptise sa portée
Et dames rates sont communes.*

La positive raterie

Die Wanderratten (Fabeln, Lyrisches Nachlass)

*Es gibt zwei Sorten Ratten
Die hungrigen und satten
Die satten bleiben vergnügt zu Haus,
Die hungrigen aber wandern aus*

*Sie wandern viel tausend Meilen
Ganz ohne Rasten und Weilen
Gradaus in ihrem grimmigen Lauf
Nicht Wind noch Wetter hält sie auf.*

*Sie klimmen wohl über die Höhen
Sie schwimmen wohl durch die Seen,
Gar mancher ersäuft oder bricht das Genick,
Die Lebenden lassen die Toten zurück*

*Es haben diese Käuze
Gar fürchterliche Schnäuze
Sie tragen die Köpfe geschoren egal
Ganz radikal, ganz rattenkahl*

*Die radikale Rotte
Weiss nichts von einem Gotte.
Sie lassen nicht taufen ihre Brut
Die Weiber sind Gemeindeugut.*

Der sinnliche Rattenhaufen

*Veut que bafrer et pinter,
Elle ignore (ce, qu'elle soiffe et briffe)
Que Psyché est immortelle.*

(dessin)

*Ainsi und Rat farouche
Ne craint cat, ni diabolus,
Il n'a toit, ni quibus
Et rêve à neuf partager l'univers.*

*Les Rats cheminaux, malheur!
Ils sont déjà proximes.
Ils arrivent, j'à j'entends
Leur fifres, leur nombre est légion.*

(dessin: *Le Capital est en danger*)

*Au secours! Nous sommes fichus!
Ils sont à nos portes.
Le burgmaistre et son Sénat
hochent le chef; nul n'y voit remède.*

*Les bourgeois empoigne son flingot,
La curaille tinte ses clocques,
En danger le Palladium
De ce vertueux état: le Capital!*

(dessin: *Credo quia absurdum*)

*Nie tintins clocques, ni momeries calotins,
Ni très superlatives sages décréations,
Ni canons, de calibre, ô combien,
Ne vous sauveront, ce d'hui, mes petits lapins.*

(Ici la mélodie termine)

*Er will nur fressen und saufen,
Er denkt nicht während er säuft und frisst,
Dass unsere Seele unterblich ist.*

*So eine wilde Ratze
Die fürchtet nicht Hölle nicht Katze,
Sie hat kein Gut, sie hat kein Geld
Und wünscht aufs neue zu teilen die Welt.*

*Die Wanderratten, O wehe!
Sie sind schon in der Nähe,
Sie rücken heran, ich höre schon
Ihr Pfeifen, die Zahl ist Legion.*

*O wehe! Wir sind verloren
Sie sind schon vor den Toren!
Der Bürgermeister und Senat,
Sie schütteln die Köpfe und keiner weiss Rat.*

*Die Bürgerschaft greif zu den Waffen,
Die Glocken läuten die Pfaffen.
Gefährdet ist das Palladium
Des sittlichen Staats, das Eigentum.*

*Nicht Glockengeläute, nicht Pfaffengebete
Nicht hochwohlweise Senatsdekrete
Auch nicht Kanonen, viel Hundertpfünder,
Sie helfen euch heute, ihr lieben Kinder.*

*Ce d'hui ne vous aidera le verbe décoconné
D'un art oratoire fort éculé,
On pige pas rats avec syllogismes,
Ils sautent dessus tenus sophismes.*

(dessin)

*A ventre affamé, seul accès trouve
Soupe logique, de lard prémissée,
Arguments de boeuf brisé
Avec citats d'andouille de Goettingue.*

*Un silent harng sauté au beurre
Goute à la meute radicale
Mieux qu'un Mirabeau
Et tous oratores de puis Cicero.*

(dessin conclusif)

Evelyn Berckman

*L'orage*⁷⁹⁵

Traducteur: inconnu

*L'orage gronde, se flagelle,
Les vagues et les flots,
Dressent leurs crêtes et la houle s'agite
Croulant en montagnes blanches.
La barque les gravit halletants peinant
Soudain le frêle esquif,
S'abime au creux du flot furieux.
O flots! Berceau de toute beauté épargne moi.
Sur les bords escarpés du rivage écossais
[...]
Là-bas se dresse un manoir étrange.
[...]
Dominant l'océan noir. A la fenêtre gothique, pâle,*

*Heut helfen euch nicht die Wortgespinste
Der abgelebten Redekünste.
Man fängt nicht Ratten mit Syllogismen
Sie springen über die feinsten Sophismen*

*Im hungrigen Magen Eingang finden
Nur Suppenlogik mit Knödelgründen
Nur Argumente von Rinderbraten
Begleitet mit Göttinger Wurst-Zitaten.*

*Ein schweigender Stockfisch in Butter gesotten
Behaget den radikalen Rotten
Viel besser als ein Mirabeau
Und alle Redner seit Cicero.*

Sturm

(Die Nordsee, Erster Zyclus, VIII, vv.1-9; 31; 33-34)

*Es wütet der Sturm,
Und er peicht die Wellem,
Und die Welln, wutschäumend und bäumend,
Türmen sich auf, und es wogen lebendig.
Die weissen Wasserberge,
Und das Schifflin erklimmer sie,
Hastig mühsam,
Und plötzlich stürzt es hinab
In schwarze, weitgähnende Flutabgründe.
[...]
Wo das graue Schösslein hinausragt.
[...]
Dort, am hochgewölbten Fenster,*

⁷⁹⁵ E. BERCKMAN, *L'orage (Sturm)*, Paris, Maurice Sénart, 1926.

*Une femme très belle est debout elle chante
et sa harpe vibre.*

La ville des nuages⁷⁹⁶

Traducteur: inconnu

*Bien loin, au bord du fleuve
La ville avec ses tours
Paraît tel un mirage
Dans l'ombre bleu du soir.*

*La brise froide effleure
le miroir gris de l'eau
J'écoute le rythme si triste
Des rames du batelier.*

*Hélas! Le feu du soleil disparaît
À l'horizon dans sa gloire
Et illumine la place,
Ou j'ai perdu mon amour.*

Albert Bertelin

La nuit pesait sur ma paupière⁷⁹⁷

Traducteur: Maurice Pellisson

*La nuit pesait sur ma paupière,
Ma bouche était close d'un sceau
De plomb glacé, dans mon suaire,
Je dormais au fond du tombeau.
Pendant combien de temps
Mon somme avait-il duré?
Qui le sait? Un jour, je me réveillai
Comme à mon cercueil si l'on frappait.*

« Henri, lève- toi de ta bière:

Steht eine schöne, kranke Frau.

Die Nebelstadt

(Buch der Lieder, Die Heimkehr XVI)

*Am fernen Horizonte
Erscheint, wie ein Nebelbild,
Die Stadt mit ihren Türmen,
In Abenddämmerung gehüllt.*

*Ein feuchter Windzug kräuselt
Die graue Wasserbahn;
Mit traurigem Takte rudert
Der Schiffer in meinem Kahn.*

*Die Sonne hebt sich noch einmal!
Leuchtend vom Boden empor,
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, LXIV)

*Nacht lag auf meinen Augen,
Blei lag auf meinem Mund,
Mit starrem Hirn und Herzen
Lag ich im Grabesgrund.
Wie lang kann ich nicht sagen,
Dass ich geschlafen hab;
Ich wachte auf und hörte
Wie's pochte an mein Grab.*

«Willst du nicht aufsthen, Heinrich?

⁷⁹⁶ E. BERCKMAN, *La ville des nuages (Die Nebelstadt)*, Paris, Maurice Sénart, 1926.

⁷⁹⁷ H. HEINE, *La nuit pesait sur ma paupière*, traduct. de Maurice Pellisson.

*Tous les morts sont ressuscités,
Et voici que le ciel s'éclaire
Du jour de l'immortalité.*

*Je ne peux me lever, ma chère:
Je suis aveugle sans recours;
J'ai tant pleuré! Sans ma paupière,
Mes yeux sont éteints pour toujours.*

*Henri, je veux une caresse
dissiper cette ombre;
je veux que, dans sa gloire,
t'apparaisse le chœur des anges dans les cieux.*

*Je ne peux me lever, ma chère,
Et mon cœur, est toujours saignant
Le mal que tu m'as fait naguère
En me disant un mot méchant.*

*« Henri, la main de ton aimée
va se poser contre ton cœur;
ta plaie ainsi sera fermée
et je guérirai ta douleur.*

*Comment me lever, mon amie?
Le sang coule aussi de mon front
Où lorsque tu me fus ravie
J'ai mis ma balle du plomb.*

*« Des boucles de ma chevelure
Je veux bouchant ton front béant,
Tarir enfin le flot de sang
Qui coule encor de ta blessure.*

*A cette prière si tendre
Comment pouvais-je résister?
Comment l'écouter*

*Der ewge Tag bricht an,
Die Toten sind erstanden,
Die ewge Lust begann. »*

*Mein Lieb, ich kann nicht aufstehn,
Bin ja noch immer blind;
Durch Weinen meine Augen
Gänzlich erloschen sind.*

*Ich will dir küssen, Heinrich,
Vom Auge fort die Nacht;
Die Engel sollst du schauen,
Und auch des Himmels Pracht. »*

*Mein Lieb ich kann nicht aufstehn,
Noch blutet's immerfort,
Wo du ins Herz mich stachest
Mit einem spitzgen Wort.*

*«Ganz leise leg ich, Heinrich,
Dir meine Hand aufs Herz;
Dann wird es nicht mehr bluten,
Geheilt ist all sein Schmerz. »*

*Mein Lieb, ich kann nicht aufstehn,
Es bluter auch mein Haupt;
Hab ja hineingeschossen,
Als du mir wurdest geraubt.*

*«Mit meinen Locken, Heinrich,
Stopf ich des Hauptes Wund,
Und dräng zurück den Blutstrom,
Und machte dein Hupt gesund. »*

*Es bat so sanft, so lieblich,
Ich konnt nicht widersthen;
Ich wollte mich erheben,*

sans l'entendre?

Und zu der Liebsten gehn.

*Alors je voulus me lever
Mais de mes blessures anciennes,
Au premier effort essayé, le sang ainsi
qu'une fontaine jaillit et je me réveillai.*

*Da brachen auf die Wunden,
Da stürzt mit wilder Macht
Auf Kopf und Brust der Blutstrom,
Und sieh!- ich bin erwacht.*

Léo Blech

La chanson de Jadis (dans *Trois Mélodies*)⁷⁹⁸

Traducteur : Catulle Mendès

*Cette chanson si tendre,
Elle fut ta chanson,
Et je ne puis plus l'entendre,
Sans un amer frisson.*

*Hör'ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzendrang.*

*Je mène dans le bois sombre
Mon rêve et mes douleurs,
Et sous le ciel plein d'ombre,
Ma peine coule en pleurs!*

*Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergroßes Weh'.*

Jules Bordier

Loreley (Ballade pour Chœur d'hommes et Orchestre)⁷⁹⁹

Traducteur: Hippolyte Durand

Jules Bordier mit en musique quatre vers de moins que le poème original, les quatre premiers. Le texte commence donc du débout du « conte » de la Loreley.

Loreley

*(Buch der Lieder, Die Heimkehr, II)
Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
Dass ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.*

⁷⁹⁸ L. BLECH, *Trois mélodies de Léo Blech*, poésies de Chamisso, Henri Heine et Kent, traduites par Catulle Mendès, Paris, Enoch, 1895.

⁷⁹⁹ J. BORDIER, *Loreley*, Ballade pour chœur d'homme et orchestre, Paris, J. Hamelle, s.d.

*La nuit s'étend sur la campagne
Le Rhin s'endort et sur les eaux
Le souffle frais de la montagne
Fait soupirer les roseaux.*

*C'est l'heure ou de sa grotte obscure
Loreley paraît sur le bord.
Belle et tordant sa chevelure
Eblouissante comme l'or.
Sa voix sur un rythme magique
Module un chant plein de douceur
Etrange et souave musique,
Qui charme et déchire le coeur.*

*Le nautonier bercé par elle,
Abandonne au flot son esquif.
Il écoute et la barque frêle
Va briser contre un récif.*

*On assure que nul au monde
N'a vu le nocher revenir
Loreley, la sirène blonde
A des chansons qui font mourir.*

*Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.*

*Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.
Sie kämmt es mir goldenem Kamme,
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.*

*Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mir wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.*

*Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-ley getan.*

Nadia Boulanger

Il y a deux versions du même poème de Heine *Was will die einsame Träne?* mises en musique par Nadia Boulanger. L'une des deux est restée seulement manuscrite.

Larme solitaire⁸⁰⁰

Traducteur: Michel Delines (pseudonyme de **Mihail Osipovič Aškinazi Delin**)

Première version, restée seulement manuscrite:

Réponds, ô larme furtive?⁸⁰¹

Was will die einsame Träne?

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXV*)

⁸⁰⁰ N. BOULANGER, *Que veut la larme solitaire?*, Paris, J. Hamelle, 1909.

⁸⁰¹ N. BOULANGER, *Réponds, ô larme furtive?*, [3] p., Ms. autogr., 35 x 27 cm, 1908.

Traducteur: Michel Delines (pseudonyme de **Mihail Osipovič Aškinazi Delin**)

*Réponds, ô larme furtive?
Pourquoi troubler mes yeux.
Viens-tu témoin fidèle,
Parler de vieux souvenirs.*

*Was will die einsame Träne?
Sie trübt mir ja den Blick.
Sie blieb aus alten Zeiten
In meinem Auge zurück.*

*Combien de tes soeurs plus brillantes,
Dont rien ne subsiste plus
ont vu ma joie et mes peines
rentrer dans l'obscur néant.*

*Sie hatte viel leuchtende Schwestern,
Die alle zerflossen sind,
Mit meinen Qualen und Freuden,
Zerflossen in Nacht und Wind.*

*L'azur se résoud en brumes,
La douce étoile a fui.
Par qui le bonheur et la peine,
M'entraient, souriants en coeur.*

*Wie Nebel sind auch zerflossen
Die Blauen Sternelein,
Die mir jene Freuden und Qualen
Gelächelt ins Herz hinein.*

*Mon triste amour lui-même
Est mort à tous jamais;
Alors, ô larme furtive,
qu'un souffle t'emporte aussi.*

*Ach, meine Liebe selber
Zerfloss wie eitel Hauch!
Du alte, einsame Träne,
Zerfliesse jetzunder auch.*

Deuxième version

Larme solitaire⁸⁰²

Was will die einsame Thräne

Traducteur: Michel Delines (pseudonyme de **Mihail Osipovič Aškinazi Delin**)

*Que veut la larme solitaire?
Elle trouble mon regard.
Elle pèse dans ma prunelle,
Legs d'un passé lointain.*

*Was will die einsame Träne?
Sie trübt mir ja den Blick.
Sie blieb aus alten Zeiten
In meinem Auge zurück.*

*Elle avait des soeurs plus brillantes,
Mais toutes se sont fondues;
Avec ma peine et ma joie,
Fondues dans la tourmente.*

*Sie hatte viel leuchtende Schwestern,
Die alle zerflossen sind,
Mit meinen Qualen und Freuden,
Zerflossen in Nacht und Wind.*

⁸⁰² N. BOULANGER, *Que veut la larme solitaire?*, Paris, J. Hamelle, 1909.

*Fondues aussi dans la brume
Ces claires étoiles,
Qui berçaient ma joie et ma peine
Avec grâce, au fond de mon cœur.*

*Ah! Mon amour lui-même
Fondit comme un vain souffle!
Toi, vieille larme solitaire
De même dissipe toi!*

Henry Bour

Dans un temps qui n'est plus⁸⁰³

Traducteur: inconnu

*Dans un temps, qui n'est plus, vivait un fier monarque
Aux cheveux blancs, au cœur ombrageux
Bien que de longs hivers son front porte la marque,
Il aima jeune femme et devint son époux.*

*Mais il était un page à la tête légère,
Fier de ses dix-huit ans et de ses longs cheveux.
Dans les jours de tournois et de fête guerrière
Il portait le manteau de la reine aux yeux bleus.*

*Vous n'avez pas, sans doute, oublié ce vieux conte,
Douce et triste à la fois qui m'a souvent charmé.
Ils durent, reine et page, ensemble rendre compte;
Ils recurent la mort pour avoir trop aimé.*

Pierre de Breville

Childe Harold

Traducteur: inconnu

*Une lourde noire barque vogue
Tristement là-bas*

*Wie Nebel siind auch zerflossen
Die Blauen Sternelein,
Die mir jene Freuden und Qualen
Gelächelt ins Herz hinein.*

*Ach, meine Liebe selber
Zerfloss wie eitel Hauch!
Du alte, einsame Träne,
Zerfliesse jetzunder auch.*

(Neue Gedichte, Neuer Frühling, XXIX)

*Es war ein alter König,
Sein Herz war schwer, sein Haupt war grau;
Der arme alte König,
Er nahm eine junge Frau.*

*Es war ein schöner Page,
war sein Haupt, leicht war sein Sinn
Er trug die seidne Schleppe
Der jungen Königin.*

*Kennst du das alte Liedchen?
Es klingt so süß, es klingt so trüb!
Sie mussten beide sterben,
Sie hatten sich viel zu lieb.*

Childe Harold

(Neue Gedichte, Romanzen, III)

*Eine starke schwarze Barke Segelt
Trauer voll dahin;*

⁸⁰³ H. BOUR, *Dans un temps qui n'est plus*, Nancy, A. Dupont-Metzner, 1912.

*En silence, et voilés
Des fossoyeux (sic) sont aux rames.*

*Pâle et calme gît le poète
Le visage découvert
Son regard céleste cherche
La clarté qui luit au ciel*

*Du fond de l'onde monte un cri
C'est une ondine qui souffre!
Et la vague bondissante vers la nef
Clame sa plainte.*

*Die vermummten und verstummten
Leichenhüter sitzen drin.*

*Dichter stille liegter
Mit entblösstem Angesicht;
Seine blauen Augen schauen
immer noch zum Himmelslicht.*

*Aus der Tiefe klingt's als riefte
Eine kranke Nixen braut!
Und die Wellen, sie zerschellen
an dem Kahn Klagelaut.*

7. 4 Le traductions mises en musique par Robert Caby

Cinq Lieder de Heine (Pour voix, clarinette en La et hautbois)⁸⁰⁴

Dans *Musique instrumentale*

Traducteur: Robert Caby

(1/5/1958)

I. Le retour (n. 1)

*Au sein de ma sombre vie
Jadis brillait une douce image.
L'image maintenant n'est plus
Et je suis enveloppé de nuit.*

*Quand les enfants sont dans les ténèbres,
Ils ont un frisson de peur,
Et pour chasser leur angoisse,
Tout ils chantent haut et fort.
Moi, pauvre fol enfant,
Je chante à présent dans les ténèbres,
Mon chant n'est pas un chant de joie
mais de l'angoisse il me délivre.*

*(Buch der Lieder, Die Heimkehr, I)
In mein gar zu dunkles Leben
Strhalte einst ein süsse Bild;
Nun das süsse Bild erblichen,
Bin ich gänzlich nachtumhüllt.*

*Wenn die Kinder sind im Dunkeln,
Wird beklommen ihr Gemüt,
Und um ihre Angst zu bannen,
Singen sie ein lautes Lied.
Ich, ein tolles Kind, ich singe
Jetzo in der Dunkelheit;
Klingt das Lied auch nicht ergötzlich,
Hat's mich doch von Angst befreit.*

⁸⁰⁴ R. CABY, *Cinque Lieder de Heine*, Paris, AARC, 1996.

II. Intermezzo (n. 35)⁸⁰⁵

*Il y a un sapin, là, solitaire,
Dans le Nord, sur un mont désolé.
Il dort: un blanc manteau l'envolpe,
Tout glace et neige.*

*Il rêve d'un beau palmier là bas,
Dans l'Orient qui se lamente,
Seul, en silence,
Au flanc d'un rocher brûlant.*

III. Intermezzo (n. 50)⁸⁰⁶

*Je t'ai aimée et je t'aime encore
Si fort, que si le monde croule,
Des décombres du monde jailliront encor
Les flammes brûlantes de mon amour!*

IV. Le Retour (n. 98)⁸⁰⁷

*Dans la nuit où vont ces chemins perdus?
Cœur malade et membres las!
Mais bonheur! d'un flot béni douce lune,
Ta clarté m'inonde.*

*Douce lune, que ta lumière chasse
Les frayeurs de la nuit.
Mes tourments bientôt se dissipent
Dans mes yeux voici la rosée.*

V. Le Retour (n. 99)⁸⁰⁸

*La mort, c'est la froide nuit
La vie, c'est le jour accablant.
Déjà le soir bientôt m'endort,
Le jour brûlant m'a lassé.*

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXXIII*)

*Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh.
Ihn schläfert; mit weisser Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.*

*Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.*

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLIV*)

*Ich hab dich geliebet und liebe dich noch!
Und fiele die Welt zusammen,
Aus ihren Trümmern stiegen doch
Hervor meiner Liebe Flammen.*

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXXXVI*)

*Nacht liegt auf den fremden Wegen,
Krankes Herz und müde Glieder;-
Ach, da fließt, wie stiller Segen,
Süsser Mond, dein Licht hernieder.*

*Süsser Mond, mit deinen Strahlen
Scheuchest du das nächtge Grauen;
Es zerrinnen meine Qualen,
Und die Augen übertauen.*

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXXXVII*)

*Der Tod as ist die kühle Nacht,
Das Leben ist der schwüle Tag.
Es dunkelt schon, mich schläfert,
Der Tag hat mich müd gemacht.*

⁸⁰⁵ Dans l'édition Reclam 1990, n. XXXIII

⁸⁰⁶ Dans l'édition Reclam 1990 n. XLIV.

⁸⁰⁷ Dans l'édition Reclam 1990 n. LXXXVI.

⁸⁰⁸ Dans l'édition Reclam 1990 n. LXXXVII.

*Au dessus de mon lit s'élève un arbre,
Y chante un jeune rossignol.
Son chant, c'est le pur amour
Je l'entends, jusqu'en rêve.*

*Über mein Bett erhebt sich kein Baum,
Drin singt die junge Nachtigall;
Sie singt von lauter Liebe,
Ich hör es sogar im Traum.*

Ils s'aimaient tous deux⁸⁰⁹

Dans **5 Lieder avec clarinette** (dans **Les Romantiques allemands I**)

Traductuer: Robert Caby

Ils s'aimaient tous deux

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXXIII*)

*Ils s'aimaient tous deux,
Mais aucun ne voulut l'avouer à l'autre.
Ils se regardaient comme feraient des ennemis
Et ils étaient près de mourir d'amour.*

*Sie liebten sich beide, doch keiner
Wollt es dem andern gestehn;
Sie sahen sich an so feindlich,
Und wollten vor Liebe vergehn.*

*Ils se séparèrent enfin et ne se virent plus
Qu'en songe de loin en loin;
Ils étaient morts depuis longtemps,
Et c'est à peine s'ils le savaient eux-même.*

*Sie trennten sich endlich und sahn sich
Nur noch zuweilen im Traum;
Sie waren längst gestorben,
Und wussten es selber kaum.*

Les Lieds de Henri Heine⁸¹⁰

2. Pendant la nuit (La mer du Nord)

Nachts in der Kajüte

(*Buch der Lieder, Die Nordsee, Erster Zyclus, VII, vv. 64-71*)

*Je rêvais, désert était la lande
Muette et vaste sous la neige blanche
Moi, sous la neige blanche j'étais enfoui
dormant dans un glacé sommeil de mort.*

*Es träumte mir von einer weiten Heide,
Weit überdeckt von stillem, weissen Schnee,
Und untern weissen Scnee lag begraben,
Und schlief den einsam kalten Todesschlaf.*

*Mais sur le fond de la céleste voûte vers mon tombeau/
regardaient les étoiles, les doux yeux que j'aime
Ces deux yeux brillaient, sereins et calmes,
Amoureuses flammes.*

*Doch droben aus dem dunkeln Himmel schauten
Herunter auf mein Grab die Sternenaugen,
Die süssen Augen! und sie glänzten sieghaft
Und ruhig heiter, aber voller Liebe.*

3. Je vais dans la forêt

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr, IV*)

Je vais dans la forêt et je pleure

Im Walde wandl' ich und weine,

⁸⁰⁹ R. CABY, *5 Lieder avec clarinette*, Paris, AARC, 1991.

⁸¹⁰ R. CABY, *Les lieds de Henri Heine*, Paris, Collection de l'AARC, 1991.

*la grive est penchée sur les hautes branches;
elle sautille et chante doucement:
pourquoi es-tu si triste?*

*«Les hirondelles, tes soeurs,
te le diront, ma mie:
elles ont habité de gracieux petits nids
Là où sont les fenêtres de ma bien aimée.»*

5. Mon cœur, ô mon cœur

*Mon cœur, ô mon cœur, ne soit plus triste
supporte ta destinée;
Un nouveau printemps te rendra
ce que t'a enlevé l'hiver.*

*Et que de biens te sont restés encore
Le monde est si beau!
Et puis, mon cœur, tout ce qui te plaira,
Tu peux l'aimer.*

6. La lune s'est levée

*La lune s'est levée
Et elle illumine les flots.
Je tiens ma bien aimée dans mes bras
et nos coeurs battent ensemble.*

*Dans les bras de l'aimable enfant
Je repose seul sur le rivage
«Que crois-tu entendre dans les mugissements du vent?
Pourquoi tremble ta blanche main?»*

*«Ce que j'entends, ce n'est pas les mugissement du vent:
C'est le chant des vierges de la mer,
Les chant des vierges, mes soeurs,
Que l'océan naguère a englouties.»*

*Die Drossel sitzt in der Höh;
Sie springt und singt gar feine:
Warum ist dir so weh?*

*«Die Schwalben, deine Schwestern,
Die können's dir sagen, mein Kind;
Sie wohnten in klugen Nestern,
Wo Liebchen Fenster sind.»*

*(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XLVI)
Herz, mein Herz, sei nicht beklommen,
Und ertrage dein Geschick,
Neuer Frühling gibt zurück,
Was der Winter dir gekommen.*

*Und wie viel ist dir geblieben!
Und wie schön ist noch die Welt!
Und, mein Herz, was dir gefällt,
Alles, alles darfst du lieben!*

*(Buch der Lieder, Die Heimkehr, IX)
Der Mond ist aufgegangen
Und überstrahlt die Welln;
Ich halte mein Liebchen umfangen,
Und unsre Herzen schwelln.*

*Im Arm des holden Kindes
Ruh ich allein am Strand;-
Was horchst du beim Rauschen des Windes?
Was zuckt deine weisse Hand?*

*«Das ist kein Rauschen des Windes,
Das ist der Seejungfern Gesang,
Und meine Schwestern sind es,
Die einst das Meer verschlang.»*

7. Le crépuscule des soirs d'été

*Le crépuscule des soirs d'été
S'étend sur la forêt et les vertes prairies
La lune d'or du haut du ciel bleu inonde de sa clarté
Une atmosphère embaumée de parfums.*

*Le grillon chante au bord de la source
Quelque chose frémit au sein de l'eau
Le voyageur entend un murmure
Et comme une respiration dans le silence de la nuit.
Là-bas, seule, dans les eaux de la fontaine
Se baigne la belle ondine;
Ses bras, ses épaules blanches et gracieuses
étincelles aux rayons de la lune.*

8. La vieille chanson

*Il était un vieux roi,
Son cœur était grise;
Le vieux roi prit
Une jeune femme.*

*Il était un jeune page
ses cheveux étaient blonds, légère était son humeur
Le jeune page portait la traîne de soi
De la reine.*

*Connaissez-vous la vieille chanson?
La chanson si douce, la chanson si triste?
Ils durent mourir tous deux:
Ils s'aimaient beaucoup trop.*

10. Le chevalier blessé

*Je sais une vieille légende,
une légende triste et sombre:
«Un chevalier est blessé d'amour
Et celle qu'il aime est infidèle:*

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXXXV)

*Dämmernd liegt der Sommerabend
Über Wald und grüne Wiesen;
Goldner Mond, im blausen Himmel,
Strahlt herunter, duftig labend.*

*An dem Bache zirpt die Grille,
Und es regt sich in dem Wasser,
Und der Wanderer hört ein Plätschern
Und ein Atmen in der Stille.
Dorten, an dem Bach alleine,
Badet sich die schöne Elfe;
Arm und Nacken, weiss und lieblich,
Schimmern in dem Mondenscheine.*

(Neue Gedichte, Neuer Frühling, XXIX)

*Es war ein alter König,
Sein Herz war schwer, sein Haupt war grau;
Der arme alte König,
Er nahm eine junge Frau.*

*Es war ein schöner Page,
Blond war sein Haupt, leicht war sein Sinn;
Er trug die seidne Schleppe
Der jungen Königin.*

*Kennst du das alte Liedchen?
Es klingt so süß, es klingt so trüb!
Sie mussten beide sterben,
Sie hatten sich viel zu lieb.*

Der wunde Ritter

(Buch der Lieder, Junge Leiden, Romanzen, XIII)

*Ich weiss eine alte Kunde,
Die hallet dumpf und trüb:
Ein Ritter liegt liebeswunde,
Doch treulos ist sein Lieb.*

*Elle est infidèle et il faut qu'il meprise
Celle que chérit son coeur;
Et il faut qu'il considère comme honteuse
La flamme dont il brûle pour elle:*

*Il voudrait s'élançer dans la lice,
Jeter le défi aux chevaliers:
«Qu'il s'apprete au combat,
Celui qui doute de mon aimée».
Et tous se trairaient,
Excepté sa propre douleur;
C'est donc contre son propre coeur
Devra tourner sa lance!*

11. Je vais errant

*Je vais errant parmi les fleurs
moi-même je m'épanouis avec elles;
je vais errant comme en un rêve
et je chancelle à chaque pas.*

*Oh! soutiens-moi, ma bien aimée!
Sinon l'ivresse d'amour va me faire
Me jeter à tes pieds devant tout ces gens
Qui emplissent le jardin.*

13. Mes amis

*Mes amis, lorsque je me suis plaint à vous des souffrances
Que mon cœur endure vous avez baillé
Et vous ne n'avez rien dit.
Mais quand avec mes douleurs j'ai fait des vers
gracieusement tournés
vous m'avez prodigué de grands éloges.*

14. Le message

*Debout mon page et selle ton cheval
Vole sur ta monture*

*Als treulos muss er verachten
Die eigne Herzliebste sein,
Als schimpflich muss er betrachten
Die eigne Liebespein.*

*Er möchte in die Schranken reiten,
Und rufen die Ritter zum Streit:
Der mag sich zum Kampfe bereiten,
Wer mein Lieb eines Makels zeih!
Da würden wohl alle schweigen,
Nur nicht sein eigener Schmerz;
Da müsst er die Lanze neigen
Wider's eigne klangen Herz.*

(Neue Gedichte, Neuer Frühling, XXII)

*Ich wandle unter Blumen
Und blühe selber mit;
Ich wandle wie im Träume,
Und schwanke bei jedem Schritt.*

*O, halt mich fest, Geliebte
Vor Liebestrunkenheit
Fall ich dir sonst zu Füßen,
Und der Garten ist voller Leut.*

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXXIV)

*Und als ich euch meine Schmerzen
geklagt, da habt ihr gegähnt und nichts gesagt;*

*Doch als ich sie zierlich in Verse gebracht,
Da habt Ihr mir grosse Elogen gemacht.*

Die Botschaft

(Buch der Lieder, Junge Leiden, Romanzen, VII)

*Mein Knecht! Steh auf und saddle schnell,
Und wirf dich auf dein Ross,*

*par les monts et la plaine
jusqu'au château du roi Duncan.*

*Là tu te glisseras dans l'écurie
Et attendras que le valet te voie.
Tu lui demanderas habilement
«Quelle est la fill' du roi qui va se marier»*

*S'il répond: c'est la brune,
Apporte- moi vite la nouvelle.
Mais s'il dit «c'est la blonde»,
Ne te presse pas tant.*

*Mais rends-toi chez le marchand cordier,
Et prends-moi de son chanvre,
Reviens lentement et sans rien dire
Rapporte-le moi.*

15. **Seraphine**

*Quand j'erre le soir,
Dans la forêt, la forêt, rêveuse,
Toujours à mon côté chemine
Ta tendre figure.*

*N'est-ce pas là ton voile blanc?
N'est-ce pas ton doux visage?
Ou n'est que le clair de lune
Brillant au travers les sombres sapins?*

*Sont-ce mes propres larmes
Que j'entends doucement couler?
Ou bien chemines-tu, bien aimée réellement,
pleurant à mes côtés?*

16. **Lorsque la nuit**

*Lorsque la nuit je suis couché
Sur mon lit, enveloppé de ténèbres,*

*Und jage rasch, durch Wald und Feld,
Nach König Dunkans Schloss.*

*Dort schleiche in den Stall, und wart,
Bis dich der Stallbub schaut,
Den forsch mir aus: Sprich, welche ist
Von Dunkans Töchtern Braut?*

*Und spricht der Bub: «Die Braune ist 's»,
So bring mir schnell die Mär.
Doch spricht der Bub: «Die Blonde ist 's»,
So eilt das nicht so sehr.*

*Dann geh zum Meister Seiler hin,
Und kauf mir einen Strick,
Und reite langsam, sprich kein Wort,
Und bring mir den zurück.*

(Neue Gedichte, Verschiedene, Seraphine, I)

*Wandl ich dem Wald des Abends,
In der träumerischen Wald,
Immer wandelt mir zur Seite
Deine zärtliche Gestalt.*

*Ist es nicht dein weisser Schleier?
Nicht dein sanftes Angesicht?
Oder ist es nur der Mondschein,
Der durch Tannendunkel bricht?*

*Sind es meine eignen Tränen,
Die ich leise rinnen hör?
Oder gehst du, Liebste, wirklich
Weinend neben mir einher?*

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XLIX)

*Wenn ich auf dem Lager liege,
In Nacht und Kissen gehüllt,*

*Je vois flotter devant mes yeux
Une douce, une gracieuse et chère image.*

*A peine un paisible sommeil
At-il clos mes paupières,
Que la chère image se glisse
Légèrement dans mon rêve.*

*Mais elle ne s'avanouit pas
Avec mes rêves le matin;
Tout le jour, je l'emporte
Avec moi dans mon coeur.*

18. Je vais de nouveau

*Je vais de nouveau par mon chemin d'autrefois,
Par les rues que je connais si bien,
Je viens de la maison de ma bien aimée,
Si triste et si abandonnée aujourd'hui.*

*Ah! Que les rues sont étroites!
Que le pavé est dur!
Il me semble que ces maisons vont m'étranger
Je me hâte et m'enfuit au plus vite.*

20. En rêve j'ai pleuré

*En rêve j'ai pleuré,
Tu étais dans la tombe
Je m'éveillai, et la larme
Me coulait encor sur la joue.*

*En rêve j'ai pleuré,
C'est que tu me quittais.
Je m'éveillai, et j'ai pleuré
longtemps encore.*

*En rêve j'ai pleuré,
Tu me restais fidèle.*

*So schwebt mir vor ein süßes,
Anmutig liebes Bild.*

*Wenn mir der stille Schlummer
Geschlossen die Augen kaum,
So schleicht das Bild sich leise
Hinein in meinen Traum.*

*Doch mit dem Traum des Morgens
Zerrint es nimmermehr;
Dann trag ich es im Herzen
Den ganzen Tag umher.*

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XVIII)

*So wandl' ich wieder den alten Weg,
Die wohlbekanntes Gassen;
Ich komme von meiner Liebsten haus,
Das steht so leer und verlassen.*

*Die Strassen sind doch gar zu eng!
Das Pflaster ist unerträglich!
Die Häuser fallen mir auf den Kopf!
Ich eile so viel als möglich!*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, LV)

*Ich hab im Traum geweinet
Mir träumte du lägest im Grab,
Ich wachte auf und die Träne
Floss noch von der Wange herab.*

*Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumt' du verliessest mich,
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.*

*Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumte du bliebest mir gut,*

*Je m'éveillai et toujours coule
La flot de mes larmes.*

*Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.*

21. Charpentier

(Buch der Lieder, Junge Leide, Lieder, IV)

*Chère bien aimée, mets ta petite main sur mon coeur. Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein;
Ah! Entends-tu comme il bat dans sa chambrette? Ach, hörst du, wie's pochet im Kämmerlein?
Un charpentier méchant et perfide y habite Da hauset ein Zimmermann schlimm und arg,
Qui charpente pour moi une bière. Der zimmert mir einen Totensarg.*

Il cloue et frappe nuit et jour

Es hämmert und klopft bei Tag und bei Nacht,

Et depuis longtemps cela m'a enlevé tout sommeil/Es hat mich schon längst um den Schlaf gebracht

Ah! Dépêche-toi, maître charpentier,

Ach! sputet Euch, Meister Zimmermann,

Que je puisse bientôt dormir.

Damit ich balde schlafen kann.

23. Belles et claires étoiles

(Buch der Lieder, zu Lyrisches Intermezzo, XXXII)

Belles et claires étoiles d'or

Schöne, helle, goldne Sterne,

Saluez ma bien-aimée en lointain pays.

Grüsst die Liebste in der Ferne,

Dites lui que mon coeur souffre toujours

Sagt dass ich noch immer sei

Et que je suis pâle et fidèle.

Herzkrank und bleich und treu.

Childe Harold⁸¹¹

dans *Les romantiques allemands (III)*

Traducteur: Robert Caby

Childe Harold

Childe Harold

(Neue Gedichte, Romanzen, III)

Une grande barque noire

Eine starke, schwarze Barke

Cingle tristement au large

Segelt trauervoll dahin.

Les gardiens du cadavre

Die vermumnten und verstumnten

Masqués et muets, y sont assis.

Leichenhüter sitzen drin.

Le poète mort est couché là,

Toter Dichter, stille liegt er,

Tranquille la figure découverte:

mit entblösstem Angesicht;

Ses yeux bleus regardent encore

Seine blauen Augen schauen

Comme autrefois vers la lumière du ciel.

Immer noch zum Himmelslicht.

⁸¹¹ R. CABY, *Les romantiques allemands*, Paris, AARC, 1993.

*Du fond des eaux il semble qu'on entend
Les cris d'une ondine fiancée, malade,
Et les vagues se brisent le long de la barque
Avec un bruit plaintif.*

*Aus der Tiefe klingt's, als riefte
eine kranke Nixenbraut,
und die Wellen, sie zerschellen
An dem Kahn, wie Klagela*

Les tisserands⁸¹²

Traducteur: Robert Caby

Dans l'édition du fac-similé des manuscrits autographes de *Les tisserands*, il y a une indication intéressante sur la motivation qui a porté Caby à mettre en musique ce poème [*Die schleisischen Weber*] écrit par Heine en 1844, lors de la révolte des tisserands de Silésie. Les tisserands se révoltèrent à plusieurs reprises en Allemagne, notamment en Silésie, région qui dut faire face à une paupérisation croissante accompagnée d'une baisse des salaires constante et dramatique. La révolte de 1848 suscita des débats et contribua à la formation d'opinions et apparut durablement comme un exemple pour les hommes politiques, les intellectuels et les artistes. L'indication de Caby indique que son intérêt pour Heine ne se limitait pas au poète, mais aussi à l'homme révolutionnaire, les idées duquel étaient proches, manifestement, de celles du compositeur, membre du Parti Communiste du 1929 et, du 1933, après un séjour en U.R.S.S., proche des idées de Trotski qu'il fréquente lors de son séjour en France.

Les tisserands

*Pas des larmes dans leurs yeux sombres
Assis à leur métiers ils grincent un linceul
Allemagne nous tissons
une malédiction triple.
Nous tissons, nous tissons.*

*Maudite soit l'idole implorée dans le froide de l'hiver
Les affres de la faim
vainement nous avons espéré.
Elle nous a joués, bernés, mystifiés,
Nous nous tissons tissons.*

*Maudit soit le Roi des riches insensible aux misères
A ce que nous souffrons
il nous a pris, il nous a pris
jusqu'au nous nourissons*

Die schleisischen Weber

(Zeitgedichte, adU Neue Gedichte)

*Im düstern Augen keine Träne,
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne:
Deutschland, wir weben Dein Leichentuch,
Wir Weben hinein den dreifachen Fluch,
Wir weben, wir weben!*

*Ein Fluch dem Gotte, zu dem wir gebeten
Im Winterskälte und Hungersnöten;
Wir haben vergebens gehofft und geharrt,
Er hat uns geöffft und gefoppt und genarrt-
Wir weben, wir weben!*

*Ein Fluch dem König, dem König der Reichen,
Den unser Elend nicht konnte erweichen,
Der den letzten Groschen von uns erpresst,
Und uns wie Hunde erschiessen lässt-*

⁸¹² R. CABY, *Oeuvres chorales*, pour choeur miste à quatre voix, en *Oeuvres chorales*, Paris, AARC, 1998.

Tissons, nous tissons.

*Maudite ô merteuse patrie
Où prospère la haute seule avec l'infamie
Où chaque fleur est si vite fleutrie
Tout se corrompt et pourrit rougé des vers
Nous tissons, tissons.*

*Craque, métier, vole navette!
Jour et nuit nous tissons, tissons assiduellement
Nous tissons ton linceul, veille Allemagne,
Nous y tissons, une malédiction triple
Nous tissons, nous tissons.*

Wir weben, wir weben!

*Ein Fluch dem falschen Vaterlande,
Wo nur gedeihen Schmach und Schande,
Wo jede Blume früh geknickt,
Wo Fäulnis und Moder den Wurm erquickt-
Wir weben, wir weben!*

*Das Schiffchen fliegt, der Webstuhl kracht,
Wir weben emsig Tag und Nacht-
Altdeutschland, wir weben Dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch,
Wir weben, wir weben!*

7.5 Les traductions mises en musique par Callias, Campa, Chaban et Champian

Helène de Callias

La chanson des ducats⁸¹³

Dans *Mémoires pour chant et piano*

La chanson des ducats

Traducteur: inconnu

*Mes bons ducats d'or, dites,
Où donc êtes vous allés?*

*Etes vous chez les petits poissons d'or
Qui s'ébattent si joyeusement dans le ruisseau?*

*Etes vous chez les petits fleurs d'or.
Qui étincellent dans la rosée du matin?*

*Etes vous chez les petits oiseaux d'or
Qui volent là-haut dans les cieux?*

Das Lied von den Dukaten

(*Buch der Lieder, Junge Leiden, Romanzen, XVII, vv. 1-14*)

*Meine güldenen Dukaten,
Sagt wo seid ihr hingeraten?*

*Seid ihr bei den güldnen Fischlein,
Die im Bache froh und munter
Tauchen auf und tauchen unter?*

*Seid ihr bei den güldnen Blümlein,
Die auf lieblich grüner Aue
Funkeln hell im Morgentaue?*

*Seid ihr bei den güldnen Vöglein,
Die da schweifen glanzumwoben*

⁸¹³ H. DE CALLIAS, *La chanson des ducats*, Paris, C. Selva, 1914.

*Etes vous chez les petites étoiles d'or
Qui rient chaque nuit là-haut
Dans un scintillement lumineux?*

Gustavo Emilio Campa

En Rêve⁸¹⁴

Traducteur: inconnu

*La nuit, en rêve, ô cher trésor,
J'ai vu ton doux visage d'ange;
Ta lèvre était rosée encor,
Mais ta pâleur était étrange.*

*Helas, cruel et noir souci!
Bientôt sous son baiser funeste,
La mort fera pâlir
Aussi l'azur de ton regard céleste.*

Lara de Chaban

O dis-moi⁸¹⁵

Traducteur: S. Donaouff

Dans la version française il y a des vers un moïn du poème de Heine dans la deuxième quatrain.

O dis-moi

*O dis-moi ce qui fait qu'au printemps
Sur la tige la rose a péri?
Dis pourquoi dans les bois verdoyants
Le muguet sans parfum a fleuri?*

*Dis pourquoi quand il plane dans l'air, se lamente
Et soupire l'oiseau?*

In den blauen Lüften oben?

*Seid ihr bei den gülden Sternlein,
Die im leuchtenden Gewimmel
Lächeln jede Nacht am Himmel?
[...]*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, V)

*Dein Angesicht so lieb und schön,
Das hab ich jüngst im Traum gesehn;
Es ist so mild und engelgleich,
Und doch so bleich, so schmerzenbleich.*

*Und nur die Lippen, die sind rot;
Bald aber küsst sie bleich der Tod.
Erlöschen wird das Himmelslicht,
Das aus den frommen Augen bricht.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXIII)

*Warum sind denn die Rosen so blass,
O spricht, mein Lieb, warum?
Warum sind den im grünen Gras
Die blauen Veilchen so stumm?*

*Warum singt den mit so kläglichem Laut
Die Lerche in der Luft?
Warum steigt denn aus dem Balsamkraut*

⁸¹⁴ E. CAMPA, *En Rêve*, Milano, Ricordi, 1897.

⁸¹⁵ L. DE CHABAN, *O dis-moi*, Paris, V.ve Girod, 1894.

*Dis pourquoi du printemps le soleil
A celui de l'hiver est pareil?
Et pourquoi, sur la terre et sur l'eau,
Tout me semble plus froid qu'un tombeau,*

*O dis moi de quel mal ignoré
Je me meurs faiblissant chaque jour?
O dis moi mon bel ange adoré,
Tu partis dédaignant mon amour?*

Torquato Champian

Trois Mélodies: Ma bien aimée, Le Lotus, Pour l'amour Saint⁸¹⁶

Traducteur: inconnu

Ma bien aimée
*Ma bien aimée a de doux yeux,
Et j'ai sur eux chanté mon plus charmante canzone.
J'ai rimé sur sa bouche où le rire résonne
Mes tercets les plus gracieux.*

*Sur se regards remplis de folles inconstances
J'ai fait plus d'une fois de magnifiques stances.
Mais pourquoi faut-il qu'elle n'ai pas de cœur?
Cela me déconcerte. Si mon aimée avait un cœur,
J'aurais fait, certe,
sur son cœur mon meilleur sonnet.*

Le Lotus
*Le Lotus ne pouvant supporter du soleil
L'incandescent éclat se penche vers la terre.
Plongé dans un demi sommeil,
Il attend la nuit salutaire.*

La lune est son amante, et, la voyant qui dort,

*Hervor ein Leichenduft?
Warum scheint den die Sonne auf die Au
So kalt und verdriesslich herab?
Warum ist den die Erde so grau
Und öde wie ein Grab?*

*Warum bin ich selbst so krank und so trüb,
Mein liebes Liebchen, spricht?
O spricht, mein herzallerliebstes Lieb,
Warum verliessest du mich?*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XIV)
*Auf meiner Herzliebsten Äugelein
Mach ich die schönsten Kanzonen.
Auf meiner Herzliebsten Mündchen klein
Mach ich die besten Terzinen.*

*Auf meiner Herzliebsten Wängelein
Mach ich die herrlichsten Stanzen.
Und wenn meine Liebste ein Herzchen hätt,
Ich machte darauf ein hübsches Sonett.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, X)
*Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
und mit gesenktem Haupte
erwartet sie träumend die Nacht.*

Der Mond, der ist ihr Buhle,

⁸¹⁶ T. CHIAMPAN, *Trois Mélodies*, Le Havre, A. Bourlant-Ladam et sœur, 1902.

*Vient amoureusement pour réveiller la plante.
Et dévoiler d'un rayon d'or
Son visage de fleur tremblante.*

*er weckt mit seinem Licht,
und ihm entschleiert sie freundlich
ihr frommes Blumengesicht.*

*Et le lotus rougit et brille tour à tour
il se dresse dans l'air; un doux frisson l'effleure;
D'amour et d'angoisse d'amour,
Il tressaille, il soupire, il pleure.*

*Sie blüht und glüht und leuchtet,
und starret stumm in die Höh;
sie duftet und weinet und zittert
vor Liebe und Liebesweh.*

Pour l'amour saint

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, VI)

*Pour l'amour saint que je te voue,
mets ta joue auprès de ma joue:]
Nos pleurs alors se mêleront,
tous deux pleins d'une ardente ivresse,]
Que ton cœur sur le mien se presse:
des mêmes feux ils bruleront.]
Et maintenant qu'en cette flamme
dont le foyer est dans notre âme]*

Lehn deine Wang an meine Wang

Dann Fliessen die Tränen zusammen;

Und an mein Herz drück fest dein Herz,

Dann schlagen zusammen die Flammen..

*Le torrent de nos larmes court,
Je veux, ma chère bien aimée,
T'étreignant, à demi pâmée,
Mourir dans un transport d'amour!*

Und wenn in die grosse Flamme fliesst

Der Strom von unsern Tränen,

Und wenn dich mein Arm gewaltig umschliesst-

Sterb ich vor Liebesehnen!

7. 6 Les traductions mises en musique par Daniel-Lesur

La mouette⁸¹⁷

Traducteur: inconnu⁸¹⁸

(Neue Gedichte, Verschiedene, Seraphine, V)

*Comme la mouette
nous regarde curieuse,
et cela parce que j'ai tant appuyé
mon oreille sur tes lèvres.*

Wie neubegierig die Möwe

Nach uns herüberblickt,

Weil ich an deine Lippen

So fest mein Ohr gebrückt!

*Elle voudrait bien savoir
Ce qui s'échappe de ta bouche,*⁸¹⁹

Sie möchte gerne wissen

Was deinem Mund entquillt,

⁸¹⁷ DANIEL-LESUR, *La mouette*, Paris, Fortin, 1945.

⁸¹⁸ H. HEINE, *Poésies inédites par Henri Heine*, p. 135. Il n'y a pas le nomme du traducteur.

*si tu a rempli mon oreille
de baisers ou de paroles.*

*Ob du mein Ohr mit Küssen
Oder mit Worten gefüllt?*

*Si seulement je savais moi-même
Ce qui bruit⁸²⁰ dans mon âme?
Paroles et baisers y⁸²¹ sont
Merveilleusement confondus.*

*Wenn ich nur selber wüsste
Was mir in die Seele zischt!
Die Worte und die Küsse
Sind wunderbar vermischt.*

Quatre Lieder (avec accompagnement instrumental)⁸²²

La Chevauchée

Traducteur: Gérard de Nerval

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, LVIII)⁸²³

*Le vent d'automne secoue les arbres,
La nuit est humide et froide;
Enveloppé d'un manteau gris
Je travers à cheval le bois.*

*Der Herbstwind rüttelt die Bäume,
Die Nacht ist feucht und kalt;
Gehüllt im grauen Mantel,
Reite ich einsam im Wald.*

*Et tandis que je chevauche,
Mes pensées galopent devant moi;
Elles me portent léger et joyeux
A la maison de ma bien aimée.*

*Und wie ich reite, so reiten
Mir die Gedanken voraus;
Sie tragen mich leicht und luftig
Nach meiner Liebsten Haus.*

*Les chiens aboient,
Les valets paraissent avec les flambeaux;
Je gravis l'escalier de marbre en faisant retentir
Mes éperons sonores.*

*Die Hunde bellen, die Diener
Erscheinen mit Kerzengeflirr;
Die Wendeltreppe stürm ich
Hinhauf mit Sporengeklirr.*

*Dans une chambre garnie de tapis
et brillamment éclairée,
au milieu d'une atmosphère tiède et parfumée,
ma bien aimée m'attend.*

*Im leuchtenden Teppichgemache,
Da ist es so duftig und warm,
Da harret meiner die Holde-
Ich fliege in ihren Arm.*

⁸¹⁹ Dans *Poésies inédites* «de tes lèvres», en H. HEINE, *Poésies inédites par Henri Heine*, p. 135.

⁸²⁰ Dans *Poésies inédites*, «frémit», en H. HEINE, *Poésies inédites par Henri Heine*, p. 135.

⁸²¹ Dans *Poésies inédites* il n'y a pas «y», en H. HEINE, *Poésies inédites par Henri Heine*, p. 135.

⁸²² DANIEL-LESUR, *Quatre Lieder avec accompagnement instrumental*, Paris, Durand, 1947.

⁸²³ Dans H. HEINE, *Poèmes et légendes*, p. 109, le numéro du poème est LII.

*Je me précipite dans ses bras.
Le vent murmure dans les feuilles,
La chêne chuchote dans ses rameaux:
« Que veux tu, fou cavalier, avec ton rêve insensé »*

Les mains jointes⁸²⁴

Traducteur (probable): Saint-René Taillandier⁸²⁵

*Tu es comme une fleur,
si douce,⁸²⁷ si belle et si pure;
je te contemple et la mélancolie⁸²⁸
se glisse dans mon cœur.*

*Ce m'est comme si je devais poser⁸²⁹
Mes mains sur ta tête,
Priant Dieu qu'il te conserve⁸³⁰ toujours
Aussi pure aussi belle et aussi douce.⁸³¹*

Sérénade

Traducteur: Gérard de Nerval

*De mes larmes naît une multitude
De fleurs brillantes,
Et mes soupirs deviennent
Un chœur de rossignol.*

*Et si tu veux m'aimer, petite,
Toutes ces fleurs sont à toi,
Et devant ta fenêtre
Retentira le chent des rossignols.*

*Es säuselt der Wind in den Blättern,
Es spricht der Eichenbaum:
Was willst du, tönlicher Reiter,
Mit deinem tönlichen Traum?*

*(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XLVII)*⁸²⁶

*Tu bist wie eine Blume,
so hold und schön und rein;
ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.*

*Mir ist, als ob ich die Hände
aufs Haupt dir legen sollt,
betens, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, II)

*Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.*

*Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.*

⁸²⁴ H. HEINE, *Drames et fantasies*, 1886,

⁸²⁵ La version figure dans H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 253. Il n'y a pas le nom du traducteur, mais il y a une longue introduction de Saint-René Taillandier, donc il est probable qu'il ait lui-même effectué les traductions.

⁸²⁶ Dans H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 253, le numero du poème est XLV.

⁸²⁷ En *Drames et fantasies* «Si gracieuse», en H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 253

⁸²⁸ En *Drames et fantasies* «Une douce tristesse», en H. HEINE, *Drames et fantasies*, 1886, p. 253.

⁸²⁹ En *Drames et fantasies* « Il me semble que je devrais poser », en H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 253.

⁸³⁰ En *Drames et fantasies* « Et prier Dieu de te conserver », en H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 253.

⁸³¹ En *Drames et fantasies* « Si gracieuse, si belle, si pure », en H. HEINE, *Drames et fantasies*, 1886, p. 253.

7.7 Les traductions mises en musique par Dauphin et Delage.

Léopold Dauphin

*Nouveau Printemps*⁸³²

Traducteur: Saint-René Taillandier⁸³³

*Les yeux bleus du printemps
Regardent du milieu de l'herbe:
Ce sont les chères violettes
Que j'ai cueillies pour en faire un bouquet.*

*Je les cueille, et je pense,
Et toutes les pensées qui soupirent
dans le fond de mon cœur,
les rossignols les chantent tout haut!*⁸³⁵

[*Oui. Ce que je pense, il le dit dans ses chants
et avec des notes sonores qui retentissent au loin.*]⁸³⁶
*Mon tendre secret,
La forêt tout entière le sait déjà.*

(*Neue Gedichte, Neuer Frühling, XIII*)⁸³⁴

*Die blauen Frühlingsaugen
Schaun aus dem Gras hervor;
Das sind die lieben Veilchen,
Die ich zum Strauss erkor.*

*Ich pflücke sie und denke,
Und die Gedanken all,
Die mir im Herzen seufzen,
Singt laut die Nachtigall.*

*Ja, was ich denke, singt sie
Lautschmetternd, dass es schallt;
Mein zärtliches Geheimnis
Weiss schon der ganze Wald.*

Maurice Delage

*Lahore (Un sapin isolé)*⁸³⁷

Dans *Quatre Poèmes Hindous*

Traducteur: Gérard de Nerval

*Lahore (Un sapin isolé)
Un sapin isolé se dresse
sur une montagne aride du Nord.
Il sommeille. La glace et la neige
L'environnent d'un manteau blanc.*

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXXIII*)

*Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf khaler Höh.
Ihn schläfert; mit weisser Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.*

⁸³² L. DAUPHIN, *Nouveau printemps*, Paris, E. et A. Girod, 1877.

⁸³³ La version est insérée en H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 283. Il n'y a pas le nom du traducteur, mais il y a une longue introduction par Saint-René Taillandier, donc est probable qu'il ait, au moins, dirigé les traductions.

⁸³⁴ Dans H. HEINE, *Drames et fantasies*, 1886, p. 283 est le poème n. XIV.

⁸³⁵ Dans *Drames et fantasies*, «le rossignol le chant tout haut», en H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 283.

⁸³⁶ Ses deux vers qui sont dans la version française en *Drames et fantasies*, n'ont pas été mis en musique par le compositeur.

⁸³⁷ M. DELAGE, *Lahore*, dans *Quatre poèmes hindous*, Paris, Durand, 1914.

*Il rêve d'un palmier qui là bas
Dans l'Orient lointain se désole,
Solitaire et taciturne,
Sur la pente de son rocher brûlant.*

*Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.*

7.8 Les traductions mises en musique par Jean-Marie Depelsenaire

Le matin⁸³⁸

Traducteur: inconnu⁸³⁹

*Le matin je t'envoie les violettes
Que j'ai trouvées dès l'aube dans la forêt,
Et le soir je t'apporte les roses que
j'ai cueillies à l'heure du crépuscule.*

*(Neue Gedichte, Neur Frühling, XXXIII)
Morgens send ich dir die Veilchen,
Die ich fruh im Wald gefunden,
Und des Abends bringt ich Rosen,
Die ich brach in Dämrunstunden.*

*Sais-tu ce que pourraient te dire
ces belles fleurs dans leur langage symbolique?
Sois-moi fidèle dès le matin et aime-moi
Pendant toutes les nuits.*

*Weisst du was die hübschen Blumen
Dir Verblühtes sagen möchten?
Treu sein sollst du mir am Tage
Und mich lieben in den Nächten.*

Dans ma vie

Dans *10 Mélodies diverses*⁸⁴⁰ pour chant et piano

Traducteur (probable): Saint-René Taillandier⁸⁴¹

*Dans ma vie, hélas, si ténébreuse
A brillé jadis une douce image.
Maintenant la douce image
S'est évanouit et je suis enveloppé des ténèbres.*

*(Buch der Lieder, Die Heimkehr, I)
In mein gar zu dunkles Leben
Strahlte einst ein süßes Bild;
Nun das süsse Bild erblichen,
Bin ich gänzlich nachtumhüllt.*

*Lorsque les enfants sont dans l'obscurité,
Ils sont inquietes, ils ont peur
Et, pour chasser leur angoisse,*

*Wenn die Kinder sind im Dunkeln,
Wird beklommen ihr Gemüt,
Und um ihre Angst zu bannen,*

⁸³⁸ J. M. DEPELSENAIRE, *Le matin*, ms. autogr., [1] p., 35 x 27 cm + 1 f.

⁸³⁹ La version est insérée dans H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 293. Il n'y a pas le nom du traducteur, mais il y a une longue introduction de Saint-René Taillandier, donc il est probable qu'il ait effectué lui-même les traductions.

⁸⁴⁰ J. M. DEPELSENAIRE, *10 Mélodies diverses* pour chant et piano, Ms. autogr., 22 pages, 34 x 26,5 cm, 1955-1958.

⁸⁴¹ La version est insérée dans H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 226. Il n'y a pas le nom du traducteur, mais il y a une longue introduction de Saint-René Taillandier, donc il est probable qu'il ait lui-même effectué les traductions.

Il se mettent à chanter à haute voix.

Singen sie ein lautes Lied.

Moi aussi, fol enfant,

Ich, ein tolles Kind, ich singe

Je chante aujourd'hui dans les ténébres;

Jetzo in der Dunkelheit;

Si mouchant ne resonance pas d'une façon harmonieuse.

Klingt das Lied auch nicht ergötzlich,

Il m'a delivré des angoisses ce pendant de mon ...[coeur].⁸⁴² Hat's mich doch von Angst befreit.

***Que veux-tu de plus?*⁸⁴³**

Traducteur (probable): Saint-René Taillandier⁸⁴⁴

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXII)⁸⁴⁵

Tu as des diamants et des perles

Du hast Diamanten und Perlen,

Tu as tout ce qui excite les desirs des femmes,

Hast alles, was Menschenbegehrt,

Tu as aussi les plus beaux yeux du monde

Und hast die schönen Augen-

Ma bien aimée que veux-tu de plus?

Mein Liebchen, was willst du mehr?

Sur tes beaux yeux

Auf deine schönen Augen

J'ai rimé des meilleurs de chansons

Hab ich ein ganzes Heer

Qui ne periront pas

Von ewigen Liedern gedichtet-

Ma bien aimée que veux-tu de plus?

Mein Liebchen, was willst du mehr?

Avec tes beaux yeux

Mit deinen schönen Augen

tu m'as torturé!

Hast du mich gequält so sehr,

Et tu me fais mourir

Und hast mich zugrunde gerichtet-

Ma bien aimée que veux tu de plus?

Mein Liebchen, was willst du mehr?

⁸⁴² Dans le manuscrit de Depelsenaire il n'y a pas ce dernier mot «cœur».

⁸⁴³ M. DEPELSENAIRE, *Que veux-tu de plus?*, photocopie de ms. autogr, 1 p., 34 cm, 1 f., 1958.

⁸⁴⁴ La version est insérée dans H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 257. Il n'y a pas le nom du traducteur, mais il y a une longue introduction de Saint-René Taillandier, donc il est probable qu'il ait effectué lui-même les traductions.

⁸⁴⁵ Dans H. HEINE, *Drames et fantasies*, le poème est le numero LVI.

7.9 Les traductions mises en musique par Durey, Feinsinger, Fraggi, Grenier-Febvrel et Gressler

Louis Durey

*Mon pâle visage*⁸⁴⁶

Traducteur (probable): Saint-René Taillandier⁸⁴⁷

*Mon pâle visage ne t'a t'il pas
laissé voir mes souffrances?
Et faut-il que ma bouche fière
Le confesse avec l'humilité du pauvre?*

*Oh cette bouche est bien trop fière
Et ne sait qu'embrasser et railler
Elle peut lancer le sarcasme
Tandis que je meurs de douleur.*

*Tu es telle qu'une fleur*⁸⁴⁹

Traducteur: inconnu

*Tu es telle qu'une fleur,
Si charmante, si belle et si pure.
Je te contemple et la tristesse
Se glisse dans mon coeur.*

*Je crois que je devrais étendre
Mes mains sur ta tête
Et prier Dieu qu'il te conserve
Si pure, si belle, si charmante.*

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr, LIII*)⁸⁴⁸

*Verriet mein blasses Angesicht
Dir nicht mein Liebeswehe?
Und willst du, dass der stolze Mund?
Das Bettelwort gestehe?*

*O, dieser Mund ist vile zu stolz,
Und kann nur küssen und scherzen;
Er spräche vielleicht ein höhnisches Wort,
Während ich sterbe vor Schmerzen.*

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr, XLVII*)

*Du bist wie eine blume
So hold und schön und rein;
Ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.*

*Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt,
Betend, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.*

⁸⁴⁶ L DUREY, *Lieder Romantiques*, op. 20 n. 1,

⁸⁴⁷ La version est insérée dans H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 254. Il n'y a pas le nom du traducteur, mais il y a une longue introduction de Saint-René Taillandier, donc il est probable qu'il ait lui-même réalisé les traductions.

⁸⁴⁸ Dans H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 254, le numero du poème est XLIX.

⁸⁴⁹ L DUREY, *Lieder Romantiques*, op. 20 n. 2,

D. R. Feinsinger

*Tout bas je pleure*⁸⁵⁰

Traducteur: L. Durdilly

(deuxième partie de *Der arme Peter, Junge Leiden, Romanzen, IV*)

*Qu'elle est cruelle ma douleur
Je sens mon cœur se fendre
Par tout me suit sa vivre ardeur
Plus loin il faut se rendre.*

*J'arrive vers ma belle
Qui toujours m'est rebelle
Je vois hélas pour mon malheur
Qu'il faut partir loin d'elle.*

*Et dans la solitude au loin
Je reste et je demeure
Et seul alors et sans témoin
Toujours tout bas je pleure.*

*In meiner Brust*⁸⁵¹

*In meinr Brust, da sitzt ein Weh,
Das will die Brust zersprengen;
Und wo ich steh und wo ich geh,
Will's mich von hinnen drängen.*

*Es treibt mich nach der Liebsten Näh,
Als könnt, sie es⁸⁵² heilen
Doch wenn ich Ihr⁸⁵³ ins Auge seh'
Muss ich von hinnen scheiden.*

*Ich steig hinauf des Berges Höh,
Dort ist man doch alleine;
Und wenn ich dort alleine steh',
Da⁸⁵⁴ steh' ich still und weine.*

Hector Fraggi

*Histoire Pacifique*⁸⁵⁵

Traducteur: inconnu

*Je suis plus que tous
d'humeur pacifique.
Mes désirs? Une modeste hutte
au toit de chaume.*

*Mais un bon lit, du lait,
du beurre bien frais;
à la fenêtre des fleurs,
devant la porte, quelques beaux arbres.*

⁸⁵⁰ D. R. FEINSINGER, *Tous bas je pleure*, Paris, Durdilly, 1892.

⁸⁵¹ Il y a le titre et le texte intégral en français et en allemand.

⁸⁵² En Heine « *die Grete* ».

⁸⁵³ En Heine « *der* ».

⁸⁵⁴ En Heine « *dann* ».

⁸⁵⁵ H. FRAGGI, *Histoire pacifique*, Vincennes, Paul Richard, 1934.

*Puis, il me vent combler,
Fasse le bon Dieu qu'à ces arbres
Six au sept de mes ennemis soient pendus.
Le cœur, ému, je lui pardonnerai ton mal
Qu'ils m'on fait ici bas.*

*Car il faut toujours pardonner
A ses ennemis, mais pas avant,
Qu'ils soient pendus!
Pas avant!*

Jaques Grenier-Febvrel

*Un sapin isolé*⁸⁵⁶

Traducteur: inconnu

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXXIII)

*Un sapin isolé
sur une montagne du Nord.
Il sommeille. La glace et la neige
L'enveloppent d'un manteau blanc.*

*Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf khaler Höh.
Ihn schläfert; mit weisser Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.*

*Il rêve d'un palmier qui là bas
Dans l'Orient lointain se désole,
Solitaire et taciturne,
Sur la pente de son rocher brûlant.*

*Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.*

C. Gressler

Mignonne

Traducteur: inconnu

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XLVII)

*Ma tendre fleur, Mignonne,
Ma belle et pure enfant.
Je te regarde si bonne,
A l'âme et au coeur blanc.*

*Du bist wie eine blume
So hold und schön und rein;
Ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.*

*La vie que tu hasardes,
Quoi qu'y soit ton sort,*

*Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt,*

⁸⁵⁶ J. GRENIER-FEBVREL, *Un sapin isolé*, Paris, à La flûte de Pan, 1936.

*Que le bon Dieu te garde
Pure jusqu'à la mort!*

*Betend, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.*

7.10 Les traductions mises en musique par Charles Grisart: une mélodie et un *Melologue*

*Tes blancs doigts de Lys*⁸⁵⁷

Traducteur: J. Daniaux (pseudonyme de **Paul Carpentier**)

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXXI)

*Tes blancs doigts de Lys je voudrais
le presser sur mon cœur morose
Coller sur eux ma bouche close
Et mourir doucement après.*

*Deine weissen Liljenfinger,
Könnt ich sie noch einmal küssen,
Und sie drücken an main Herz,
Und vergehn in stillem Weinen!*

*Tes pâles yeux violettes
Ont un regard qui me poursuit
Je veux le fuir mais jour et nuit
Leur ble mystère m'inquiète.*

*Deine klaren Veilchenaugen
Schweben vor mir Tag und Nacht,
Und mich quält es: was bedeuten
Diese süssen, blauen Rätsel?*

*Vision*⁸⁵⁸ (*Pièce Descriptive, sur une légende d'Henri Heine*)

Traducteur: Charles Grisart

Il s'agit d'un mélodrame pour piano et voix récitante. La première partie du texte est constitué de la version (très libre) du poème XLI du *Lyrisches Intermezzo*. Puis le texte continue, probablement créé par le compositeur lui-même, qui est aussi le traducteur de la première partie.

Vision

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLI)

*En rêve je vois la plus belle des jeunes filles
Sa grâce est merveilleuse, mais elle a la pâleur du marbre.
En même temps résonne à mon oreille un chant d'une douceur infini;
C'est un bruit de viole qui traverse la nuit.
La jeune fille me regarde
Elle vient à moi...
Oh! comme mon cœur se remplit de joie!
Sur son visage diaphane, son œil brille de l'Eclat de la perle.*

*Mir träumte von einem Königskind,
Mit nassen, blassen Wangen;
Wir sassen unter der grünen,
[Lind.
Und hielten uns lieb umfangen.*

⁸⁵⁷ C. GRISART, *Tes blancs doigts de Lys*, Paris, Heugel, 1897.

⁸⁵⁸ C. GRISART, *Vision*, Paris, Heugel, 1899.

*Sur ses bras de Cygne,
Les flots de ses cheveux d'or flotte étrangement.*

*« Le jour, dit-elle, je dors dans mon sepulcre
L'immobile sommeil;
Puis, à minuit, je me réveille.
Mon sein ne bat ni palpite,*

*Il est froid comme le glace;
Mais ne crains rien, je connais
Les joies de l'amour, sa toute puissance,
Et je t'aime! »*

(ici commence le texte ajouté)

*Vers moi elle s'avance et se penche doucement.
Tout à coup, sa figure de marbre s'anime.
J'entends des soupirs ... des chuchotements d'amour ..
« Viens! murmure-t-elle ... sur mon sein de neige tu « reposeras »;
Tu rêveras le bonheur des anges ... viens!
Je tremble, mon cœur brûle ... un frisson me pénètre...
Sa bouche s'approche de ma bouche; avec une flamme dévorante, elle boit la flamme de mon baiser;
Elle aspire le dernier souffle de ma vie.
Vainement je prie, j'implore ... dans ses bras glacés elle m'etreint plus impétueusement, à peine je respire...
Il me semble que je vais mourir d'une horrible souffrance...
Mais n'importe le charme magique opère:
J'entends chanter la nature, la mer et le ciel!...
Une immense harmonie m'enveloppe ...
Elle éclate puissamment dans une explosion triomphale! ...
Subitement, le calme ranait.
L'alouette porte au ciel son hymne de joie... Le jour se lève.
Peu à peu, la vision s'efface.
Silencieusement la jeune fille s'échappe ...
Son ombre pâle s'éloigne ... tournoie... et disparaît.
[...]*

*« Ich will nicht deines Vaters Thron,
Und nicht sein Zepter von Golde,
Ich will nicht seine demantene Kron,
Ich will dich selber, du Holde! »*

*Das kann nicht sein, sprach sie zu mir,
Ich liebe ja im Grabe,
Und nur des Nachts komm ich zu dir,
Weil ich so lieb dich habe.*

Au loin, j'entends encore le doux chant qui s'éteint.

7. 11 Les traductions mises en musique par Hahn et Hammer

Reynaldo Hahn

*Séraphine*⁸⁵⁹

Traducteur: inconnu⁸⁶⁰

*Quand je chemine, le soir,
Dans la forêt, rêveuse,
Toujours chemine à mon côté
Ta tendre image.*⁸⁶¹

*N'est-ce pas là ton voile blanc?
N'est-ce pas ton doux visage?
Ou bien, ne serait-ce que le clair de lune
Qui brille à travers les sombres sapins?*

*Est-ce mes propres larmes
Que j'entends couler doucement?*⁸⁶²
*Ou se peut-il, réellement,
Que tu viennes, pleurant à mes côtés?*⁸⁶³

Richard Hammer

*Rêve*⁸⁶⁴

Traducteur: M^{me} R. Hammer

*Mes pleurs coulaient en rêve:
Sous la tombe tu dormais
Malgré le jour qui se lève long temps
Encor je pleurais.*

(Neue Gedichte, Verschiedene, Seraphine, I)

*Wandl ich dem Wald des Abends,
In der träumererischen Wald,
Immer wandelt mir zur Seite
Deine zärtliche Gestalt.*

*Ist es nicht dein weisser Schleier?
Nicht dein sanftes Angesicht?
Oder ist es nur der Mondschein,
Der durch Tannendunkel bricht?*

*Sind es meine eignen Tränen,
Die ich leise rinnen hör?
Oder gehst du, Liebste, wirklich
Weinend neben mir einher?*

(Buch der Lieder, Lirisches Intermezzo, VI)

*Ich hab im Traum geweinet
Mir träumte du lägest im Grab,
Ich wachte auf und die Träne
Floss noch von der Wange herab.*

⁸⁵⁹ R. HAHN, *Séraphine*, Paris, Heugel, 1893/1896.

⁸⁶⁰ La traduction est insérée dans H. HEINE, *Poésies Inédites*, p. 133. Il n'y a pas le nom du traducteur.

⁸⁶¹ En G. de Nerval: «ta tendre figure».

⁸⁶² En G. de Nerval: «que j'entends doucement couler?»

⁸⁶³ En G. de Nerval: «Ou chemines-tu réellement, pleurant à mes côtés».

⁸⁶⁴ R. HAMMER, *Rêve*, en *Sept mélodies pour chante et piano*, pour contralto ou Baryton, D. V. Deventer, Paris, 1887.

*Mes pleurs coulaient en rêve,
Hélas tu m'abandonnais
Amèrement et sans trêve
Jusqu'au jour je pleurais.*

*Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumt' du verliessest mich,
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.*

*Mes pleurs coulaient en rêve
Tu m'aimais Oh! Mes amours
Cependant la nuit s'achève
Et mes pleurs coulaient toujours.*

*Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumte du bliebest mir gut,
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.*

7. 12 Les traductions mises en musique par Tibor Harsanyi

Six mélodies sur des poésies de H. Heine⁸⁶⁵

Traducteur: Maurice Dufresne

1. La mort est une nuit glacée

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXXXVII)

*La mort est une nuit glacée
Et la vie est un jour d'orage
La mort vient et j'y soulage
mon âme, du jour lassée.*

*Der Tod das ist die kühle Nacht
Das Leben ist der schwüle Tag.
Es dunkelt schon, mich schläfert,
Der Tag hat mich müd gemacht.*

*Dans l'arbre, par-dessus mon lit
Un rossignol y vient chanter.
Il dit l'amour qui l'emplit.
Dans mon rêve, il m'a hanté.*

*Über mein Bett erhebt sich ein Baum,
Drin singt die junge Nachtigall;
Sie singt von lauter Liebe,
Ich hör es sogar im Traum.*

2. Devant la maison du pêcheur

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, VII)

*Devant la maison du pêcheur
Assis face à la vague,
Nous voyons monter des vapeurs
Avec les brouillards vagues.*

*Wir sassen am Fischerhause
Und schauten nach der See;
Die Abendnebel kamen,
Und stiegen in die Höh.*

*Et les lumières du phare
Dans le jour en déclin
Guidèrent l'homme à la barre*

*Im Leuchtturm wurden die Lichter
Allmählig angesteckt,
und in der weiten Ferne*

⁸⁶⁵ T. HARSANYI, *Six mélodies*, Paris, R. Deiss, 1925.

D'un esquif, au lointain.

*Et nous parlions des ouragans,
Du marin, et de sa vie
Entre mer et ciel en suspens,
Angoissée au ravie.*

*Nous parlions de lointaines terres
Du sud comme du Nord,
De leurs peuplades,
Des mystères qu'elles cachent encor.*

*Au bord du Gange aux flots brillants,
Parmi les fleurs immenses,
Devant les lotus vont priant
Des hommes en silence.*

*Mais au nord, les Lapons sont sales;
Leur tête est laide ils sont petits;
Ils mangent du poisson
Assis près d'un feu pâle.*

*Et parlent par cris une enfant fit entendre un rire
Alors soudain chacun n'est tû
On ne voyait plus le navire
Le soir s'étant vite abattu.*

3. La rose, le lys, la colombe et le soleil

*Le soleil, la colombe, le lys et la rose,
Je les aimais naguère avec tant de tendresse!
Je ne les aime plus,
Et votre âme charmeuse,*

*Mignonne et pure,
Unique et gracieuse
Est seule source de ma détresse,
O soleil, ô lys, ô colombe, ô rose.*

Ward noch ein Schiff entdeckt.

*Wir sprachen von Sturm und Schiffbruch,
Vom Seemann, und wie er lebt,
und zwischen Himmel und Wasser,
Und Angst und Freude schwebt.*

*Wir sprachen von fernen Küsten,
Vom Süden und vom Nord,
Und von den seltsamen Völkern
Und seltsamen Sitten dort.*

*Am Ganges duftet's und leuchtet's
Und Riesenbäume blühn,
und schöne, stille Menschen
Vor Lotosblumen knien.*

*In Lappland sind schmutzige Leute,
Plattköpfig, breitmäulig und klein;
Sie kauern ums Feuer, und backen
Sich Fische, und quäken und schrein.*

*Die Mädchen horchten ernsthaft,
und endlich sprach niemand mehr;
Das Schiff war nicht mehr sichtbar,
Es dunkelte gar zu sehr.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, III)

*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;*

*Sie selber, aller Liebe Wonne,
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.
Ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.*

IV. Mon bateau vogue avec des voiles noires

*Il vogue avec des voiles noires
Mon bateau, sur la mer sauvage;
Tu sais combien j'ai de tristesse,
Combien je suis affligé.*

*Ton coeur comme le vent,
Sans cesse, oscille de tout côtés
Il vogue avec des voiles noires
Mon bateau, sur la mer sauvage.*

V. La leçon

*L'abeille entend dire à sa mère:
« Prends garde à cette flamme! »
Mais ce que l'on proclame
Elle n'en a que faire.*

*Elle voltige en rond Bourdonne
Zon zon zon!
Sourde aux cris de sa mère:
« Abeille, Abeille chère! »*

*O sang jeune ardent et fou!
Il fonce tout à coup
Dans la flamme vermeille:
« Mignonne Abeille Abeille! »*

*Et les flammes la prennent:⁸⁶⁶
Bientôt, tout est fini
« Prends garde à Madeleine »
Mon petit, mon petit! »*

(Neue Gedichte, Verschiedene, Seraphine, XI)

*Mit schwarzen Segeln segelt mein Schiff
Wohl über das wilde Meer;
Du weisst wie sehr ich traurig bin
Und kränkst mich doch so schwer.*

*Dein Herz ist treulos wie der Wind
Und flattert hin und her;
Mit schwarzen Segeln segelt mein Schiff
Wohl über das wilde Meer.*

Die Lehre

(Buch der Lieder, Junge Leiden AdU)

*Mutter zum Bienenlein:
« Hüt dich vor Kerzenschein! »
Doch was die Mutter spricht,
Bienenlein achtet nicht;*

*Schwirret ums Licht herum,
Schwirret mit Sum-sum-sum,
Hört nicht die Mutter schrein:
« Bienenlein! Bienenlein! »*

*Junges Blut, tolles Blut,
Treibt in die Flammenglut,
Treibt in die Flamm hinein,-
« Bienenlein! Bienenlein! »*

*'s flackert nun lichterrot,
Flamme gab Flammentod;-
Hüt dich vor Mägdlein,
« Söhnelein! Söhnelein! »*

⁸⁶⁶ Cette strophe n'est pas une traduction de Heine, mais elle est ajoutée.

VI. Le pauvre Pierre

I

*Ils dansent, Marguerite avec Jean,
En criant leur gaité vraie.
Et Pierre se tient muet, songeant
Il est pâle comme la craie.*

*Or Jean à Marguerite est fiancé
Sur eux déjà scintillent les bijoux
Le pauvre Pierre, en perd l'esprit
Et va dans ses humbles habits.*

*Et Pierre, se parlant d'un ton doux,
Regarde le couple angoissé
„Ah, si j'avais écouté mon désir,
j'aurais ce qui me fait souffrir.*

II

*Car dans mon coeur git un tourment
Qui veut jallir loin de lui.
Dans tous les lieux où je me rends
je le sens qui me poursuit“*

*Et je vais vers Marguerite:
Mais pourra-t-elle me guérir?
Ses yeux, quand je les vois s'ouvrir,
Me font enfin bien vite“.*

*Parfois je grimpe à la montagne
Où nul ne m'accompagne.
Arrive là j'y demeure
et silencieux je pleure“.*

III

*Le pauvre Pierre s'éloigne à pas lents,
Ainsi qu'un mourant.*

Der arme Peter

(Buch der Lieder, Junge Leiden, Romanzen IV)

I

*Der Hans und die Grete tanzen herum,
Und jauchzen vor lauter Freude.
Der Peter steht so still und stumm,
Und ist so blaß wie Kreide.*

*Der Hans und die Grete sind Bräut'gam und Braut,
Und blitzen im Hochzeitsgeschmeide.
Der arme Peter die Nägel kaut
Und geht im Werkeltagskleide.*

*Der Peter spricht leise vor sich her,
Und schauet betrübet auf beide:
Ach! wenn ich nicht gar zu vernünftig wär',
Ich täte mir was zu leide.*

II

*«In meiner Brust, da sitzt ein Weh,
Das will die Brust zersprengen;
Und wo ich steh' und wo ich geh',
Will's mich von hinnen drängen.*

*Es treibt mich nach der Liebsten Näh',
Als könnt's die Grete heilen;
Doch wenn ich der ins Auge seh',
Muß ich von hinnen eilen.*

*Ich steig' hinauf des Berges Höh',
Dort ist man doch alleine;
Und wenn ich still dort oben steh',
Dann steh' ich still und weine.»*

III

*Der arme Peter wankt vorbei,
Gar langsam, leichenblaß und scheu,*

*Et quand ils le voient,
les gens s'arrêtent au milieu des rues.*

*Les jeunes filles se disent bas:
„Il vient peut-être de par là-bas!“
Oh non! Aimables ingénues:
Au contraire, il va s'y coucher.*

*Il a perdu tout son trésor
Et la tombe où tranquille on dort
ne verra son repos, troublé qu'on jour
du jugement dernier.*

*Es bleiben fast, wenn sie ihn sehn,
Die Leute auf der Straße stehn.*

*Die Mädchen flüstern sich ins Ohr:
«Der stieg wohl aus dem Grab hervor.»
Ach nein, ihr lieben Jungfräulein,
Der steigt erst in das Grab hinein.*

*Er hat verloren seinen Schatz,
Drum ist das Grab der beste Platz,
Wo er am besten liegen mag,
und schlafen bis zum Jüngsten Tag.*

7. 13 Les traductions mises en musique par Helque et Hennessy

Beatrix Helque

*Seraphine*⁸⁶⁷

Traducteur: inconnu⁸⁶⁸

Beatrix Helque utilise presque le même texte de Reynaldo Hahn, avec les mêmes variations.

Seraphine

*Quand je chemine, le soir,
Dans la forêt, rêveuse,
Toujours chemine à mes côtés⁸⁶⁹
la tendre image.⁸⁷⁰*

*N'est-ce pas là ton voile blanc?
N'est-ce pas ton doux visage?
Ou bien, ne serait-ce que le clair de lune
Qui brille à travers les sombres sapins?*

*Est-ce mes propres larmes
Que j'entends couler doucement?⁸⁷¹*

(*Neue Gedichte, Verschiedene, Seraphine, I*)

*Wandl ich dem Wald des Abends,
In der träumererischen Wald,
Immer wandelt mir zur Seite
Deine zärtliche Gestalt.*

*Ist es nicht dein weisser Schleier?
Nicht dein sanftes Angesicht?
Oder ist es nur der Mondschein,
Der durch Tannendunkel bricht?*

*Sind es meine eignen Tränen,
Die ich leise rinnen hör?*

⁸⁶⁷ B. HELQUE, *Seraphine*, Paris, l'Auteur, 1935.

⁸⁶⁸ La traduction est insérée dans H. HEINE, *Poésies Inédites*, p. 133. Le traducteur est inconnu.

⁸⁶⁹ En *Poésies Inédites*, «à mon côté» dans H. HEINE, *Poésies Inédites*, p. 133.

⁸⁷⁰ En *Poésies Inédites* «ta tendre figure», dans H. HEINE, *Poésies Inédites*, p. 133.

*Ou se peut-il, réellement,
Que tu viennes, pleurant à mes côtés ta teindre image?*⁸⁷²

*Oder gehst du, Liebste, wirklich
Weinend neben mir einher?*

Swan Hennessy

*Sur le mur de Salamanca*⁸⁷³

Traducteur: Swan Hennessy

Le compositeur a traduit et mis en musique seulement trois des quatre quatrains. Il a omis le troisième quatrain de Heine.

Sur le mur de Salamanca

Sur le mur de Salamanca

Caressantes sont les brises;

Avec ma charmante Donna

Je me promène dans la soirée.

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXXX)

Auf den Wällen Salamankas

Sind die Lüfte lind und labend;

Dort, mir meiner holden Donna,

Wandle ich am Sommerabend.

Enlaçant sa taille fine

Je lui dis de douces choses,

Et je sens sous mon étreinte

Palpiter sa fière poitrine.

Um den schlanken Leib der Schönen

Hab ich meinen Arm gebogen,

Und mit selgen Finger fühl ich

Ihres Busens stolzes Wogen.

*Doch ein ängstliches Geflüster*⁸⁷⁴

Zieht sich durch die Lindenbäume,

Und der dunkle Mühlbach unten

Murmelt böse, bange Träume.

Ah! Señora je redoute

Que bientôt on ne m'arrête

Et sur les murs de Salamanca

Nous n'irons jamais plus nous promener.

«Ach, Señora, Ahnung sagt mir:

Einst wird man mich relegieren,

Und auf Salamankas Wällen

Gehen wir nimmermehr spazieren».

⁸⁷¹ En *Poésies Inédites* «que j'entends doucement couler?», dans H. HEINE, *Poésies Inédites*, p. 133.

⁸⁷² En *Poésies Inédites* « Ou chemines-tu réellement, pleurant à mes côtés», dans H. HEINE, *Poésies Inédites*, p. 133.

⁸⁷³ S. HENNESSY, *Trois chansons espagnoles*, op. 41 bis, n. 2, Paris, Max Eschig, 1923.

⁸⁷⁴ Ce quatrain a été omis par le compositeur/traducteur.

***Mon voisin est Don Henriques*⁸⁷⁵**

Traducteur: Swan Hennessy

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXXXI)

*Mon voisin est Don Henriques,
Qu'on nomme le Magnifique;
Nos chambres sont porte à porte,
Seule une cloison les sépare.*

*Neben mir wohnt Don Henriques,
Den man auch den Schönen nennet;
Nachbarlich sind unsre Zimmer
Nur von dünner Wand getrennet.*

*Les dames de Salamanca,
lorsque par les rues il passe
Retroussant ses belles moustaches,
Le regardent tout émues.*

*Salamankas Damen glühen,
Wenn er durch die Strassen schreitet,
Sporenklirrend, schnurrbartkräuselnd,
Und von Hunden stets begleitet.*

*Mais le soir tout seul chez lui,
S'accompagnant de sa guitare
Il improvise des chansons
L'âme remplie de doux songes.*

*Doch in stiller Abendstunde
Sitz er ganz allein daheim,
In den Händen die Gitarre,
In der Seele süsse Träume.*

*Avec rage il pince, et gratte
Dans sa ferveur poétique.
Au diable sa musique
Qui fait mal comme la colique.*

*In die Saiten greift er bebend
Und beginnt zu phantasieren,-
Ach! Wie Katzenjammer quält mich
Sein Geschnarr und Quinquilieren.*

7.14 Les traductions mises en musique par Georges-Adolphe Hüe

Georges-Adolphe Hüe

***Six mélodies pour chant et piano*⁸⁷⁶**

Traducteur: Gérard de Nerval

I. J'ai rêvé d'une enfant de roi

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLI)

*J'ai rêvé d'une enfant de roi
Aux joues pâles et humides:
Nous étions assis sous les tilleuls verts
Et nous nous tenions amoureusement embrassés.*

*Mir träumte von einem Königskind,
Mit nassen, blassen Wangen;
Wir sassen unter der grünen Lind,
Und hielten uns liebumbfangen.*

⁸⁷⁵ S. HENNESSY, *Trois chansons espagnoles*, op. 41 bis, n. 3, Paris, Max Eschig, 1923.

⁸⁷⁶ G. A. HÜE, *Six mélodies pour chant et piano*, Paris, A. Leduc, 1886.

*« Je ne veux pas le trône de ton père,
Je ne veux pas son sceptre d'or,
Je ne veux pas sa couronne de diamants,
Je veux toi-même, toi, fleur de beauté! »*

*Cela ne se peut pas, me répondit elle,
j'habite la tombe,
Et je ne peux venir à toi que la nuit,
Et je viens parce-que je t'aime!*

II. J'ai pleuré en rêve

*J'ai pleuré en rêve:
J'ai rêvé⁸⁷⁷ que tu étais morte...
Je m'éveillai et les larmes
coulèrent de mes joues.*

*J'ai pleuré en rêve:
J'ai rêvé⁸⁷⁸ que tu me quittais.
Je m'éveillai et je pleurai
amèrement longtemps après.*

*J'ai pleuré en rêve:
J'ai rêvé⁸⁷⁹ que m'aimais encore...
Je m'éveillai et le torrent
De mes larmes coule toujours.*

III. Sur l'aile de mes chants

*Sur l'aile de mes chants
je te transporterai
jusq'aux rives du Gange:
là, je sais un endroit délicieux;*

*Là, fleurit un jardin embaumé
Sous les calmes rayons de la lune:
Les fleurs du lotus attendent*

*« Ich will nicht deines Vaters Thron,
Und nicht sein Zepter von Golde,
Ich will nicht seine demantene Kron,
Ich will dich selber, du Holde! »*

*Das kann nicht sein, sprach sie zu mir,
Ich liebe ja im Grabe,
Und nur des Nachts komm ich zu dir,
Weil ich so lieb dich habe.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, LV)

*Ich hab im Traum geweinet
Mir träumte du lägest im Grab,
Ich wachte auf und die Träne
Floss noch von der Wange herab.*

*Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumt' du verliessest mich,
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.*

*Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumte du bliebest mir gut,
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, IX)

*Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag ich dich fort,
Fort nach den Fluren des Ganges,
Dort weiss ich den schönsten Ort.*

*Dort liegt ein rotblühender Garten
Im stillen Mondenschein;
Die Lotosblumen erwarten*

⁸⁷⁷ En Nerval « Je revais ».

⁸⁷⁸ En Nerval « Je revais ».

⁸⁷⁹ En Nerval « Je revais ».

Leur chère petite soeur!

*Les hyacinthes rient et jasant entre elles,
et clignent du regard avec les étoiles;
Les roses se content à l'oreille
Des propos parfumés.*

*Les timides et bondissantes gazelles
S'approchent, écoutent,⁸⁸⁰
Et dans le lointain, bruissent
les eaux solennelles du fleuve sacré.*

*Là, nous nous étendrons
Sous les palmiers
dont l'ombre nous versera
des rêves d'une béatitude céleste!*

IV. Pourquoi les roses sont elles si pâles

*Pourquoi les roses sont elles si pâles,
Dis-moi, ma bien aimée, pourquoi?
Pourquoi, dans le vert gazon,
Les violettes sont elles si flétries et si ennuyées?*

*Pourquoi l'alouette chante-t-elle
D'une voix si mélancolique dans l'air?
Pourquoi s'exhale-t-il des bosquets de jasmins
Une odeur funéraire?*

*Pourquoi le soleil éclaire-t-il les prairies
D'une lueur si chagrine et si froide?
Pourquoi toute la terre est-elle grise et morne
Comme une tombe?*

*Pourquoi suis-je moi-même si malade et si triste,
Ma chère bien aimée, dis-le moi?
Oh! Dis-moi chère bien aimée de mon coeur!*

Ihr trautes Schwesterlein.

*Die Veilchen kichern und kosen,
Und schaun nach den Sternen empor;
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen ins Ohr.*

*Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazellen;
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Welln.*

*Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum,
Und Liebe und Ruhe trinken,
Und träumen seligen Traum.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXIII)

*Warum sind denn die Rosen so blass,
O spricht, mein Lieb, warum?
Warum sind den im grünen Gras
Die blauen Veilchen so stumm?*

*Warum singt den mit so kläglichem Laut
Die Lerche in der Luft?
Warum steigt denn aus dem Balsamkraut
Hervor ein Leichenduft?*

*Warum scheint den die Sonne auf die Au
So kalt und verdriesslich herab?
Warum ist den die Erde so grau
Und öde wie ein Grab?*

*Warum bin ich selbst so krank und so trüb,
Mein liebes Liebchen, spricht?
O spricht, mein herzallerliebstes Lieb,*

⁸⁸⁰ En Nerval «S'approchent et écoutent».

*Pourquoi m'abandonner?*⁸⁸¹

Warum verliessest du mich?

V. Sur les yeux de ma bien aimée

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XIV)

*Sur les yeux de ma bien aimée,
J'ai fait les plus beaux canzones;
Sur la petite bouche de ma bien aimée,
J'ai fait les meilleurs terzines.
Sur les yeux de ma bien aimée,
J'ai fait les plus magnifiques stances,
Et si ma bien aimée avait un cœur,
Je lui ferais sur son cœur quelque beau sonnet!*

*Auf meiner Herzliebsten Äugelein
Mach ich die schönsten Kanzonen.
Auf meiner Herzliebsten Mündchen klein
Mach ich die besten Terzinen.
Auf meiner Herzliebsten Wängelein
Mach ich die herrlichsten Stanzen.
Und wenn meine Liebste ein Herzchen hätt,
Ich machte darauf ein hübsches Sonett.*

VI. Ma chère bien aimée!

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLII)

La version française de ce poème a un quatrain de plus que l'original de Heine.

*Ma chère bien aimée! Nous nous étions tendrement
assis ensemble dans une nacelle légère:
La nuit était calme et nous voguions
sur une vaste nappe d'eau.*

*Mein Liebchen, wir sassen beisammen,
Traulich im leichten Kahn.
Die Nacht war still und wir schwammen
Auf weiter Wasserbahn.*

*La mystérieuse île des esprits
Se dessinait vaguement aux lueurs du clair de lune.
Là résonnaient des sons délicieux,
Là flottaient des danses nébuleuses!*

*Die Geisterinsel, die schöne,
Lag dämmrig im Mondenglanz;
Dort klangen liebe Töne,
Und wogt der Nebeltanz.*

*Les sons devenaient de plus en plus suaves,
La ronde tourbillonnait plus en trainante.
Cependant nous deux, nous voguions
Sans espoir sur la vaste mer.*

*Dort klang es lieb und lieber,
Und wogt' es hin und her;
Wir aber schwammen vorüber,
Trostlos auf weitem Meer.*

*Je t'ai aimée et je t'aime encore,*⁸⁸²

*Et le monde s'écroulerait
Que de ses ruines s'élanceraient encore
Les flammes de mon amour!*

⁸⁸¹ En Nerval « m'as-tu abandonné ».

⁸⁸² Ce quatrain est en plus.

7.15 Les traductions mises en musique par Jouret, Koning, Kufferath, L'Épine et Mathieu

Léon Jouret

*Le ver luisant*⁸⁸³

Traducteur: inconnu

Le ver luisant

*Ne te souvient-il plus,
du petit ver luisant,
Que ta main suspendit,
comme un pur diamant,*

*Au lilas tout en fleurs,
qui touche à ma fenêtre;
Chaque soir, quand l'étoile
au ciel bleu scintillait,*

*Le petit ver aussi,
doucement rayonnait,
Comme l'espoir charmant,
qu'en mon cœur tu fis naître!*

*Mais bientôt vint un soir,
J'attendis vainement
La tremblante lueur
Du petit ver d'argent,*

*L'ennui le froid, la mort
Avaient éteint sa flamme
Hélas! Un soir aussi
Ton front distrait et froid,*

*Ta bouche, sans sourire,
Et ta sévère voix
éteignèrent l'amour
qui tremblait dans mon âme!*

⁸⁸³ L. JOURET, *Le ver luisant*, Bruxelles, J. Meyenne, 1856.

Antonia Koning

*Tu sembles une fleur*⁸⁸⁴

Traducteur: Maurice Charpentier

*Si chaste, belle et pure,
Tu sembles une fleur;
A te voir, la torture
Me pénètre le coeur.*

*Parmi nous sois hénie,
Que Dieu, dans sa bonté,
De ta grâce infinie
Garde la pureté.*

Hubert Ferdinand Kufferath

Dans *Trois Gesänge*⁸⁸⁵

*A' toi*⁸⁸⁶

Traducteur: inconnu

*Accours viens à ta fenêtre
Monter tes jolies yeux bleus
Du jour qui va paraître
Vois luire au loin les feux.*

*Sur ton lit feuillage
Tandis que tu sommeillais
Bercé par ton image
Près de toi je veillais.*

*Ici près du bonheur même*⁸⁸⁷
*Le coeur plein d'un doux émoi
Ma voix disait je t'aime
Et je prirais pour toi*

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XLVII)

*Du bist wie eine blume
So hold und schön und rein;
Ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.*

*Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt,
Betend, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLIX)

*Wenn zwei voneinander scheiden,
So geben sie sich die Händ'
Und fangen an zu weinen,
Und seufzen ohne End.*

*Wir haben nicht geweinet,
Wir seufzten nicht Weh und Ach!
Die Thränen und die Seufzer,
Die kamen hintennach!*

⁸⁸⁴ A. KONING, *Tu sembles une fleur*, Paris, Maison des Arts, 1914.

⁸⁸⁵ H. F. KUFFERATH, *Trois Gesänge*, Meyence, Les fils de B. Schott.

⁸⁸⁶ La mélodie en français a deux couplets, mais la version en allemand n'a qu'une seule strophe. Pour exécuter la mélodie en français donc, on doit la répéter deux fois.

⁸⁸⁷ Ces deux quatrains sont ajoutés par le traducteur.

*Car vois tu mon amie
Sans cesse la nuit le jour
A toi toute ma vie
A toi tout mon amour.*

Ernest L'Épine

*En selle*⁸⁸⁸

Traducteur: inconnu

*Mon page, allons, mon page, en selle!
Prends vite mon meilleur cheval,
Cours jusqu'au domaine royal,
Et là, tu t'informereras d'elle.*

*Dans le vieux château glisse toi,
Demande aux valets d'écurie
La quelle aujourd'hui se marie
Des deux filles de notre roi.*

*Et si par bonheur c'est la brune,
galope, ma vie en dépend!
Si c'est la blonde, lentement
Reviens quand montera la lune*

*Chez le cordier tu passeras,
Tu tiendras une corde prête.
Et puis, sans détourner la tête,
Mon pauvre enfant, tu t'en iras.*

Théodore Mathieu

*Ils m'ont tourmenté*⁸⁸⁹

Traducteur: inconnu

*Ils m'ont tourmenté nuit et jour
Fait pâtir et blêmir de peine*

Die Botschaft

(*Buch der Lieder, Junge Leiden, Romanzen, VII*)

*Mein Knecht! steh auf und saddle schnell,
Und wirf dich auf dein Ross,
Und jage rasch, durch Wald und Feld,
Nach König Dunkans Schloss.*

*Dort schleiche in den Stall, und wart,
Bis dich der Stallbub schaut.
Den forsch mir aus: Sprich, welche ist
Von Dunkans Töchtern Braut?*

*Und spricht der Bub: „Die Braume ist's“,
So bring mir schnell die Mär.
Doch spricht der Bub: „Die Blonde ist's“,
So eilt das nicht so sehr.*

*Dann geh zum Meister Seiler hin,
Und kauf mir einen Strick,
Und reite langsam, sprich kein Wort,
Und bring mir den zurück.*

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLVII*)

*Sie haben mich gequälet,
Geärgert blau und blass,*

⁸⁸⁸ E. L'ÉPINE, *En selle*, en *Scènes et chansons*, Paris, G. Flaxland.

⁸⁸⁹ T. MATHIEU, *Ils m'ont tourmenté*, Paris, Salabert, 1939.

*Les uns avec leur sombre haine
Les autres, avec leur amour.*

*Die einen mit ihrer Liebe,
Die andern mit ihrem Hass.*

*Sur mon pain versant à main pleine le poison
Ils m'ont sans retour tué
Les uns par leur amour, les autres
Par leur sombre haine.*

*Sie haben das Brot mir vergiftet,
Sie gossen mir Gift ins Glas,
Die einen mit ihrer Liebe,
Die andern mit ihrem Hass.*

*Mais qui le plus déprimé navré
Ma pauvre âme asservie
Celle qui ne m'a de sa vie
Jamais haï, jamais aimé.*

*Doch sie, die mich am meisten
Gequält, geärgert, betrübt,
Die hat mich nie gehasset,
Und hat mich nie geliebt.*

7. 16 Les traductions mises en musique par André Messager

*Nouveau Printemps, cinq mélodies d'après Henri Heine*⁸⁹⁰

Traducteur: Georges Clerc

I. Se peut-il qu'une larme vienne

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXVII)

*Se peut-il qu'une larme vienne
Obscurcir encore mon regard?
La pauvre arrive en retard:
C'est déjà de l'histoire ancienne.*

*Was will die einsame Träne?
Sie trübt mir ja den Blick.
Sie blieb aus alten Zeiten.
In meinem Auge zurück.*

*Que de soeurs elle eut autrefois!
Maintenant qui se souvient d'elles?
Mon amour a fermé ses ailes
Et le vent a couvert sa voix*

*Sie hatte viel leuchtende Schwestern,
Die alle zerflossen sind,
Mit meinen Qualen und Freuden,
Zerflossen in Nacht und Wind.*

*Comme flotte au ciel une brume
Sans ternir son azur vainqueur,
Peine et joie au fond de mon cœur
N'ont jamais laissé d'amertume.*

*Wie Nebel sind auch zerflossen
Die Blauen Sternelein,
Die mir jene Freuden und Qualen
Gelächelt ins Herz hinein.*

*Pauvre larme, ô dernier adieu
De l'amour des jeunes années,
Le soleil a bu tes aînées:*

*Ach, meine Liebe selber
Zerfloss wie eitel Hauch!
Du alte, einsame Träne,*

⁸⁹⁰ A. MESSAGER, *Nouveau Printemps, cinq mélodies d'après Henri Heine*, Paris, Enoch, 1885.

Rejoins-les dans le grand ciel bleu.

Zerfließe jetzunder auch.

II. Mai vient

*Mai vient. Les fleurs demi closes
Regardent, clignant des yeux,
Au fond des espaces bleus,
Passer des nuages roses.*

(Neue Gedichte, Neuer Frühling, V)

*Gekommen ist der Maie,
Die Blumen und Bäume blühn,
Und durch die Himmelsbläue
Die rosigen Wolken ziehn.*

*Le rossignol dans les bois
Donne au printemps des aubades:
Les merles font des roulades...
Moi seul je n'ai pas de voix.*

*Die Nachtigallen singen
Herab aus der laubigen Höh,
Die weissen Lämmer springen
Im weichen grünen Klee.*

*Dans mon cœur, oh! comme il neige!
J'écoute à terre étendu,
Un son de cloche perdu;
Et je rêve... Á quoi? le sais-je?*

*Ich kann nicht singen und springen,
Ich liege krank im Gras;
Ich höre fernes Klingen,
Mir träumt, ich weiss nicht was.*

III. Un réseau d'ombres emprisonne

*Un réseau d'ombres emprisonne
Les prés, les champs et la forêt;
L'azur pâlit, le vent frissonne,
La lune à l'orient paraît.*

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXXXV)

*Dämmernd liegt der Sommerabend
Über Wald und grünen Wiesen;
Goldner Mond, [am]⁸⁹¹ blauen Himmel,
Strahlt herunter, duftig labend.*

*Un grillon de sa chanson vive
Lutine le ruisseau qui dort;
Un clapotement bat la rive;
Un bruit léger de l'onde sort:*

*An dem Bache zirpt die Grille,
und es regt sich in dem Wasser,
Und der Wanderer hört ein Plätschern,
Und ein Athmen in der Stille.*

*C'est un Elfe errant à la brume,
Rasant du pied l'herbe et le jone,
Qui prend son bain au clair de lune,
Et vient de faire le plongeon.*

*Dorten, an dem Bach alleine,
Badet sich die schöne Elfe;
Arm und Nacken, weiß und lieblich,
Schimmern in dem Mondenscheine.*

IV. La lune égrène en perles blondes

La lune égrène en perles blondes

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, IX)

Der Mond ist aufgegangen

⁸⁹¹ Dans l'édition moderne "im"

*Son collier pâle sous les ondes.
Ma bien-aimée est dans mes bras,
Et nous parlons tous deux tous bas.*

*Ma bien-aimée écoute et songe
Et dans la nuit son regard plonge.
Est-ce le vent qui fait soudain
Trembler ainsi ta blanche main?*

*"Non, ce n'est pas le vent," dit-elle,
"Ce n'est pas le vent qui m'appelle!
Mais ces voix qui montent dans l'air
Ce sont les vierges de la mer,*

*Mes soeurs depuis longtemps parties;⁸⁹²
Par l'Océan sombre englouties!"*

V. Dans les arbres blancs de givre

*Dans les arbres blancs de givre
Entends-tu le vent souffler?
Vois-tu le ciel se voiler?
Tout a donc cessé de vivre?*

*Les prés, la forêt, vois-tu
Que de morts dans la campagne?
Et ton coeur? Le froid le gagne,
L'hiver a tout abattu.*

*Soudain voici qu'une averse
De blancs flocons t'a couvert.
Quoi? la neige du désert
Que sur toi le vent disperse?*

*Ce n'est pas la neige. Attends,
C'est la brise qui te jette
Au nez, paresseux poète,*

*und überstrahlt die Wellen;
ich halte mein Liebchen umfassen,
und unsre Herzen schwelln.*

*Im Arm des holden Kindes
ruh' ich allein am Strand;
was horchst du beim Rauschen des Windes?
Was zuckt deine weiße Hand?*

*"Das ist kein Rauschen des Windes,
das ist der Seejungfern Sang,
und meine Schwestern sind es,
die einst das Meer verschlang!"*

(Neue Gedichte, Neuer Frühling, I)

*Unterm weißen Baume sitzend,
Hörst du fern die Winde schrillen,
Siehst wie oben stumme Wolken
Sich in Nebeldecken hüllen;*

*Siehst, wie unten ausgestorben
Wald und Flur, wie kahl geschoren;
Um dich Winter, in dir Winter
Und dein Herz ist eingefroren.*

*Plötzlich fallen auf dich nieder
Weiße Flocken, und verdrossen,
Meinst du schon mit Schneegestöber
Hab der Baum dich übergossen.*

*Doch es ist kein Schneegestöber,
Merkst es bald mit freudgem Schrecken;
Duftige Frühlingsblüten sind es,*

⁸⁹² Il n'y a pas ces vers dans le poème de Heine.

Le blanc bouquet du printemps.

Die dich necken und bedecken.

Doux frisson! Mai joyeux sème

Welch ein schauersüßer Zauber!

Une neige tout en fleur

Winter wandelt sich in Maie,

L'hiver fuit comme un voleur

Schnee verwandelt sich in Blüten,

Et de nouveau ton coeur aime!

Und dein Herz es liebt aufs Neue.

7. 17 Les traductions mises en musique par Giacomo Meyerbeer

Guide au bord ta nacelle⁸⁹³

Dans *10 Mélodies*, n. 6

Traducteur: Emil Deschamps

Guide au bord ta nacelle

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, VIII)

Guide au bord ta nacelle,

Du schönes Fischermädchen,

O fille du pêcheur:

Treibe den Kahn ans Land;

Viens causons chère belle,

Komm zu mir und setze dich nieder,

Ton cœur près de mon cœur.

Wir kosen Hand in Hand.

Sur mon sein qui t'invite

Leg an mein Herz dein Köpfchen

Repose ton front sans peur

Und fürchte dich nicht zu sehr;

Tu te livres si vite

Vertraust du dich doch sorglos

à⁸⁹⁴ l'océan trompéur.

Täglich dem wilden Meer!

Pareil aux mers sauvages

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,

Mon cœur sombre et profond

Hat Sturm und Ebb und Flut,

à⁸⁹⁵ son flux ses orages

Und manche schöne Perle

mais une perle au fond.

In seiner Tiefe ruht.

*Viens!, causons tout bas ma belle*⁸⁹⁶

Ton cœur près de mon cœur.

⁸⁹³ G. MEYERBEER, *10 Mélodies*, n. 6, Milano, Firenze, Ricordi, s.d.; G. MEYERBEER, *Mélodies, classées ou transportées pour les différents voix. Avec paroles françaises et allemandes ou italiennes*, Paris, Brandus et C.^{ie}, 1884.

⁸⁹⁴ Dans la partition "a".

⁸⁹⁵ Dans la partition "a".

⁸⁹⁶ Dans la répétition, le quatrième vers est changé en "tout bas ma belle".

***De ma première amie*⁸⁹⁷**

Dans *10 Mélodies*, n. 9

Traducteur: Emil Deschamps

De ma première amie

De ma première amie

Entends je la chanson

Mon cœur trop plein, ma vie,

Se brise à chaque son.

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XL*)

Hör 'ich das Liedchen klingen,

Das einst die Liebste sang,

So will mir die Brust zerspringen

Von wildem Schmerzdrang.

Alors un vent de flamme

M'entraîne au bois profond

Et là de ma pauvre âme

En pleur se fond.

Es treibt mich ein dunkles Sehnen

Hinauf zur Waldeshöh',

Dort löst sich auf in Tränen

Mein übergroßes Weh'.

***C'est elle*⁸⁹⁸**

Dans *Mélodies*

Traducteur: Emil Deschamps

Dans la version de *C'est elle* il y a six vers de plus, en allemand et en français. En effet, la poésie de Heine est composée de six vers. Nous savons que Deschamps ne connaissait pas l'allemand, donc est probable que les autres six vers allemands ont été ajoutés par l'éditeur

C'est elle

La rose, la perle, l'étoile, l'aurore,

Ah! je les aimais comme l'on adore.

Je ne les aime plus, j'adore en échange

La jeune, la fraîche, la pure, un ange!

C'est elle qui seule encore

Est rose, est perle, étoile, aurore,

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, III*)

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,

Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.

Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine

Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;

Sie selber, alter Liebe Bronne,

Ist Rose und Lilje und Taube und Sonne.⁸⁹⁹

Les troubles, les plaintes, les veilles, les larmes

Ah! j'en riais; moi j'étais sans alarmes.

Hélas! je n'en ris plus: J'ai vu, pour ma peine, Ich lache nicht mehr! Ich sah, sie die Eine

Das Klagen, das Schnen, die Seufzer, die Tränen

einst verlacht' ich sie Mit Spotten und Höhnen;

⁸⁹⁷ G. MEYERBEER, *10 Mélodies*, n. 9, Milano, Firenze, Ricordi, s.d.

⁸⁹⁸ G. MEYERBEER, *Mélodies, classées ou transportées pour les différents voix. Avec paroles françaises et allemandes ou italiennes*, Paris, Brandus et C.^{ie}, 1884.

⁸⁹⁹ Ici termine le poème de Heine.

la belle, la fière, la nymphe, la Reine

Mais elle donne des charmes

Aux troubles aux plaintes, aux veilles, aux larmes./dem klagen dem Sehnen, den Seufzern, den Tränen.

die Holde, die Reine, nun suß'ich und weine

doch Reiz verleicht ein Blick der Schönen

7. 18 Les traductions mises en musique par B.T Missler

***Les amours du poète*⁹⁰⁰**

Traducteur: Alfred d'Aveline (pseudonyme de André Constant van Hasselt)

I

Au mois charmant, au mois de mai,

Qui fait les fleurs éclore,

L'amour remplit d'aurore

Mon coeur plein d'ombre encore.

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, I)

Im wunderschönen Monat Mai,

Als alle Knospen sprangen,

Da ist in meinem Herzen

Die Liebe aufgegangen.

Au mois charmant, au mois de mai,

Quant tout sourit à l'âme

Je vous ai fait, ma dame,

Connaître enfin ma flamme

Im wunderschönen Monat Mai,

Als alle Vögel sangen,

Da hab' ich ihr gestanden

Mein Sehnen und Verlangen.

II

Quand l'oeil fixé sur tes yeux charmants,

j'y lis ton âme et tes doux serments,

Je sens mon coeur palpiter d'amour

J'en ai mon ange pour tout un jour.

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, IV)

Wenn ich in deine Augen seh',

So schwindet all' mein Leid und Weh;

Doch wenn ich küsse deinen Mund,

So wird'ich ganz und gar gesund.

Et quand je tiens dans ma main ta main,

De rêves d'or tout mon coeur est plein.

Et rien qu'à voir ton souris si doux

J'ai tout l'esprit sans dessus dessous.

Wenn ich mich lehn'an deine Brust,

Kommt's über mich wie Himmelslust;

Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!

So muß ich weinen bitterlich.

III

Ecoute-moi, bel ange,

Mes larmes deviennent des fleurs,

Mes soupirs l'amour les change

En vrais oiseaux chanteurs.

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, II)

Aus meinen Tränen sprießen

Viel blühende Blumen hervor,

Und meine Seufzer werden

Ein Nachtigallenchor.

⁹⁰⁰ E. T. MISSLER, *Les amours du poète*, Paris, à L'echo musical, 1876.

*Enfant, de ces fleurs vermeilles
A toi le trésor, et tous ces oiseaux,
Quand tu veilles,
Viendront te chanter mon émoi.*

IV

*L'aurore, le lis, les colombes, les roses,
Hier, je n'aimais que ces douces choses,
Pourtant cet amour, finit dès ce jour.
Toi seule, ô ma belle, je t'aime.*

*Toi seule, mon trésor suprême,
Car toi n'es-tu pas à la fois,
Ô ma belle,
L'aurore, le lis et la rose nouvelle.*

V

*Lorsque je crois t'entendre,
douce chanson d'autrefois,
Je sens tout mon coeur se fendre
Au sons de cette voix,*

*Je suis tout rempli d'alarmes
Au fond des bois discrets,
Les yeux remplis de larmes,
Le couer d'amers regrets.*

VI

*Mon Dieu, si les fleurs, ces doux charmes,
Savaient le deuil de mon coeur,
Leurs yeux auraient des larmes
Pour plaindre ma douleur,*

*Et toi, rossignol de l'ombre,
Voyant mes larmes couler,
Tes chants au fond du bois sombre,
Voudraient me consoler.*

*Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.*

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, III*)

*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;*

*Sie selber, aller Liebe Wonne,
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.
Ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.*

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XL*)

*Hör'ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzdrang.*

*Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergroßes Weh'.*

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXII*)

*Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.*

*Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.*

*Si vous pouviez comprendre,
Etoiles, quelle est ma douleur,
Du ciel vous feriez descendre
Un baume pour mon coeur.*

*Mais nul devons ne le sonde,
Le mal dont je suis blessé
La femme seule au monde
Le sait qui m'a brisé.*

*Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldenen Stemelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.*

*Sie alle können's nicht wissen,
Nur Eine kennt meinen Schmerz;
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.*

7. 19 Les traductions mises en musique par Montfort, Moór et Mouquet.

Robert Montfort

*Le rêve*⁹⁰¹

Traducteur: inconnu

*Le fils malade et la mère
Dorment dans la petite chambre.
La mère se croit à la procession
Elle voit les baumiers de l'Eglise flotter au vent.*

*Elle entend les cantiques
Et chante avec la foule Gloire à toi Vierge Maria.
Soudain la mère voit entrer la Vierge Marie elle-même.
Elle s'approche doucement au petit malade.*

*Pose sa main sur le cœur de l'enfant
Sourit divinement puis disparaît.
La mère voit tout cela en rêve
et bien d'autres choses encor.*

*Tout à coup elle sort de son rêve
Dans la cour le chien aboyait très fort.
Son fils ne respirait plus
Ce n'était plus qu'un cadavre.*

Die Wallfahrt nach Kevlaar, III, vv. 61-80.

*(Buch der Lieder, Die Heimkehr)
Der Kranke Sohn und die Mutter
Die schliefen im Kämmerlein;
Da kam die Mutter Gottes
Ganz leise geschritten herein.*

*Sie beugte über den Kranken,
Und legte ihre Hand
Ganz leise auf sein Herze,
Und lächelte mild und schwand.*

*Die Mutter schaut alles im Traume,
Und hat noch mehr geschaut;
Sie erwachte aus dem Schlummer,
Die Hunde bellten so laut.*

*Da lag dahingestreckt
Ihr Sohn, und der war tot;
Es spielt auf den bleichen Wangen
Das lichte Morgenrot.*

⁹⁰¹ R. MONTFORT, *Le rêve*, Paris, Crevél frères, 1903.

*Les lueurs rouges du matin se jouaient sur se joues pâles
La mère joignait alors, pieusement les mains
Et d'elle-même à voix basse
Chanta gloire à toi, Vierge Maria.*

Emanuel Moór

Un astre tombe op. 94 n. 3⁹⁰²

Traducteur: Camille Chevillard

*Un astre tombe sur notre terre
Du haut des cieux
c'est de l'amour
L'étoile qu'ici je vois tomber.*

*Les fleurs qui se fanent tombent nombreuses
des blancs pommiers.
La brise légère en passant les emporte
Et s'en fait un jeu.*

*Le cygne chante sur le lac
Tout en battant de l'aile,
Et ses accents suaves
Meurent au fond des flots.*

*Tout dort, dort, et tout est sombre,
Les fleurs ont disparu!
L'étoile est tombée en poussière,
Le cygne ne chant plus.*

Chacun voyant ma peine op. 94 n. 4⁹⁰³

Traducteur: Camille Chevillard

*Chacun, voyant ma peine
Devine mon amour
la flamme dévore*

*Die Mutter faltet dei Hände,
Ihr war, sie wusste nicht wie;
Andächtig sang sie leise:
Gelobt seist du, Marie!*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, LIX)

*Es fällt ein Stern herunter
Aus seiner funkelnden Höh!
Das ist der Stern der Liebe,
Den ich dort fallen seh.*

*Es fallen vom Apfelbaume
Der Blüten und Blätter viel!
Es kommen die neckenden Lüfte
Und treiben damit ihr Spiel.*

*Es singt der Schwan in Weiher,
Und rudert auf und ab,
Und immer leiser singend,
Taucht er ins Flutengrab.*

*Es ist so still und dunkel!
Verweht ist Blatt und Blüt,
Der Stern ist knisternd zerstoben,
Verklungen das Schwanenlied.*

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXX)

*Man glaubt, dass ich mich gräme
in bitterm Liebesleid,
Und endlich glaub ich es selber,*

⁹⁰² E. MOOR, *Un astre tombe*, Paris, A.-Z. Mathot, 1910.

⁹⁰³ E. MOOR, *Chacun voyant ma peine*, Paris, A.-Z. Mathot, 1910

et fait mourir mon cœur.

*Mignonne aux grands yeux
Candides toujours je t'ai dit en secret
L'amour que tu as fait naître
Et qui rouge mon triste cœur.*

*Mais c'est dans la solitude
Que j'en faisais l'aveu
Car en ta présence chère,
Toujours je me suis tu.*

*Ma bouche était muette,
Soumise aux esprits du mal
Ces noirs esprit ont mis la mort
Aujourd'hui dans mon cœur.*

Jules Mouquet

*A' la brune*⁹⁰⁴

Traducteur: J. Daniaux (pseudonyme de **Paul Carpentier**)

*Dans le ciel bleu la lune d'or
Invite aux molles rêveries,
Tandis que le couchant s'endort
sur les forêts et les prairies.*

*Le grillon chante au bord des eaux,
D'au s'élève un vague murmure:
Un souffle monte des roseaux
Dans l'atmosphère à peine obscure:*

*Seule dans le flot nonchalant,
Une elfe se baigne à la brune;
Son col de neige et son bras blanc
Sont nacrés de rayons de lune.*

So gut wie andre Leut.

*Du Kleine mit grossen Augen,
Ich hab es dir immer gesagt,
Dass ich dich unsäglich liebe,
Dass Liebe mein Herz zernagt.*

*Doch nur in einsamer Kammer
sprach ich auf solche Art,
Und ach! ich hab immer geschwiegen
In deiner Gegenwart.*

*Da gab es böse Engel,
Die hielten mir zu den Mund;
Und ach! durch böse Engel
Bin ich so elend jetzund.*

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXXXV*)

*Dämmernd liegt der Sommerabend
Über Wald und grünen Wiesen;
Goldner Mond, im blauen Himmel,
Strahlt herunter, duftig labend.*

*An dem Bache zirpt die Grille,
Und es regt sich in dem Wasser,
Und der Wanderer hört ein Plätschern
Und ein Atmen in der Stille.*

*Dorten, an dem Bach alleine,
Bader sich die schöne Elfe;
Arm und Nacken, weiss und lieblich,
Achimmern in dem Mondenscheine.*

⁹⁰⁴ J. MOUQUET, *A la brune*, Paris, H. Lemoine, 1913.

7. 20 Les traductions mises en musique par Abel Nathan

*Six Lieder de Henri Heine*⁹⁰⁵

Traducteur: Abel Nathan

I. Sur l'aile de mes chants

*Sur l'aile de mes chants
chère âme, je t'emporte là-bas
aux plaines du Gange,
j'y sais l'asile le plus beau.*

*Là dort un jardin de pourpre,
Au calme clair de lune,
Les fleurs du lotus y attendent
La chère soeur espérée.*

*Rieuses les violettes
chuchotent vers le ciel étoilé;
un grand mystère les roses
Se disent des coutes parfumés.*

*Voici, bondissante, aux écoutes,
La douche et prudente gazelle;
Et tout là-bas mugissent
les ondes du fleuve sacré.*

*Là, nous irons nous étendre,
A l'ombre des palmiers,
charmés d'amour et de calme
en rêvant des rêves heureux.*

II. La nuit, en Mer

*La mer contient les perles,
Le ciel a les étoiles,
Mais mon cœur, mon coeur*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, IX)

*Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag ich dich fort,
Fort nach den Fluren des Ganges,
Dort weiss ich den schönsten Ort.*

*Dort liegt ein rotblühender Garten
Im stillen Mondenschein;
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.*

*Die Veilchen kichern und kosen,
Und schaun nach den Sternen empor;
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen ins Ohr.*

*Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazellen;
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Welln.*

*Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum,
Und Liebe und Ruhe trinken,
Und träumen seligen Traum.*

Nachts in der Kajüte

(Buch der Lieder, Die Nordsee, Erster Zyclus, VII, vv. 1-12)

*Das Meer hat seine Perlen,
Der Himmel hat seine Sterne,
Aber mein Herz, mein Herz,*

⁹⁰⁵ A. NATHAN, *Six Lieder de Henri Heine*, Paris, Office musical, 1909.

Mon coeur a son amour.

*Grande est la mer, grand le ciel,
Plus grand encor mon cœur.
Et beau plus qu'étoiles et perles
Brille et splendit mon amour.*

*Toi, frêle⁹⁰⁶ jeune fille viens,
Viens là sur mon cœur;
Mon cœur et la mer et le ciel
Ne font qu'un seul amour.*

III. Au tombeau

*Mon doux amour lorsque au tombeau,
Au noir tombeau tu dormiras,
Je veux aller à ton côté,
Tout contre toi m'étendre.*

*Je t'aime, t'enlace, te presse en mes bras,
Muette glacée, si blême!
Je crie, je tremble, je fonds en larmes,
Et puis moi-même, je meurs.*

*Les morts sont debout, minuit les appelle,
Ils tournent, danseurs fantastiques;
Restons ensemble dans la tombe,
Puisqu'en tes bras je repose.*

*Les morts sont debout,
C'est le jugement, joie aux tortures éternelles.
Mais que nous importe, à nous deux?
Et nous restons ensemble.*

IV. Pourquoi

*Pourquoi sont elles pâles, les roses
O chère, dis, pourquoi?*

Mein Herz hat seine Liebe.

*Gross ist das Meer und der Himmel,
Doch grösser ist mein Herz,
Und schöner als Perlen und Sterne
Leuchtet und strahlt meine Liebe.*

*Du kleines, junges Mädchen,
komm am mien grossen Herz;
Mein Herz und das Meer und der Himmel
Vergehn vor lauter Liebe.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXXII)

*Mein süsses Lied, wenn du im Grab,
Im dunkeln Grab wirst liegen,
Dann will ich steigen zu dir hinab,
Und will mich an dich schmiegen.*

*Ich küsse, umschlinge und presse dich wild,
Du Stille, du Kalte, du Bleiche!
Ich jauchze, ich zittre, ich weine mild,
Ich werde selber zur Leiche.*

*Die Toten stehn auf, die Mitternacht ruft,
Sie tanzen im luftigen Schwarme;
Wir beide bleiben in der Gruft,
Ich liege in deinem Arme.*

*Die Toten stehn auf, der Tag des Gerichts,
Ruft sie zu Qual und Vergnügen;
Wir beide bekümmern uns um nichts,
Und bleiben umschlungen liegen.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXIII)

*Warum sind denn die Rosen so blass,
O spricht, mein Lieb, warum?*

⁹⁰⁶ Dans la partition « fnêle ».

*Pourquoi, là-bas dans l'herbe verte
Se taisent les violettes?*

*Pourquoi s'élève-t-il si plaintif le chant de l'alouette
le chant de l'alouette ?
Pourquoi s'exhale-t-il du jasmin
Comme une odeur de mort?*

*Pourquoi l'éclat du soleil sur le près
Est-il si morose et si froid?
Pourquoi la terre est-elle grise,
Plus morne qu'un tombeau?*

*Pourquoi suis-je donc si triste et souffrant,
Ma chère aimée?
Dis, Oh dis, ma chère aimée,
Pourquoi m'as-tu délaissé?*

V. Le retour

*Là-bas, sur l'horizon,
Paraît comme un lointain nuage,
La ville avec ses tours
Dans les vapeurs du crépuscule.*

*Un vent humide et froid
Vient rider le fleuve gris,
Et d'un rythme triste
Le batelier rame dans mon canot.*

*Le soleil paraît une fois encore,
Il jette un dernier rayon
Et je regarde la place,
Ou j'ai perdu mon amour.*

VI. Le spectre

*Calme est la nuit, la rue est déserte,
C'est la demeure de mon aimée;*

*Warum sind den im grünen Gras
Die blauen Veilchen so stumm?*

*Warum singt den mit so kläglichem Laut
Die Lerche in der Luft?
Warum steigt denn aus dem Balsamkraut
Hervor ein Leichenduft?*

*Warum scheint den die Sonne auf die Au
So kalt und verdriesslich herab?
Warum ist den die Erde so grau
Und öde wie ein Grab?*

*Warum bin ich selbst so krank und so trüb,
Mein liebes Liebchen, spricht?
O spricht, mein herzallerliebstes Lieb,
Warum verliessest du mich?*

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XVI)

*Am fernen Horizonte
Erscheint, wie ein Nebelbild,
Die Stadt mit ihren Türmen,
In Abenddämmerung gehüllt.*

*Ein feuchter Windzug kräuselt
Die graue Wasserbahn;
Mit traurigem Takte rudert
Der Schiffer in meinem Kahn.*

*Die Sonne hebt sich noch einmal!
Leuchtend vom Boden empor,
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor.*

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XX)

*Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen
In diesem Hause wohnte mein Schatz;*

*Voici longtemps qu'elle est partie,
Et cette maison est toujours là.*

*La se tient un homme fixant les étoiles;
tordant ses mains et brisé de douleur;
Je tremble, quand je vois son visage,
La lune éclaire mes propres traits.*

*Et toi, mon double, toi, compagnon blême,
Pourquoi singer mes douleurs d'amour
Et les tourments qu'à cette place,
J'ai, tant de nuits, souffert jadis!*

*Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf dem selben Platz.*

*Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe,
Und ringt die Hände vor Schmerzengewalt;
Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe –
Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.*

*Du Doppelgänger, du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle
So manche Nacht, in alter Zeit?*

7. 21 La traduction mise en musique par Paul Ponthus

Paul Ponthus

Purification⁹⁰⁷

Traducteur: Élie-André Clot

*Reste au fond de la mer sauvage, rêve fon!
Trop souvent la nuit, déçu
par ton cruel mirage,
De mon cœur le bonheur s'enfuit.
Tu me poursuis, comme un fantôme,
Même en l'éclat des plus beaux jours;
Au fond de l'humide rayonne,
Demeure englouti pour toujours vers toi
Dans le gouffre, je jette tout mes péchés,
Tous mes chagrins.
Bonnet de fon, quitte ma tête,
A la mer, grelots argentins!
Puis du serpent d'hypocrisie,
Je jette la gluante peau;
Car non âme en était saisie,
Elle étouffait dans son anneau.*

Reinigung

(Buch der Lieder, Die Nordsee, Erster Zyclus, XI)

*Bleib du in deiner Meerestiefe,
Wahnsinniger Traum,
Der du einst so manche Nacht
Mein Herz mit falschem Glück gequält hast,
Und jetzt, als Seegespenst,
Sogar am hellen Tag mich bedrohest-
Bleib du dort unten, in Ewigkeit,
Und ich werfe noch zu dir hinab
all meine Schmerzen und Sünden,
Und die schellenkappe der Torheit,
Die so lange mein Haupt umklingelt,
Und die kalte, gleissende Schlangenhaut
Der Heuchelei,
Die mir so lang
die Seele umwunden,
Die krank Seele,*

⁹⁰⁷ P. PONTIUS, *Purification*, Paris, M. Sénart, B. Roudanez et C. ie, 1912.

*Mon âme, en son effroi, malade,
Reniait les anges et Dieu.
Oïho! Oïho! Bon camarade le vent souffle
Dans le ciel bleu. Hisse la voile!
Le mât vibre. La toile s'enfle,
et la vaisseau, s'échappe en mer;
Mon âme est libre heure de joie! O renouveau.*

*Die gottverleugnende, engelverleugnende,
Unselige Seele-
Hoiho!Hoiho! Da kommt der Wind!
Die Segel auf! Sie flattern und schwelln!
Über die stillverderbliche Fläche
Eilet das Schiff,
Und es jauchzeit die befreite Seele.*

7. 22 Les traductions mises en musique par Yvan Renno

Yvan Renno

Deux Lieder de H. Heine⁹⁰⁸

Traducteur: Jean-Victor Pellerin

La fleur du lotus

*La fleur du Lotus
Fatiguée par l'éclat du soleil qui luit,
S'assoupit, la tête inclinée,
Et rêve en attendant la nuit.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, X)

*Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
und mit gesenktem Haupte
erwartet sie träumend die Nacht.*

*L'astre nocturne, son amant,
Vient l'éveiller.
Lors, amoureuse, elle dévoile tendrement
Son visage de fleur heureuse.*

*Der Mond, der ist ihr Buhle,
er weckt mit seinem Licht,
und ihm entschleiert sie freundlich
ihr frommes Blumengesicht.*

*Elle brille et s'ouvre et se donne
Les yeux au ciel et sans mot dire;
Elle embaume et pleure et frissonne
D'amour, d'angoisse et de désir.*

*Sie blüht und glüht und leuchtet,
und starret stumm in die Höh;
sie duftet und weinet und zittert
vor Liebe und Liebesweh.*

Tu m'apparais

*Tu m'apparais comme une fleur,
Si pure, si douce et si belle!
Je te contemple et dans mon coeur
C'est une tristesse nouvelle.*

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XLVII)

*Du bist wie eine blume
So hold und schön und rein;
Ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.*

⁹⁰⁸ Y. RENNO, *Deux Lieder de H. Heine*, Paris, Durdilly, Ch. Hayet, 1914.

*Je devrais, prenant ta figure,
Entre mes mains, avec amour
Prier Dieu que tu sois toujours
Si belle, si douce et si pure.*

*Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt,
Betend, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.*

Deux poésies de H. Heine⁹⁰⁹

Traducteur: Jean-Victor Pellerin

1. Petite fille aux lèvres roses

*Petite fille aux lèvres roses
Aux petits yeux tendres et clairs
Mon enfant ma petite chose
Je me souviens et c'est l'hiver.*

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, L)

*Mädchen mit dein roten Mündchen,
Mit den Äuglein süß und klar,
Du mein liebes, kleines Mädchen,
Deiner denk ich immerdar.*

*Et longue est la soirée
Je voudrais être auprès de toi
Tout près là-bas comme autrefois.
Dans la chambrette bien-aimée.*

*Lang ist heut de Winterabend,
Und ich möchte bei dir sein,
Bei dir sitzen, mit dir schwatzen,
Im vertrauten Kämmerlein.*

*Contre mes lèvres je voudrais presser
Tes petites mains blanches
Et sur tes petites mains blanches
Toutes mes larmes couleraient.*

*An die Lippen wollt ich pressen
Deine kleine, weisse Hand.
Und mit Tränen sie benetzen,
Deine kleine, weisse Hand.*

2. Les mois et ans se succèdent

*Les mois et ans se succèdent
Pères et fils vont tour à tour au tombeau;
Quant à mon amour jamais il ne décède
Te revoir tel est mon désir.*

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXV)

*Die Jahre kommen und gehen,
Geschlechter steigen ins Grab,
Doch nimmer vergeht die Liebe,
Die ich im Herzen hab.*

*Rien qu'une fois,
la fois suprême!
Et te dire avant de mourir:
Madame je vous aime!*

*Nur einmal noch ich dich sehen,
Und sinken vor dir aufs Knie,
Und sterben zu dir sprechen:
Madame, ich liebe Sie.*

⁹⁰⁹ Y. RENNO, *Deux poésies de H. Heine*, Paris, Lion & c. ie, 1914.

7. 23 Les traductions mises en musique par Joseph Guy Marie Ropartz

*Quatre Poèmes d'après l'«Intermezzo» d'Henri Heine*⁹¹⁰

Traducteurs: Guy Ropartz et Pierre-René Hirsch

I (Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLII)
*Tendrement enlacés, ma chère bien-aimée
nous nous étions assis dans un esquif léger,
et par le calme soir, nous nous laissions nager
sur les moires d'une eau limpide et parfumée.*
*Mein Liebchen, wir sassen beisammen,
Traulich im leichten Kahn.
Die Nacht war still und wir schwammen
Auf weiter Wasserbahn.*

*L'île mystérieuse ou vivent les esprits,
Dessinait vaguement ses formes anguleuses;
Sous la lune flottaient des danses nébuleuses,
Et des sons sensuels d'instruments désappris.*
*Die Geisterinsel, die schöne,
Lag dämmrig im Mondenglanz;
Dort klangen liebe Töne,
Und wogt der Nebeltanz.*

*Et la ronde toujours reserrait sa spirale
Et les sons de venaient plus suaves toujours
Et pourtant nous voguions abandonnés au cours
De l'onde Sans espoir sous la lueur astrale.*
*Dort klang es lieb und lieber,
Und wogt' es hin und her;
Wir aber schwammen vorüber,
Trostlos auf weitem Meer.*

II (Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXIII)
*Pourquoi vois-je pâlir la rose parfumée?
Dis-moi, ma bien-aimée, dis-moi pourquoi!
Pourquoi, dans le gazon touffu, les violettes,
si fraîches d'habitude, ont-elles aujourd'hui un air d'ennui?/Die blauen Veilchen so stumm?*
*Warum sind denn die Rosen so blass,
O spricht, mein Lieb, warum?
Warum sind denn im grünen Gras*

*Pourquoi le chant des alouettes
Si nostalgiquement meurt-il par les chemins?
Pourquoi s'exhale-t-il des bosquets de jasmins
La funéraire odeur qui sort des cassolettes?*
*Warum singt den mit so kläglichem Laut
Die Lerche in der Luft?
Warum steigt denn aus dem Balsamkraut
Hervor ein Leichenduft?*

*Pourquoi, semblable au feu suprême d'un flambeau qui s'éteint, /Warum scheint den die Sonne auf
le soleil à l'horizon sans borne jette-t-il un éclat* [die Au
So kalt und verdriesslich herab?

⁹¹⁰ J. G. M. ROPARTZ, *Quatre poèmes d'après l'«Intermezzo» de Henri Heine pour voix et piano*, Paris, Salabert, 1993.

moins ardent et moins beau?]

*Pourquoi la terre entière est-elle grise et morne
Comme un tombeau?*

*Pourquoi suis-je si las, si triste, et si malade?
Ma chère bien-aimée, oh! dis-le moi?
Si tu trouves encore un mot qui persuade,
Dis-moi pourquoi tu m'as abandonné, pourquoi?*

III

*Ceux qui, parmi les morts d'amour
Ont péri par le suicide Sont enterrés au carrefour
La s'épanouit et réside Une fleur bleue
étrange fleur Aussi rare que sa couleur.*

*Aucun nom ne l'a désignée C'est la fleur de l'âme damnée!
Pendant la nuit au carrefour Je soupire dans le silence
Au clair de lune se balance
La fleur des damnés de l'amour!*

IV

*Depuis que nul rayon
De tes yeux bien-aimés
N'arrive plus aux miens obstinément fermées,
Je suis enveloppé de ténèbres morales.*

*L'étoile de l'amour s'est éteinte pour moi
Plus de douce clarté, rien que l'ombre et l'effroi!
Un gouffre large ouvert me veut dans ses spirales
Nuit éternelle engloutis-moi!*

*Warum ist den die Erde so grau
Und öde wie ein Grab?*

*Warum bin ich selbst so krank und so trüb,
Mein liebes Liebchen, spricht?
O spricht, mein herzallerliebstes Lieb,
Warum verliessest du mich?*

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, LXII*)

*Am Kreuzweg wird begraben
Wer selber sich brachte um;
Dort wächst eine blaue Blume,
Die Armesünderblum.*

*Am Kreuzweg stand ich und seufzte;
Die Nacht war kalt und stumm.
Im Mondschein bewegte sich langsam
Die Armesünderblum.*

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, LXIII*)

*Wo ich bin, mich rings umdunkelt
Finsternis, so dumpf und dicht,
Seit mir nicht mehr leuchtend funkelt,
Liebste, deiner Augen Licht.*

*Mir erloschen ist der süssen
Liebessterne goldne Pracht,
Abgrund gähnt zu meinem Füßen-
Nimm mich auf, uralte Nacht!*

7. 24 Les traductions mises en musique par Anton Rubinštejn

Six *Lieder* Op. 32⁹¹¹

Traducteur: Victor Wilder

1. *Chanson de mars*

*Les clochetes du Printemps
Sonnent le réveil des roses;
Et déjà leurs feuilles closes
Ont leur frais et doux encens.*

*La première abeille veut déjà pénétrer
dans leur conque vermeille.
Sonne, sonne, carillon,
Tes clochettes parfumées;*

*A des lèvres bien aimées
Va suspendre ta chanson;
Douce mélodie, Oh! réveille
Le cœur de ma rose endormie!*

2. *Chanson d'Avril*

*Tu parles trop, poète,
Tu t'es trahi, c'est sûr;
Vers toi la violette
Tourne ses yeux d'azur;*

*L'abeille, au fond des roses,
A surveillé tes pas,
Et dit aux fleurs écloses
Ce que tu dis tout bas;*

*Le merle qui soupire
A vu couler tes pleurs,
Et conte ton martyre,*

⁹¹¹ A. RUBINSTEJN, *Six Lieder* Op. 32, Paris, J. Hammelle, 1884; A. Rubinštejn, *Six Lieder* Op. 32, dans *Premier Recueil de Lieder pour voix seule*, Paris, E. Gérard,

Aux marronniers en fleurs.

3. Chanson de mai

*L'air est tiède, l'ombre est douce,
la sève monte aux branches,
Marguerite, dans la mousse,
Fait frémir ses ailes blanches;*

*O nature, doux génie, Sois bénie!
O rossignol j'entends dans l'ombre,
Sous la feuille sombre,
Résonner ta voix vibrante, résonner ta voix touchante;*

*Tour à tour ta douce phrase
Chante mon bonheur, mon extase;
Tes accents, trempés de larmes,
Pleurent mes alarmes!*

4. Conte du temps passé

*Un roi, d'humeur jalouse,
Au front de neige, au cœur glacé,
Avait pris jeune épouse,
Jadis au temps passé.*

*La Dame avait un page,
Blond joveuseau, cœur de seize ans,
Tous deux avaient même âge,
L'amour en fit deux amants.*

*Si j'ai de la mémoire,
La chose a mal tourné pour eux
La fin de cette histoire
C'est qu'on les tua tous les deux .*

5. Adoration

*La rose a moins de charme
Et moins d'éclat que toi;*

(Neue Gedichte, Neuer Frühling, V)

*Gekommen ist der Maie,
Die Blumen und Bäume blühn,
Und durch die Himmelsbläue
Die rosigen Wolken ziehn.*

*Die Nachtigallen singen
Herab aus der laubigen Höh,
Die weissen Lämmer springen
Im weichen grünen Klee.*

*Ich kann nicht singen und springen,
Ich liege krank im Gras;
Ich höre fernes Klingen,
Mir träumt, ich weiss nicht was.*

(Neue Gedichte, Neuer Frühling, XXIX)

*Es war ein alter König,
Sein Herz war schwer, sein Haupt war grau;
Der arme alte König,
Er nahm eine junge Frau.*

*Es war ein schöner Page,
Blond war sein Haupt, leicht war sein Sinn;
Er trug die seidne Schleppe
Der jungen Königin.*

*Kennst du das alte Liedchen?
Es klingt so süß, es klingt so trüb!
Sie mussten beide sterben,
Sie hatten sich viel zu Lieb.*

*En te voyant, mes larmes
S'échappent malgré moi.*

*Alors des troubles étranges
S'agitent dans mon cœur,
Et je demande aux anges
De protéger leur sœur.*

6. Le fils des Asra

*Tous les soirs, sous les platanes,
Dans la source qui follâtre
La plus belle des sultanes
Vient baigner ses pieds d'albâtre;*

*Tous les soirs, suivant sa trace,
Un esclave est là, dans l'ombre,
Pour la voir lorsqu'elle passe.
Chaque jour il est plus pâle et plus sombre.*

*Or, un soir, la jeune fille
brusquement vers lui s'avance:
« Parle quelle est ta famille
Ta patrie et ta naissance? »*

*Et l'esclave dit: mon nom est Mahomet,
Je viens de l'Yémen,
Et je suis du sang des Asra,
Qui meurent lorsqu'ils aiment!*

Der Asra

(Romanzero, Historien)

*Täglich ging die wunderschöne
Sultanstochter auf und nieder
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weissen Wasser plätschern.*

*Täglich stand der junge Sklave
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weissen Wasser plätschern;
Täglich ward er bleicht und bleicher.*

*Eines Abends trat die Fürstin
auf ihn zu mit rauschen Worten:
Deinen Namen will ich wissen,
Deine Heimat, deine Sippschaft!*

*Und der Sklave sprach: ich heisse
Mohamet, ich bin aus Yemmen,
Und mein Stamm sind jene Asra,
Welche sterben wenn sie lieben.*

7. 25 Les traductions mises en musique par Samuel, Sauguet, Savenay et Simon

Adolphe Samuel

*Vielle Chanson*⁹¹²

Traducteur: inconnu

*Jadis il fut un prince,
Cheveux tout blancs, mais coeur ardent;
Le pauvre roi pour femme
choisit une jeune enfant.*

*La reine avait un page,
jeune et charmant, coeur amoureux,
Qui lui portait sa traine,
Aux plis soyeux.*

*O triste et vieille histoire,
O doux refrain souvent rimé!
Les deux amants périrent:
Leurs cœurs avaient trop aimé .*

Henri Sauguet

Les ondines

Traducteur: Gérard de Nerval

*Les flots battant la plage solitaire;
La lune est levée;
Le chevalier repose étendu sur la blanche dune,
Et se laisse aller aux rêveries de sa pensée.
Les belles ondines vêtues de voiles blancs
Quittent les profondeurs des eaux.
A pas légers, elles s'approchent du jeune homme,
Qu'elles croient réellement ennemi.*

*L'une touche avec curiosité
Les plumes de sa barette;*

*(Neue Gedichte, Neuer Frühling, XXIX)
Es war ein alter König,
Sein Herz war schwer, sein Haupt war grau;
Der arme alte König,
Er nahm eine junge Frau.*

*Es war ein schöner Page,
Blond war sein Haupt, leicht war sein Sinn;
Er trug die seidne Schleppe
Der jungen Königin.*

*Kennst du das alte Liedchen?
Es klingt so süß, es klingt so trüb!
Sie mussten beide sterben,
Sie hatten sich viel zu Lieb.*

Die Nixen

*(Neue Gedichte, Romanzen, XI)
Am einsamen Strande plätschert die Flut,
Der Mond ist aufgegangen,
Auf weisser Düne der Ritter ruth,
Von bunten Träumen befangen.
Die schönen Nixen, im Schleiergewand,
Entsteigen der Meerstiefe.
Sie nahen sich leise dem jungen Fant,
Sie glaubten wahrhaftig er schliefe.*

*Die eine betastet mit Neuebegier
Die Federn auf seinem Barette.*

⁹¹² A. SAMUEL, *Vieille Chanson*, Paris, Paul Dupont, 1893.

*L'autre examine son baudrier
Et son heaume.*

*La troisième sourit et son œil éteincelle,
Elle tire l'épée du fourreau
Et, appuyée sur l'acier brillant,
Elle contemple le chevalier avec ravissement*

*La quatrième sautille ça et là autour de lui,
Et chantonne tout bas:
"Oh! Que ne suis je ta maitresse,
Chère fleur de chevalerie".*

*La cinquième baise la main du chevalier
Avec une ardeur voluptueuse
La sixième ... la sixième hésite
Et s'enhardit enfin à lui baiser les lèvres et les joues.*

*Le chevalier n'est pas un sot,
Il se garde bien d'ouvrir les yeux,
Et se laisse tranquillement embrasser
Par les belles ondines, au clair de lune.*

E. Savenay

Si la fleur brillante et rosée⁹¹³

Dans *Six Mélodies*

Traducteur: Jeanne Tallenay

Si la fleur brillante et rosée
*Si la fleur brillante et rosée
savait ce que souffre mon coeur,
avec les pleurs de la rosée,
elle calmerait ma douleur.*

Et si le rossignol qui passe,

*Die Andre nestelt am Bandelier
Und an der Waffenkette.*

*Die Dritte lacht und ihr Auge blitzt,
Sie zieht das Schwert aus der Scheide,
Und auf dem blanken Schwert gestützt
Beschaut sie den Ritter mit Freude.*

*Die Vierte tänzelt wohl hin und her
Und fluster aus tiefem Gemüte:
«O, dass ich doch Dein Liebchen wär,
Du holde Menschenblüte!».*

*Die Fünfte küsst des Ritters Hand,
Mit Sehnsucht und Verlangen;
Die Sechste zögert und küsst am End
/Die Lippen und die Wangen.*

*Der Ritter ist klug, es fällt ihm nicht ein,
Die Augen öffnen zu müssen;
Er lässt sich ruhig im Mondenschein
Von schönen Nixen küssen.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo XXII)
*Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.*

Und wüßten's die Nachtigallen,

⁹¹³ E. SAVENAY, *Six Mélodies*, Paris, L. Grus & C.^{ie}, 1914.

savait tout ce que j'ai souffert,
il viendrait, plaignant ma disgrâce,
chanter gaîment au buisson vert.

Si l'étoile, rayonnant d'or,
Avait pu consoler ma peine,
vers moi, de son orbe lointaine,
sa pitié prendrait l'essor.

Mais nul ne sait ce que j'expie,
sinon celle qui prit mon coeur,
et se jouant, brisa ma vie,
la dévouant à la douleur.

Glissant sur la mer endormie⁹¹⁴

Dans *Six Mélodies*

Traducteur: Jeanne Tallenay

Glissant sur la mer endormie
Glissant sur la mer endormie,
dans la nacelle assis tous deux;
Là-bas, vers l'horizon brumeux,
Nous voguions seuls, ô mon amie.

Nous vîmes l'île des esprits,
Qu'éclairait un rayon de lune,
on entendait, dans la nuit brune,
retentir des chants et des cris.

Ces chants augmentaient de puissance,
Formant de ravissants accords,
Mais nous, repoussés loin des ports,
Nous voguions sur la mer immense.

Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.

Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldenen Stemelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.

Sie alle können's nicht wissen,
Nur Eine kennt meinen Schmerz;
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLII*)
Mein Liebchen, wir sassen beisammen,
Traulich im leichten Kahn.
Die Nacht war still und wir schwammen
Auf weiter Wasserbahn.

Die Geisterinsel, die schöne,
Lag dämmrig im Mondenglanz;
Dort klangen liebe Töne,
Und wogt der Nebeltanz.

Dort klang es lieb und lieber,
Und wogt' es hin und her;
Wir aber schwammen vorüber,
Trostlos auf weitem Meer.

⁹¹⁴ E. SAVENAY, *Six Mélodies*, Paris, L. Grus & C.^{ie}, 1914.

Marc Simon

*Ich glaub' nicht*⁹¹⁵

Traducteur: Gérard de Nerval

(*Buch der Lieder, Zu Lyrisches Intermezzo XXIV*)

*Je ne crois pas au ciel
dont parlent les frocards,
je ne crois qu'à tes yeux,
ma lumière et mon ciel.*⁹¹⁶

*Ich glaub nicht an den Himmel,
Wovon das Pfäfflein spricht;
Ich glaub nur an dein Auge,
Das ist mein Himmelslicht.*

*Je ne crois pas au Bon Dieu*⁹¹⁷
*Dont parlent les frocards,*⁹¹⁸
*Je ne crois qu'à ton cœur,
Et n'ai point d'autre dieu.*

*Ich glaub nicht an den Herrgott,
Wovon das Pfäfflein spricht;
Ich glaub nur dein Herze,
'nen andern Gott hab ich nicht.*

*Je ne crois pas au malin,
A l'enfer et ses tourments
Je ne crois qu'à tes yeux,*⁹¹⁹
*Et à ton cœur perfide.*⁹²⁰

*Ich glaub nicht an den Bösen,
An Höll aun Höllenschmerz;
Ich glaub nur an dein Auge,
Und an dein böses Herz.*

7. 26 La traduction de *L'Intermezzo* mis en musique par Emile Trepard

L'Intermezzo est composé par une série de cinq mélodies pour chant et orchestre (au chant et piano).

*L'Intermezzo*⁹²¹

Traducteur: Gérard de Nerval

1. Sur l'aile de mes chants

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, IX*)

*Sur l'aile de mes chants
Je te transporterai,
sur les rêves*⁹²² *du Gange;
là, je sais un endroit délicieux.*

*Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag ich dich fort,
Fort nach den Fluren des Ganges,
Dort weiss ich den schönsten Ort.*

⁹¹⁵ La mélodie est en langue allemande, mais à la fin figure la traduction française de Gérard De Nerval.

⁹¹⁶ En Nerval: C'est là qu'est mon ciel

⁹¹⁷ En Nerval. Je ne crois pas au Seigneur Dieu

⁹¹⁸ En Nerval: Que les frocards prêchent

⁹¹⁹ En Nerval: je ne crois qu'à tes yeux perfides

⁹²⁰ En Nerval: « Et à ton mauvais cœur »

⁹²¹ E. TREPARD, *L'Intermezzo*, Paris, Maurice Senart, s.d.

⁹²² En Nerval « Jusqu'au rives »

*on⁹²³ fleurit un jardin embaumé.
Sous le calme rayons de la lune
Les fleurs de Lotus attendent
Leurs chère petite soeur*

*Les jacinthès rient et jasant entre elles ,
Et clignotent du regard avec les étoiles;
les roses se content à l'oreille
des propos parfumés.*

*Les timides et bondissantes gazelles
S'approchent et écoutent;
Et, dans le lointain murmurent⁹²⁴
les eaux solennelles du fleuve sacré.*

*Là, nous nous étendrons
sous les palmiers
dont l'ombre nous versera des rêves
d'une béatitude celeste.*

II. Ne jure pas

*Oh! Ne jure pas, et, embrasse moi seulement;
Je ne crois pas aux serments des femmes.
Ta parole est douce, mais plus doux
Encore est le baiser que je t'ai ravi.*

*Je te possède, et je crois que la parole
n'est qu'un souffle vain.
Oh! Jure ma bien aimée, jure toujours,
Je te crois sur un seul mot*

*Je laisse tomber ma tête sur ton sein,
et je crois que je suis bien heureux;
Je crois que tu m'aimes et que tu m'aimeras
dans l'éternelle vie.*

*Dort liegt ein rotblühender
Im stillen Mondenschein;
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.*

*Die Veilchen kichern und kosen,
Und schau'n nach den Sternen empor;
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen ins Ohr.*

*Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazellen;
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Welln.*

*Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum,
Und Liebe und Ruhe trinken,
Und träumen seligen Traum.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XIII)

*O schwöre nicht und küsse nur,
Ich glaube keinem Weiberschwur!
Dein Wort ist süß, doch süßter ist
Der Kuss, den ich dir abgeküsst!*

*Den hab ich, und dran glaub ich auch,
Das Wort ist eitel Dunst und Hauch.
O schwöre, Liebchen, immerfort,
Ich glaube dir aufs blosser Wort!*

*An deinen Busen sink ich hin,
Und glaube, dass ich selig bin;
Ich glaube, Liebchen, ewiglich,
Und noch viel länger liebst du mich.*

⁹²³ En Nerval « là ».

⁹²⁴ En Nerval « bruissent »

III. Comme Vénus sortant des onde

*Comme Vénus sortant des ondes écumeuses,
Ma bien aimée rayonne dans tout l'éclat
De sa beauté, car c'est aujourd'hui
Le jour de ses noces.*

*Mon cœur, mon cœur, toi qui es si patient,
Ne lui garde pas rancune de cette trahison;
Supporte la douleur, supporte, et, excuse,
quelque chose que la chère folle ait faite.*

IV. Nous nous sommes beaucoup aimés

*Nous nous sommes beaucoup aimés
Et pourtant, nous ne nous boudions jamais trop.
Enfants, nous avons souvent joué au marie et à la femme,
sans nous quereller cependant, et sans nous battre.
Plus tard, nous avons ri et badiné ensemble;
Puis, ainsi qu'autre fois, nous-nous sommes donné
De tendres baisers enfin nous avons joué à cach'
Comme des enfants; mais, cette fois,
nous avons si bien nous cacher,
Que nous ne nous retrouverons jamais.*

V. Autour d'une table de thé

*Assis autour d'une table de thé,
Ils parlaient beaucoup de l'amour.
Les hommes faisaient de l'esthétique,
Les dames faisaient du sentiment.*

*«L'amour doit être platonique»
Dit le maigre conseiller.
La conseillère sourit ironiquement,
Et, cependant, elle soupira tout bas: «hélas!»*

*Le chanoine ouvrit une large bouche:
« L'amour ne doit pas être trop sensuel,
Autrement, il nuit à la santé».*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XVII)

*Wie die Wallemschaumgeborene
Strahlt mein Liebi m Schönheitsglanz.
Denn sie ist das auserkorene
Bräutchen eines fremden Manns.*

*Herz, mein Herz, du vielgeduldiges,
Grolle nicht ob dem Verrat;
Trag es, trag es, und entschuldig es,
Was die holde Törin tat.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXVI)

*Wir haben viel füreinander gefühlt,
Und dennoch uns gar vortrefflich vetragen.
Und dennoch uns nicht gerauft und geschlagen.
Wir haben zusammen gejauchzt und gescherzt,
Und zärtlich uns geküsst und gescherzt,
Wir haben am Ende, aus kindischer Lust,
« Verstecken » gespielt in Wäldern und Gründen,
Und haben uns so zu verstecken gewusst,
Dass wir uns nimmermehr wiederfinden.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, L)

*Sie sassen und tranken am Teetisch,
Und sprachen von Liebe viel.
Die Herren, die waren ästhetisch,
Die Damen von zartem Gefühl.*

*Die Liebe muss sein platonisch,
Der dürre Hofrat sprach.
Die Hofrätin lächelt ironisch,
Und dennoch seufzet sie: Sch!*

*Der Domherr öffnet den Mund weit:
Die Liebe sei nicht zu roh,
Die schadet sonst der Gesundheit.*

La jeune fille murmura: «pourquoi donc?»

Das Fräulein lispelt: Wieso?

La comtesse dit d'un air dolent:

Die Gräfin spricht wehmütig:

L'amour est une passion!

Die Liebe ist eine Passion!

Puis, elle présenta poliment

Und präsentieret gütig

Une tasse au baron.

Die Tasse dem Herren Baron.

Il y a avait encore à la table une petite place,

Am Tische war noc hein Plätzchen;

Tu y manquais, ma chérie,

Mein Liebchen, da hast du gefehlt.

Tu aurais si joliment dit

Du hättest so hübsch, mein Schätzchen

Ton sentiment sur l'amour.

Von deiner Liebe erzählt.

7.27 Les traductions mises en musique par Vaucorbeil et Wagner

Auguste-Emmanuel Vaucorbeil

***Doux est ton regard*⁹²⁵**

Traducteur: A. Claveau

Doux est ton regard

Doux est ton regard, douce est ta parole,

Plus doux ton baiser surtout quand tu mens;

Parle-moi toujours, ta voix me console;

Embrasse-moi bien mais pas de serments!

Ta lèvre est de feu; ta lèvre me brûle,

Un pareil baiser n'a jamais menti;

Assez mon trésor, me voici crédule,

Assez, mon amour, tu m'a converti!

⁹²⁵ A. E. VAUCORBEIL, *Doux est ton regard*, Paris, Heugel, 1873.

Richard Wagner

*Les deux grenadiers*⁹²⁶

Traducteur: François-Adolphe Loeve-Weimars

Les deux grenadiers

*Longtemps captifs chez le Russe lointain,
Deux grenadiers retournaient vers la France;
Déjà leurs pieds touchent le sol germain*

*Mais on leur dit: Pour vous plus d'espérance;
L'Europe a triomphé, vos braves ont vécu!
C'en est fait de la France, et de la grande armée!
Et rendant son épée, l'Empereur,
L'Empereur est captif et vaincu!*

*Ils ont frémi; chacun d'eux sent tomber
Des pleurs brûlants sur sa mâle figure.
« Je suis bien mal »... dit l'un « je vois couler
des flots de sang de ma vieille blessure! »*

*« Tout est fini » dit l'autre, « ô, je voudrais mourir!
Mais au pays mes fils m'attendent,
Et leur mère, qui mourrait de misère!
J'entends leur voix plaintive; Il faut vivre et souffrir! »*

*« Femmes, enfants, que m'importe!
Mon cœur par un seul vœu tient encore à la terre.
Ils mendieront s'ils on faim,
L'Empereur, il est captif, mon Empereur!...*

*O frères, écoute moi, ... je meurs!
Aux rives que j'aimais, rends du moins mon cadavre,
Et du fer de ta lance, au soldat de la France
Creuse un funèbre lit sous le soleil français!*

Die Grenadiere

*Nach Frankreich zogen zwei Grenadier,
Die waren in Russland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie liessen die Köpfe hangen.*

*Da hörten sie beide die traurige Mär:
Dass Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und zerschlagen das grosse Heer,
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.*

*Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde.*

*Der andre sprach: Das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben.*

*Was schert mich Weib, was schert mich Kind,
Ich trage weit bessres Verlangen;
Lass sie betteln gehn, wenn sie hundrig sind,
mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!*

*Gewähr mir Bruder eine Bitt:
Wenn ich jetzt sterben werde,
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit,
Begrab mich in Frankreich Erde.*

⁹²⁶ R. WAGNER, *Les deux grenadiers*, Paris, Maurice Schlesinger, 1840; R. Wagner, *Les deux grenadiers*, Paris, Durand, 1937.

*Fixe à mon sein glacé par le trépas
La croix d'honneur que mon sang a gagnée;
Dans le cercueil couche-moi l'arme au bras,
Mets sous ma main la garde d'une épée;*

*Das Ehrenkreuz am roten Band
Sollst du aufs Herz mir legen;
Die Flinte gib mir in die Hand,
Und gürt mir um den Degen.*

*De là je prêterai l'oreille au moindre bruit,
Jusqu'au jour, où, tonnant sur la terre ébranlée,
L'écho de la mêlée m'appellera du fond de l'éternelle nuit!
Peut-être bien qu'en ce choc meurtrier, sous la mitraille*

*So will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Rosse Getrabe.*

*Et les feux de la bombe, mon Empereur
poussera son coursier
Vers le gazon qui couvrira ma tombe.
Alors je sortirai du cercueil, tout armé;
Et sous les plis sacrés du drapeau tricolore,
J'irai défendre encore la France et l'Empereur,
L'Empereur bien aimé.*

*Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab

Viel Schwerter klirren und blitzen;
dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab,-
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen.*

7.28 Les traductions de *L'Intermezzo* mises en musique par Roques et Lemaire

Dans les deux *Intermezzo*, de Roques et Lemaire, il y a des parties qui ne sont pas tirées du *Lyrisches Intermezzo*, mais ajoutées.

Jacques Roques

***L'intermezzo (Symphonie)*⁹²⁷**

Il s'agit d'une Cantate pour orchestre avec plusieurs personnages:

La Muse: voix récitante (Mademoiselle Du Minil, de la Comédie Française)⁹²⁸

Le Poète: ténor (Monsieur Mouliérat de l'Opéra-Comique)

Le chœur des femmes

L'Intermezzo (Symphonie)

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo)

Introduction orchestrale

⁹²⁷ J. ROQUES, *L'Intermezzo*, Paris, Gounin-Ghidone, 1893.

⁹²⁸ Les noms des exécutants sont écrits par l'auteur-même

Prologue

La muse: déclamé

*C'était un chevalier toujours silencieux,
Au front blême, à l'air sombre, à la joue amaigrie,
Qui semblait en marchant se traîner sous les cieux
Plongé dans me longue et triste rêverie.*

*Sa lèvre se crispait sous d'amères douleurs;
Le sourire jamais n'y mit sa douce ébauche.
Il sanglotait parfois, et, le voyant gauche,
Elles riaient de lui, les femmes et les fleurs!*

*Il souffrait en son cœur; errant comme un fantôme,
On eût cru qu'il avait égaré sa raison;
Et souvent, loin des bruits du monde, Loin de l'homme,
il s'asseyait ou coin obscure de sa maison*

*Heureux ces doux istant où le sommeil emporte
votre pensée ou ciel! Or, fuyant son ennui
un beau soir, il songeait.- Mais, quand sonna minuit
il entendit soudain Qu'on heurtait à sa porte.*

*Mystère!...Dans sa robe ondulante à longs plis
Remplissant de clarté la demeure morose
Auprès de lui s'en vient L'amoureuse au front rose,
Aux yeux étincelants de passion remplis.*

*Le chevalier la serre en ses bras avec force;
Il sent courir en lui de chauds frissons d'amour,
Comme l'arbre qui sent monter sous son écorce
la jeune sève; Il aime ainsi qu'au premier jour.*

*Sa pâleur disparaît, il rougit. O merveille!
Il n'a plus son air gauche. Il se fait gracieux.
Lui qu'un songe berçait en lui fermant les yeux,
Il sort de sa torpeur enfin, il se réveille!*

Prolog

*Es war ein Ritter trübselig und stumm,
Mit hohlen, schneeweissen Wangen;
Er schwankte und schlenderte
schlotternd herum,*

*In dumpfen Träumen befangen.
Er war so hölzern, so täppisch, so links,
Die Blumen und Mädlein, die kichtern rings,
Wenn er stolpernd vorbeigegangen.*

*Oft sass er im finstersten Winkel zu Haus;
Er hatt sich vor Menschen verkrochen.
Da streckte er sehnend due Arme aus,
Doch hat er klein Wörtlein gesprochen.*

*Kam aber die Mitternachtstunde heran,
Ein seltsames da hört er es pochen.
Da kommt seine Liebste geschlichen herein,
Im rauschenden Wellenschaumkleide,*

*Sie blüht und glüht, wie ein Röselein,
Ihr Schleier ist eitel Geschmeide.
Goldlocken umspielen die schlanke Gestalt,
Die Äugelein grüssen mit süsser Gewalt-*

*In die Arme sinken sich beide.
Der Ritter umschlingt sie mit Liebesmacht,
Der Hölzerne steht jetzt in Feuer,
Der Blasse errötet, der Träumer erwacht,*

*Der Blöde wird freier und freier.
Si aber, sie hat ihn gar schalkhaft geneckt,
Sie hat ihm ganz leise den Kopf bedeckt
Mit dem weissen, demantenen Schleier.*

*La bien aimée alors, telle qu'au temps ancien,
L'attire doucement sur sa poitrine, et presse
le cœur du chevalier ému contre le sien;
Elle met sur son front une lente caresse.*

*Et par enchantement, transportés tous deux
Dans un riche palais qu'inonde la lumière,
Ils voient les voluptés se rouler autour d'eux;
Leurs bras ont l'amoureux enlacement du lierre.*

*Les voilà fiancés l'un à l'autre, leur corps,
Et leurs âmes vont être unies; c'est une fête!
Alors, pour célébrer cette union parfaite,
Résonne une musique aux célestes accords.*

*Des jeunes filles font sur la harpe qui ploie
En flots harmonieux résonner de doux chants.*

Chœur de Sopranos

*Comme Vénus sortant des ondes
La bien aimée aux tresses blondes
Est dans l'éclat de sa beauté
Vénus, Vénus, Vénus, Ah!
Le chevalier s'enivre; il vit, et, plein de joie,
Etreint son amoureuse en des transports touchants.*

La muse: déclamé

*Mais tout à coup le bruit cesse. Mensonge! Leurre!
Tel un oiseau qui bat les ailes hors du nid,
Les chants sont envolés, et le rêve est fini...
Le pauvre chevalier se brise, il tremble, il pleure.*

*Il demeure aussi froid qu'un mort dans son tombeau
Plus de palais et plus d'éclat! Plus de lumière!
Comme avant, le porte, assis sur l'escabeau,
Se retrouve tout seul en sa triste chaumière.*

*In einen kristallinen Wasserpalast
Ist plötzlich gezaubert der Ritter.
Er staunt, und die Augen erblinden ihm fast,
Vor alle dem Glanz und Geflütter.*

*Doch hält ihn die Nixe umarmet gar traut,
Der Ritter ist Bräutigam, die Nixe ist Braut,
Ihre Jungfraun spielen die Zither.
Sie spielen und singen, und singen so schön,*

*Und heben zum Tanze die Füße;
Dem Ritter dem wollen die Sinne vergehn,
Und fester umschliesst er die Süsse-
Da löschen auf einmal die Lichter aus,*

*Der Ritter sitzt wieder ganz einsam zu Haus,
In dem düstern Poetenstübchen.*

(Lyrisches Intermezzo, XVII, vv. 1-3)

*Wie die Wellenschaumgeborene
Strahlt mein Lieb im Schönheitsglanz,
Denn sie ist das auserkorene*

I.

L'Aveu

Le poète (Aria)

*Au mois de mai splendide et souriant,
Quand les bourgeons rompaient la rude écorce,
L'amour joyeux plein d'ardeur et de force
S'épanouit dans mon cœur confiant.*

*Au mois de Mai souriant et splendide,
Quand les oiseaux chantaient sous le ciel bleu,
De mes désirs secrets j'ai fait l'aveu
A mon amante au visage candide.*

(Lyrisches Intermezzo, I)

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.*

II.

Tristesse

Le poète (Aria)

*Pour l'amour sante que je te voue,
mets ta joue auprès de ma joue:
nos pleurs alors se mêleront.*

*Tous deux pleins d'une ardente ivresse,
que ton cœur sur le mien se presse:
des mêmes feux ils brûleront.*

(Lyrisches Intermezzo, VI, vv. 1-4)

*Lehn deine Wang an meine Wang,
Dann fliessen die Tränen zusammen;*

*Und an mein Herz drück fest dein Herz,
Dann schlagen zusammen die Flammen!*

III.

Rêve

La muse: déclamé

*Le poète amoureux fait un rêve charmant
Il songe qu'au pays de l'antique mystère
Avec la bien-aimée il ira vivre-amant
Qui pour son amour veut un Eden solitaire.*

*Sur l'aile de ses chants il l'emporte, enivré,
bien loin de ce monde morose.
Jusqu'aux bords que le Gange arrose:*

(Lyrisches Intermezzo, IX)

*Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag ich dich fort,
Fort nach den Fluren des Ganges,*

Là, se trouve un endroit des hommes ignoré.

Dort weiss ich den schönsten Ort.

*Un jardin y fleurit que, du haut de la.
La lune éclaire avec douceur;
De leur chère petite soeur,
Là ,les fleurs du lotus attendent la venue.*

*Dort liegt ein rotblühender Garten
Im stillen Mondenschein;
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.*

*Les Hyacinthes font, jasant et folâtrant,
signe du regard aux étoiles,
de la nuit parfumant les voiles,
la rose dit tout bas son cantique odorant.*

*Die Veilchen kichern und kosen,
Und schaun nach den Sternen empor;
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen ins Ohr.*

*Vive, effleurant le sol, la timide gazelle
Approche d'un pas incertain;
Elle écoute, dans le lointain,
L'eau du fleuve sacré bruire, solennelle.*

*Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazellen;
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Welln.*

Orchestre seul

La muse: déclamé

*C'est qu'ils s'étendront sous les palmiers, afin
que leur ombre, en la solitude
leur verse la béatitude
dans des rêves exquis,adorables, sans fin!*

*Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum,
Und Liebe und Ruhe trinken,
Und träumen seligen Traum.*

IV.

Duo d'Amour (pour violoncelle et violon)

V.

Doute

Le poète (Aria)

*Un baiser seulement!- Pas de serments infâmes,
je ne crois pas ma chère, aux vains serments des femmes.
Si ta parole est douce, ineffable et sans prix,
O lus doux est le baiser qu'à ta bouche j'ai pris.*

(Lyrisches Intermezzo, XIII, vv. 1-4)

*O schwöre nicht und küsse nur,
Ich glaube keinem Weiberschwur!
Dein Wort ist süß, doch süsser ist
Der Kuss, den ich dir abgeküsst!*

Orchestre seul

VI.

Noces villageoise

La Muse: déclamé

*Comme Vénus sortant des ondes
La bien-aimée aux tresses blondes
Est dans l'éclat de sa beauté
C'est aujourd'hui son jour des noces.*

(Lyrisches Intermezzo, XVII, vv. 1-4)

*Wie die Wellenschaumgeborene
Strahlt mein Lieb im Schönheitsglanz,
Denn sie ist das auserkorene
Bräutchen eines fremden Manns.*

*O la radieuse gaité!
Seul, le pâle amoureux, par ce jour enchanté
Pleure et son cœur est tourmenté
Hélas de souffrances atroces!*
(le chœur de femme répète ces mots)

Orchestre seul

La Muse

*Chantez flûtes et violons
Sonne trompette martiale
De l'adorée aux cheveux blonds
Voici la marche nuptiale.*

(Lyrisches Intermezzo, XX, vv. 1-4)

*Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmetterten drein;
Da tanzt den Hochzeitreigen
Die Herzallerliebste mein.*

Marche nuptiale

[Le cortège s'avance dans la clarté de mai précédé des trois ménétriers, pompeux et naïfs, comme venant de très loin. En se rapprochant peu à peu. Le cortège s'approche toujours. Le cortège s'éloigne].

VII.

Conte

La Muse: déclamé

*Dans sa fière sombre beauté,
L'amour du poète mystique
Luit comme un conte fantastique
Conté par une nuit d'été.*

(Lyrisches Intermezzo, XLVI)

*Es leuchtet meine Liebe,
In ihrer dunkeln Pracht,
Wie'n Märchen tarurig und trübe,
Erzählt in der Sommernacht.*

*Deux amants erraient, taciturnes,
Dans un parc enchanté. Sur eux,
Des rayons doux et vaporeux*

*Im Zaubergarten wallen
Zwei Buhlen, stumm und allein;*

Arrivaient des astres nocturnes.

*Pour eux le rossignol chanta,
de chaste grâce revêtue,
Aussi calme qu'une statue,
La jeune fille s'arrêta.*

*L'amoureux se mit devant elle à genoux,
à genoux sur le gazon vert.-
Survint le géant du désert.
-Prise d'une frayeur mortelle,*

*la belle s'enfuit!... Le combat
ne fut pas de longue durée:
Bientôt, sur la terre altérée de sang,
de sang, le chevalier tomba.
Et vers l'autre plein de mystère
Le géant d'un pas alourdi
s'en retourna.- Le conte est dit.
Quant au poète solitaire,
on n'a plus qu'à le mettre en terre.*

VIII.

Pardon

Le poète (Aria)

*Non, je ne t'en veux pas, O toi, que j'ai perdue
Tu m'as brisé le cœur, et je ne t'en veux pas!
De tous les diamants qu'à ton front tu groupas,
Nul ne dissipe l'ombre en ton cœur répandue,*

Orchestre seul

IX.

Lamentations

Le poète (Aria)

*Aux prés verdis aux plaines blondes
Si les bonnes petits fleurs
savaient combien sont mes douleurs profondes,*

Es singen die Nachtigallen,

Es flimmert der Mondenschein.

*Die Jungfrau steht still wie ein Bildnis,
Der Ritter vor ihr kniet.*

*Da kommt der Riese der Wildnis,
Die bange Jungfrau flieht.*

*Der Ritter sinkt blutend zur Erde
Es stolpert der Riese nach Haus-
Wenn ich begraben werde,*

Dann ist das Märchen aus.

(Lyrisches Intermezzo, XVIII, vv. 1-4)

*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht
Ewig verlornes Lieb! Ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.*

(Lyrisches Intermezzo, XXII)

*Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,*

*dans leur compatissants émoi,
elles pleuraient avec moi.*

*Et les rossignols, quand j'assiste
à leurs concerts, s'ils pouvaient voir
à quel point mon coeur sans espoir
est triste,
ils viendraient en chantant, voler
Près de moi pour me consoler.*

*Lorsque tombe le crépuscule,
si les étoiles, dans mon sein,
voyantent quel lamentable essaim
circule,
elles voudraient, quittant les cieux,
sourire à mon front soucieux.*

*Mais nul, hélas! Ne peut connaître,
l'incommensurable tourment
qui, jour et nuit, va consumant
mon être,
Nul ne le peut connaître, hormis
Celle qui dans mon coeur l'a mis.*

X.

Paysans en fête. Apparition, extase

Chœur d'homme dans la coulisse

*Endimanchés, des borgeois,
Parmi les près et les bois
s'esbaudissent,
Saluant le renouveau,
légers comme le chevreau,
Ils bondissent.*

*On les voit le leur yeux ronds,
Regarder des environs
les merveilles,*

*Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.*

*Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.*

*Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldenen Stemelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.*

*Sie alle können's nicht wissen,
Nur Eine kennt meinen Schmerz;
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.*

*Au chant des moineaux, vibrant,
Larges et longues, ouvrant
leurs oreilles.*

Le poète

*Dehors tout est doux et beau
Moi je couvre d'un rideau
ma fenêtre,
Afin de voir en plein jour
le spectre de mon amour
m'apparaître.*

Orchestre seul

Cantilène de l'extatse

*Je t'aimais, et je t'aime encore,
O ma bien-aimée! Je t'aime encore,
Et le monde s'écroulerait.*

(Lyrisches Intermezzo, XLIV)

*Ich habe dich geliebet und liebe dich noch!

Und fiele die Welt zusammen,*

Orchestre seul

*Que le flamme qui me dévore
De ses débris s'élancerait.*

*Aus ihren Trümmern stiegen doch
Hervor meiner Liebe Flammen.*

Orchestre seul

(Chœur d'homme dans la coulisse)

*C'est aujourd'hui dimanche,
Amusons-nous amis, etc.*

Ronde des villageois

Orchestre seul

XI.

Contemplations

La Muse: déclamé

*Une étoile, fendant l'espace,
Fuit son étincelant séjour.
À mes yeux, rapide, elle passe*

(Lyrisches Intermezzo, LIX)

*Es fällt ein Stern herunter
Aus seiner funkelnden Höh!
Das ist der Stern des Liebe,*

Et c'est l'étoile de l'amour.

Den ich dort fallen seh.

Orchestre seul

Étoile filante

La muse

*Des pommiers ou front blanc, il tombe
des feuilles, des fleurs que le vent
entraîne mouvante hécatombe,
pour la route en la soulevant.*

*Es fallen vom Apfelbaume
Der Blüten und Blätter viel!
Es kommen die neckenden Lüfte
Und treiben damit ihr Spiel.*

Sarabande des feuilles

Chant du cygne

La muse: déclamé

*Sur l'étang bleu chante le cygne.
Il côtoie et quitte le bord,
Chante plus bas, puis de résigne,
Et plongeant, va chercher la mort.*

*Es singt der Schwan im Weiher,
Und redert auf und ab,
Und immer leiser singend,
Taucht er ins Flutengrab.*

Orchestre seul

La muse: melologue

(la musique continue)

*Tout, de calme et d'ombre, se voile .
Les feuilles, les fleurs ont passé;
Tristement disparaît l'étoile,
Et le chant du cygne a cessé.*

*Es ist so still und dunkel!
Verweht ist Blatt und Blüt,
Der Stern ist knisternd zerstoßen,
Verklungen das Schwanenlied.*

Orchestre seul

XII

Désespoir

Le poète (Aria)

*Je suis hélas! Comme un reclus
Vers lequel nul rayon n'arrive,
Depuis que la lumière vive*

*(Lyrisches Intermezzo, LVII)
Das ist ein Brausen und Heulen,
Herbstnacht und Regen und Wind;
Wo mag wohl jetzo weilen*

De tes yeux ne m'éblouit plus.

*Autrefois si douce et si belle,
Clarté de l'étoile d'amour,
Tu t'es éteinte sans retour....
Engloutis-moi, nuit Eternelle!*

Orchestre seul

XIII

Épilogue

Marche funèbre

Le poète (Aria)

*Pour soulager mon âme en deuil
Et pleine de pensers moroses,
Que l'on m'apporte un grand cercueil,
Car j'y veux mettre bien des choses.*

*Un grand cercueil bardé de fer,
De taille à contenir un monde!
Que la tonne de Heidelberg
Soit moins que lui large et profonde.*

*Cherchez sans retards superflus,
Car vive est mon impatience,
Une civière forte, et plus
Longue que le pont de Mayence.*

*Plus forts que ne l'est sur le Rhin,
Le saint Christophe de Cologne,
Je veux douze géants d'airain:
Pour eux j'aurais de la besogne.*

A la mer vaste, ils porteront

Mein armes, banges Kind?

*Ich seh sie am Fenster lehnen,
Im einsamen Kämmerlein;
Das Auge gefüllt mit Tränen
Starrt sie in die Nacht hinein.*

*Die alten bösen Lieder,
Die Träume bös' und arg,
Die laßt uns jetzt begraben,
Holt einen großen Sarg.*

*Hinein leg' ich gar manches,
Doch sag' ich noch nicht, was;
Der Sarg muß sein noch größer
Wie's Heidelberger Faß.*

*Und holt eine Totenbahre
Und Brettern fest und dick;
Auch muß sie sein noch länger,
Als wie zu Mainz die Brück'.*

*Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker sein
Als wie der starke Christoph
Im Dom zu Köln am Rhein.*

Die sollen den Sarg forttragen,

*Afin qu'à jamais il y dorme,
Le cercueil, et l'y jetteront.
-Cercueil immense, fosse énorme.*

*Und senken ins Meer hinab;
Denn solchem großen Sarge
Gebührt ein großes Grab.*

*«Pourquoi si grand, pourquoi si lourd,
Ce cercueil? » direz-vous peut-être:
C'est qu'ensemble je veux y mettre
Mes souffrances et mon amour.*

*Wißt ihr, warum der Sarg wohl
So groß und schwer mag sein?
Ich senkt auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein.*

Gaston Lemaire

L'Intermezzo⁹²⁹

Traducteur: Gérard de Nerval

L'Intermezzo

Il s'agit d'une vision lyriques en dix-neuf scènes pour chant et piano et pour chant et orchestre.

Personnages:

Marie: Soprano drammatico

Henri: Baryton⁹³⁰

Le fiancé: Ténor

Choeur: voix de femme et voix d'hommes.

Ballet, Figuration

Prélude

LEGENDE-L'INTERMEZZO est, à vrai dire une série de songes. Henri, le Poète croit voir en rêve sa bien aimée, Marie, partout où il se trouve. Ici son imagination le transporte aux bords d'un fleuve où des danses nébuleuses se déroulent. Devant lui, le fleuve; à droite ombragé par les arbres des la forêt, se dresse un antique château devant les grilles duquel se trouve un sphinx. Henri rêve que ce sphinx devient vivant et qu'il prend la forme et les traits de sa bien aimée. Elle l'attire et l'étreint de ses mains qui, dans le rêve du Poète se sont transformées en griffes de lion et lui font de cruelles plaies.

Ceci est, en somme, l'Apologie de l'Amour que le héros de l'INTERMEZZO ressent pour l'Adorée qui, n'aimant pas Heine, lui fait endurer ces souffrances et aiguise sa jalousie à plaisir.⁹³¹

⁹²⁹ G. LEMAIRE, *L'Intermezzo*, Paris, A. Quinzard, 1900.

⁹³⁰ « Dans la pensée de l'Auteur, le rôle d'Henri doit être chanté et dit simultanément. Toutefois le rôle peut se dédoubler; en ce cas, le poème sera déclamé par un récitant ». Cette note figure dans la de la partition dans la page de distribution.

⁹³¹ Cette explication est mise avant le début de la composition sous le titre du Prélude.

Henri: déclamé.

C'est l'antique Forêt aux enchantements ... On y respire la senteur des fleurs du tilleul; le merveilleux éclat de la lune remplit mon cœur de délices... J'allais... Comme j'avançais il se fit quelque bruit dans l'air; c'est le rossignol qui chante d'amour et de tourmente d'amour... Il chante l'amour et ses peines, et ses larmes et ses sourires; il s'agite si tristement, il se lamente si gaîment que mes rêves oubliés se réveillent... J'allais plus loin, et comme j'avançais je vis s'élever devant moi, dans une clairière, un grand château à la haute stature. Les fenêtres étaient closes et tout alentour était empreint de deuil et de tristesse. On eût dit que la morte taciturne demeurait dans ces tristes murs. Devant la porte était un sphinx d'un aspect à la fois effrayant et attrayant, avec le corps et les griffes d'un lion, la tête et les reins d'une femme. Une belle femme! ... Son regard appelait de sauvage voluptés, le sourire de ses lèvres arquées était plein de douces promesses. Le rossignol chantait si délicieusement ... Je ne pus résister, et dès que j'eus donné un baiser à cette bouche mystérieuse je me sentis pris dans le charme. La figure de marbre devint vivante. Elle bût toute la flamme de mon baiser avec une soif dévorante. Elle aspira presque le dernier souffle de ma vie et enfin, haletante de volupté, elle étreignit et déchira mon pauvre corps avec ses griffes de lion. Délicieux martyr! jouissance douloureuse; souffrance et plaisir infinis! Tandis que le baiser de cette bouche ravissante m'enivrait les ongles des griffes me faisaient de cruelles plaies! Le rossignol chanta: « O toi, beau sphinx, ô amour, pourquoi mêles-tu de si mortelles douleurs à toutes les félicités! O beau sphinx, ô amour, révèles-moi cette énigme fatale ». Moi, j'y ai déjà réfléchi depuis près de mille ans! ...

Scène du Joli Mois de mai

AU SPLENDIDE MOIS DE MAI

Henri:

*Au splendide mois de Mai,
Alors que tous les bourgeons
Rompaient l'écorce
L'amour s'épanouit dans mon cœur.*

(Lyrisches Intermezzo, I)

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.*

*Au splendide mois de Mai,
Alors que tous les oiseaux commençaient à chanter
J'ai confessé à ma toute belle,
Mes vœux et mes tendres désirs.*

*Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab' ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.*

Henri déclamé: *De mes larmes naît une multitude de fleurs brillantes et mes soupirs deviennent un chœur de rossignols. Et, si tu veux m'aimer, mignonne, toutes ces fleurs sont à toi et devant ta fenêtre retentira le chant des rossignols. (Lyrisches Intermezzo, II: Aus meinen Tränen sprießen/ Viel blühende Blumen*

*hervor,/ Und meine Seufzer werden/ Ein Nachtigallenchor.// Und wenn du mich lieb hast, Kindchen, /
Schenk' ich dir die Blumen all',/ Und vor deinem Fenster soll klingen/ Das Lied der Nachtigall.)*

ROSES, LIS, COLOMBES

Henri:

(Lyrische Intermezzo, III)

Roses, lis, colombes, soleil!

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,

Autrefois j'aimais tour cela avec délices,

Die lieb' ich einst alle in Liebeswonne.

Maintenant je ne l'aime plus!

Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine

Je n'aime que toi.

Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;

Source de tout amour

Sie selber, aller Liebe Wonne,

Qui est à la fois pour moi

Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.

La rose, le lis, la colombe et le soleil.

Ich liebe alleine die Kleine, die Feine, die Reine, dieEine.

QUAND JE VOIS TES YEUX

Henri déclamé:

Quand je vois tes yeux, j'oublie mon mal et ma douleur et quand je baise ta bouche je me sens guéri tout à fait. Si je m'appuie sur ton sein, une joie céleste plane audessus de moi... Pourtant si tu dis: « je t'aime! », soudain je pleure amèrement... (Lyrische Intermezzo, IV: Wenn ich in deine Augen seh',/ So schwindet all' mein Leid und Weh;/ Doch wenn ich küsse deinen Mund,/ So wird'ich ganz und gar gesund.// Wenn ich mich lehn'an deine Brust,/ Kommt's über mich wie Himmelslust;/ Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!/ So muß ich weinen bitterlich.)

APPUIE TA JOUE SUR MA JOUE

Henri:

(Lyrisches Intermezzo, VI)

Appuie ta joue sur ma joue,

Lehn deine Wang an meine Wang,

Afin que nos pleurs se confondent,

Dann fliessen die Tränen zusammen;

Presses ton cœur contre mon cœur,

Und an mein Herz drück fest dein Herz,

Pour qu'il ne brûle que d'une seule flamme.

Dann schlagen zusammen die Flammen!

Et quand dans cette grande flamme coulera

Und wenn in die grosse Flammen fließt

Le torrent de nos larmes

Der Strom von unsern Tränen,

Et que mon bras t'éteindra avec force

Und wenn dich mein Arm gewaltig umschliesst-

Alors je mourrai de bonheur dans un transport d'amour. Sterb ich vor Liebesehnen!

JE VOUDRAIS PLONGER MON AME

Henri déclamé:

Je voudrais plonger mon âme dans le calice d'un lis blanc; le lis blanc doit alors soupirer une chanson pour ma bien-aimée... La chanson doit trembler et frissonner comme le baiser que m'ont donné autrefois ses lèvres dans une heure mystérieuse et tendre!... (Lyrisches Intermezzo, VII: Ich will meine Seele tauchen/ In den Kelch der Lilie hinein;/ Die Lilie soll klingend hauchen/ Ein Lied von der Liebsten mein.// Das Lied soll schauern und beben/ Wie der Kuß von ihrem Mund,/ Den sie mir einst gegeben/ In wunderbar süßer Stund'.)

SUR L'AILE DE MES CHANTS

Marie:

*Sur l'aile de mes chants,
Je te transporterai
jusqu'aux rives du Gange.
Là je sais un endroit délicieux.*

*Là fleurit un jardin embaumé
sous les calmes rayons de la lune
Les fleurs de Lotus attendent
leur chère petite sœur.*

*Les hyacinthes rient et jasant entre elles
Et clignent du regard avec les étoiles
Les roses se content à l'oreille
Des propos parfumés*

*Les timides et bondissantes gazelles
s'approchent puis écoutent.
Et dans le lointain,
Bruissent les eaux solennelles du fleuve sacré.*

*Là, nous nous étendrons les palmiers
Dont l'ombre nous versera des rêves
D'une béatitude céleste.
Viens*

(avec Henri commence un duo sur les premiers quatre vers).

(Lyrisches Intermezzo, IX)

*Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag ich dich fort,
Fort nach den Fluren des Ganges,
Dort weiss ich den schönsten Ort.*

*Dort liegt ein rotblühender Garten
Im stillen Mondenschein;
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.*

*Die Veilchen kichern und kosen,
Und schau'n nach den Sternen empor;
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen ins Ohr.*

*Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazellen;
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Welln.*

*Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum,
Und Liebe und Ruhe trinken,
Und träumen seligen Traum.*

Scène de la cathédrale de Cologne

MARCHE RELIGIEUSE

Chœur:

Hosannah in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini, Hosannah in excelsis.

Henri déclamé:

Dans les eaux du Rhin, le saint fleuve, se joue avec son grand dôme, la grande, la sainte Cologne. Dans le dôme est une figure sainte, sur le désert de ma vie elle a doucement rayonné. (Lyrisches Intermezzo, XI (premiers deux quatrains): Im Rhein, im schönen Strome,/ Da spiegelt sich in den Well'n/ Mit seinem großen Dome,/ Das große, heilige Köln.// Im Dom da steht ein Bildnis,/ Auf goldenem Leder gemalt;/ In meines Lebens Wildnis/ Hat's freundlich hineingestrahlt.)

DES FLEUR ET DES ANGES

Duo **Henri et Marie**

Henri:

*Des fleur et des anges flottent
audessus de Notre Dame.
Les yeux, les lèvres, les joues
ressemblent à ceux de bien aimée.
Ah! c'est ma Rose, mon lis,
ma colombe et mon soleil.*

(Lyrisches Intermezzo, XI, derniers quatrains)

*Es schweben Blumen und Eng'lein
Um unsre liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
Die gleichen der Liebsten genau.*

Marie:

*Autrefois tu aimais tout cela avec délices,
autrefois, maintenant tu ne m'aimes plus.*

Henri:

*Je n'aime que toi
Source de tout amour,
Je n'aime que toi qui es à la fois pour moi
La rose, le lis la colombe et le soleil.*

Marie:

*O mon bien aimé, je t'appartiens,
je t'aime, mon bien aimé, je n'aime que toi*

Henri:

Je t'aime et je t'aimé

Je n'aime que toi.

Et le monde s'écroulerait que de ses ruines

S'élanceraient encore

Les flammes de mon amour.

Chœur:

O salutaris hostia, quoe coeli pandis hostium.

Bella proemunt hostilium.

Da robur fer auxilium.

Marie et Choeur: *Hosannah....*

Scène Napolitaine

ENTRACTE

(Lyrisches Intermezzo, X)

TU NE M'AIMES PAS

Du liebst mich nicht, du liebst mich nicht

Henri:

Ce n'est pas cela qui me chagrine

Das kümmert mich gar wenig ;

Cependant pourvu que je puisse

Schau ich dir nur ins Angesicht,

Contempler tes yeux, je suis content comme un roi.

So bin ich froh wie'n König.

Tu vas me haïr tu me hais,

Du hassest, hassest mich sogar,

Ta bouche rose me le dit

So spricht dein rotes Mündchen ;

Tends ta bouche rose à mon baiser,

Reich mir es nur zum Küssen dar,

Et je suis serai consolé.

So tröst ich mich, mein Kindchen.

TARENTELE

Marie:

Dansez jeunes Napolitaines

Dansez Egayez son cœur

SERENADE

Henri:

*Sur les yeux de ma bien aimée
J'ai fait les plus beaux canzones
Sur la petite bouche de ma bien aimée
J'ai fait les meilleurs terzines.
Sur les yeux de ma bien aimée
J'ai fait les plus magnifiques stances
Et si ma bien aimée avait un cœur,
Je lui ferai sur son cœur quelques beaux sonnets.*

(Lyrisches Intermezzo, XIV)

*Aus meiner Herzliebsten Äugelein
Mach ich die schönsten Kanzonen.
Auf meiner Herzliebsten München klein
Mach ich die besten Terzinen.
Auf meiner Herzliebsten Wängelein
Mach ich die herrlichsten Stanzen.
Und wenn meine Liebste ein Herzchen hätt,
Ich machte darauf ein hübschen Sonett.*

Vocalise de Marie

Henri:

Je t'ai aimée, je t'aime encore.

Scène de la Noce villageoise

ENTR'ACTE -CARILLON

DEFILE A L'ÉGLISE

Chœur de femme: Ah!

LAMENTO

Henri déclamé:

Comme Vénus sortant des ondes écumeuses, ma bien aimée rayonne dans tout l'éclat de sa beauté car c'est aujourd'hui son jour de noces. Mon cœur, mon cœur, toi es si patient, ne lui garde pas rancune de cette trahison; supporte le douleur, supporte et excuse, quelque chose que la chère folle ait faite! ...

(Lyrisches Intermezzo, XVII: Wie die Wallemschaumgeborene/ Strahlt mein Liebi m Schönheitsglanz./ Denn sie ist das auserkorene/ Bräutchen eines fremden Manns.// Herz, mein Herz, du vielgeduldiges,/ Grolle nicht ob dem Verrat;/ Trag es, trag es, und entschuldig es,/ Was die holde Törin tat.).

Je ne t'en veux pas; et si mon cœur se brise, bien aimée que j'ai perdue pour toujours, je ne t'en veux pas! ... Tu brilles de tout l'éclat de la parure nuptial, mais aucun rayon de tes diamants ne tombe dans la nuit de ton cœur! ... Je le sais depuis longtemps. Je t'ai vue naguère, en rêve, et j'ai vu la nuit qui remplit ton âme et les vipères qui serpentent dans cette nuit. J'ai vu, ma bien-aimée, combien, au fond, tu est malheureuse! ... (Lyrisches Intermezzo, XVIII: Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht/ Ewig verlornes Lieb! Ich grolle nicht./ Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,/ Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.// Das weiß ich längst./ Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht/ Ich sah dich ja

im Traume,/ Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,/ Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt,/ Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.).

Oui, tu es malheureuse, et je ne t'en veux pas, ma chère bien aimée, nous devons être malheureux tous les deux!... Jusqu'à ce que la mort brise notre cœur, ma chère bien aimée, nous devons être malheureux. Je vois bien la moquerie qui voltige autour de tes lèvres, je vois l'éclat insolent de tes yeux, je vois l'orgueil qui gonfle ton sein et pourtant je dis: « Tu es aussi misérable que moi-même »!... Une invisible souffrance fait palpiter tes lèvres, une larme cachée ternit l'éclat de tes yeux, une plaie secrète ronge ton sein orgueilleux, ma chère bien-aimée, nous devons être misérables tous les deux!... (Lyrisches Intermezzo XIX: Ja, du bist elend, und ich grolle nicht;-/ Mein Lieb, wir sollen beide elend sein!// Bis uns der Tod das kranke Herze bricht,/ Mein Lieb, wir sollen beide elend sein!// Wohl seh ich Spott, der deinen Mund umschwebt,/ Und seh dein Auge blitzen trotziglich,/ Und seh den Stolz, der deinen Busen hebt,-/ Und elend bist du doch, elend wie ich.// Unsichtbar zuckt auch Schmerz um deinen Mund,/ Verborgne Träne trübt des Auges Schein,/ Der Stolze Busen hegt geheime Wund,-/ Mein Lieb, wir sollen beide elend sein). Tu as donc oublié que depuis longtemps j'ai possédé ton cœur, ton petit cœur, si doux, si faux et si mignon que rien au monde ne peut être plus mignon et plus faux! ... Tu as donc oublié l'amour et le chagrin qui me serraient à la fois le cœur!... Je ne sais pas si l'amour était plus grand que le chagrin, je sais qu'ils étaient suffisamment grands tous les deux! ... (Lyrisches Intermezzo, XXI: So hast du ganz und gar vergessen,/ Dass ich so lang dein Herz besessen,/ Dein Herzchen so süß und so falsch und so klein,/ Es kann nirgend was Süßeres und Falscheres sein.// So hast du die die Lieb und das Leid vergessen,/ Die das Herz mir täten zusammenpressen./ Ich weiss nicht, war Liebe grösser als Leid?/ Ich weiss nur sie waren gross alle beid!).

Et si les fleurs, les bonnes petites, savaient combien mon cœur est profondément blessé, elles verseraient dans ma plaie le baume de leur parfums! Et si les rossignols savaient combien je suis triste et malade, ils feraient entendre un chant joyeux pour me distraire de mes souffrances! ... Et si, la haut, les étoiles d'or savaient ma douleur, elles quitteraient le firmament et viendraient m'apporter des consolations étincelantes!... Aucun d'entre tous, personne ne peut savoir ma peine; elle seule la connaît, elle qui m'a déchiré le cœur! ... (Lyrisches Intermezzo, XXII: Und wüßten's die Blumen, die kleinen,/ Wie tief verwundet mein Herz,/ Sie würden mit mir weinen,/ Zu heilen meinen Schmerz.// Und wüßten's die Nachtigallen, / Wie ich so traurig und krank,/ Sie ließen fröhlich erschallen/ Erquickenden Gesang.// Und wüßten sie mein Wehe,/ Die goldenen Stemelein,/ Sie kämen aus ihrer Höhe,/ Und sprächen Trost mir ein.// Sie alle können's nicht wissen,/ Nur Eine kennt meinen Schmerz;/ Sie hat ja selbst zerrissen,/ Zerrissen mir das Herz).

POURQUOI LES ROSES DONT-ELLES DI PALES

Henri:

Pourquoi les roses dont-elles di pâles

Dis moi, ma bien aimée, Dis-moi pourquoi?

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXIII)

Warum sind denn die Rosen so blass,

O spricht, mein Lieb, warum?

*Pourquoi dans le vert gazon,
Les violettes sont-elles si flétries et si ennuyées.*

*Pourquoi l'alouette chante-t-elle
d'une voix si triste dans l'air? ...
Pourquoi s'exhale-t-il des bosquets de jasmin
(le chouer de femme vocalise au dessus de ce vers)
Une odeur funéraire!*

*Pourquoi le soleil éclaire-t-il les prairies
D'une lueur si chagrine et si froide
(le chouer de femme vocalise au dessus de ce vers)
Pourquoi toute la terre est elle grise
Et Morne comme une tombe!
(le chouer de femme vocalise au dessus de ce vers)
(le chouer de femme chante Alleluia)*

*Pourquoi suis-je moi-même si malade et si triste
Ma chère bien-aimée, dis-le moi!
Dis-moi chère bien aimée de mon cœur,
Pourquoi m'as-tu abandonné, pourquoi?*

SORTIE DE L'ÉGLISE

GAVOTTE DE L'ÉPOUSEE

DEFILE DE LA NOCE

LE TILLEUL FLEURISSAIT

Marie, Henri, le marié.

Marie:
*Le tilleul fleurissait le rossignol chantait,
Le soleil souriait d'un air gracieux tu m'embrassais
Alors et ton bras était enlacé autour de moi,
Alors tu me pressais sur ta poitrine agitée.*

*Warum sind den im grünen Gras
Die blauen Veilchen so stumm?*

*Warum singt den mit so kläglichem Laut
Die Lerche in der Luft?
Warum steigt denn aus dem Balsamkraut
Hervor ein Leichenduft?*

*Warum scheint den die Sonne auf die Au
So kalt und verdriesslich herab?
Warum ist den die Erde so grau
Und öde wie ein Grab?*

*Warum bin ich selbst so krank und so trüb,
Mein liebes Liebchen, spricht?
O spricht, mein herzallerliebstes Lieb,
Warum verliessest du mich?*

*(Lyrisches Intermezzo, XXV)
Die Linde Blühte, die Nachtigall sang,
Die Sonne lachte mit freundlicher Lust;
Da küsstest du mich, und dein Arm mich umschlang,
Da presstest du mich an die schwellende Brust.*

Marie avec le marié:

Alors tu me disais tendrement « Je t'aime »

Henri:

*Les feuilles tombaient Le corbeau croassait,
Le soleil jetait sur nous des regards maussades;
Alors nous nous disons
froidement « Adieu »*

*Die Blätter fielen, der Rabe schrie hohl,
Die Sonne grüsste verdrossenen Blicks;
Da sagten wir frostig einander: „Lebwohl!“
Da knickstest du höflich den höflichsten Knicks.*

Marie avec le marié:

*Alors tu me disais tendrement [ensemble]
« Je t'aime ».*

Marie et le marié répètent les premiers vers tandis que Henri répète:
Pourquoi m'as-tu abandonné?

Marie avec le marié:

*Ma/mon bien aimée/aimé je t'adore,
Je t'aime, je t'appartiens.*

Henri répète:

Pourquoi m'as-tu abandonné?

Scène du cimetière

ENTRACTE

MA DOUCE BIEN AIME

Henri:

*Ma douce bien aimé quand tu sera couchée
dans le sombre tombeau
Je dormirai à tes côtés
Et je me serrerai près de toi.*

(Lyrisches Intermezzo, XXXII)

*Mein süßes Lieb, wenn du im Grab,
Im dunkeln Grab wirst liegen,
Dann will ich steigen zu dir hinab,
Und will mich an dich schmiegen.*

*Je t'embrasse, t'enlace, je te presse avec ardeur
Toi, muette, toi, froide, toi, blanche;
Je crie, je frissonne, je tressaille, je meurs.
Minuit sonne, les morts se lèvent!*

*Ich küsse, umschlinge und presse dich wild,
Du Stille, du Kalte, du Bleiche!
Ich jauchze, ich zittre, ich weine mild,
Ich werde selber zur Leiche.*

*Ils dansent en troupes nébuleuses.
Quant à nous, nous restons tous les deux
dans la tombe, l'un dans les bras de l'autre.
Au jour du jugement,*

*Die Toten stehn auf, die Mitternacht ruft,
Sie tanzen im luftigen Schwarme;
Wir beide bleiben in der Gruft,
Ich liege in deinem Arme.*

*Les morts se lèvent, les trompettes les appellent
Aux joies et aux tortures.
Quant à nous, nous ne nous inquièterons de rien,
Et nous resterons couchés et enlacés, ma douce bien aimée./*

*Die Toten stehn auf, der Tag des Gerichts
Ruft sie zu Qual und Vergnügen;
Wir beide bekümmern uns um nichts,
Und bleiben umschlungen liegen.*

LE SOMMEIL DE MARIE

Chœur de femme: *Ah!*

Scène au bord de la mer

BARCAROLLE.

Henri:

*Ma chère bien aimée,
Nous-nous étions tendrement assis ensemble,
Dans une nacelle légère.
La nuit était calme*

(Lyrisches Intermezzo, XLII)

*Mein Liebchen, wir sassen beisammen.
Traulich im leichten Kahn.
Die Nacht war still und wir schwammen
Auf weiter Wasserbahn.*

*Et nous voguions sur une vaste nappe d'eau.
La mystérieuse île des esprits
Se dessinait vaguement
Aux lueurs du claire de lune*

*Die Geisterinsel, die schöne,
Lag dämmrig im Mondenglanz;
Dort klangen liebe Töne,
Und wogte der Nebeltanz.*

*Là, résonnaient des sons délicieux
Là, flottaient danses nébuleuses.
Les sons devenaient de plus en plus suaves.
La ronde tourbillonnait, plus entraînante.*

*Dort klang es lieb und lieber,
Und wogt' es hin und her;
Wir aber schwammen vorüber,*

Chœur de femme : *Ah !*

*Cependant, nous deux, nous voguions sans espoir
Sur la vaste mer!*

Scène du jardin des roses

Marie et Henri et Chœur de femme: (Lyrisches Intermezzo, XLV, deuxième quatrain)

Les fleurs chuchotaient et parlaient ensemble, Es flüstern und sprechen die Blumen,

Mais nous marchions silencieux Und schau'n mitleidig mich an:

Et nous regardaient avec compassion.

chœur de femme:

Ne te fâche pas contre notre sœur

Sei unsrer Schwester nicht böse

o toi triste et pâle amoureux.

Du trauriger blasser Mann.

Chœur de femme Ah!

SEDUCTION DE ROSES

Chœur de femme Ah!

Scène de l'angélus

PRELUDE –PASTORALE

J'AI PLEURE EN REVE

Henri:

(Lyrisches Intermezzo, LV)

J'ai pleuré en rêve,

Ich hab' im Traum geweinet,

Je rêvais que tu étais morte.

Mir träumte, du lägest im Grab.

Je m'éveillais

Ich wachte auf, und die Träne

Et les larmes coulèrent de mes yeux.

Floss noch von der Wange herab.

J'ai pleuré en rêve,

Ich hab' im Traum geweinet,

Je rêvais que tu me quittais.

Mir träumt', du verliessest mich.

Je m'éveillais et je pleurais

Ich wachte auf, und ich weinte

Amèrement longtemps après.

Noch lange bitterlich.

J'ai pleuré en rêve,

Ich hab' im Traum geweinet,

Je rêvais que tu m'aimais encore.

Mir träumte, du wär'st mir noch gut.

Je m'éveillais et les torrents de mes larmes

Ich wachte auf, und noch immer

Coule toujours!

Strömt meine Tränenflut

UNE ÉTOILE TOMBE

Marie:

*Une étoile tombe son
Son étincelante demeure,
C'est l'étoile de l'amour
que je vois tomber.*

(Lyrisches Intermezzo, LIX)

*Es fällt ein Stern herunter
Aus seiner funkelnden Höh!
Das ist der Stern der Liebe,
Den ich dort fallen seh.*

*Il tombe de pommiers beaucoup de fleurs
et de feuilles blanches
les vents taquins les emportent,
et se jouent avec elles.*

*Es fallen vom Apfelbaume
Der Blüten und Blätter viel!
Es kommen die neckenden Lüfte
Und treiben damit ihr Spiel.*

*Le cygne chante dans l'étang,
Il s'approche et s'éloigne du rivage,
Et toujours chantant plus bas
il plonge dans sa tombe liquide;*

*Es singt der Schwan im Weiher,
Und rudert auf und ab,
Und immer leiser singend,
Taucht er ins Flutengrab.*

*Tout allentour est calme et sombre,
Feuilles et fleurs sont agitées,
L'étoile a tristement disparue dans sa chute,
Et le chant du cygne a cessé.*

*Er ist so still und dunkel!
Verweht ist Blatt und Blüt,
Der Stern ist knisternd zerstoßen,
Verklungen das Schwanenlied.*

(Choeur de femme: Ave Maria)

LA SALUTATION ANGÉLIQUE

Choeur de femme: *Ave Maria. Je vous salue Marie pleine de grâce, le Seigneur soit avec vous. Vous êtes benie entre toutes les femmes, et Jésus le fruit de vos entrailles est béni. Sainte Marie, Mère de Dieu, Priez pour nous, pauvre pécheur; maintenant et à l'heure de notre mort. Amen)*

Scène du bal fantastique au château

MENUET FANTASTIQUE

GAVOTTE FANTASTIQUE

Henri déclamé.

Un rêve m'a transporté dans un château gigantesque rempli de lumières et de vapeurs magiques et où une foule bariolée se répandait à travers le dédale des appartements. La foule, blême, cherchait la porte de sortie en se tordant convulsivement les mains et en poussant des cris d'angoisse. Des dames et des

chevaliers se voyaient dans la foule; je me vis moi-même entraîné dans la cohue. Cependant, tout-à-coup, je me trouvais seul, et je me demandai comment cette multitude avait pu s'évanouir aussi promptement. Et je me mis à marcher, me précipitant à travers les salles qui s'embrouillaient étrangement. Mes pieds étaient de plomb, une angoisse mortelle m'étreignait le cœur; je désespérait bientôt de trouver une issue. J'arrivai enfin à la dernière porte, j'allais la franchir ... O Dieu! qui m'en défend le passage! ... C'était ma bien aimée qui se tenait devant la porte, le chagrin sur les lèvres, le souci sur le front. Je dus reculer, elle me fit signe de la main; je ne savais si c'était un avertissement ou un reproche. Pourtant, dans ses yeux brillait un doux feu qui me fit tressaillir le cœur. Tandis qu'elle me regardait d'un air sévère et singulier mais pourtant si plein d'amour ... Je m'éveillai. (Lyrisches Intermezzo, LX: Der Traumgott bracht mich in ein Riesenschloss,/ Wo schwüler Zauberduft und Lichterschimmer,/ Und bunte Menschenwoge sich ergoss/ Durch labyrinthisch vielverschlungne Zimmer./ Die Ausgangspore sucht der bleiche Tross,/ Mit Händeringen und mit Angstgewimmer./ Jungfrau und Ritter ragen aus der Menge,/ Ich selbst bin fortgezogen im Gedränge.// Doch plötzlich steh ich ganz allein, und seh,/ Und staun, wie schnell die Menge konnt verschwinden,/ Und wandre fort allein, und eil, und geh/ Durch die Gemächer, die sich seltsam winden./ Mein Fuss wird Blei, im Herzen Angst und Weh,/ Verzweifl' ich fast den Ausgang je zu finden./ Da komm ich endlich an das letzte Tor;/ Ich will hinaus-o Gott, wer steht davor!// Es war die Liebste, die am Tore stand,/ Schmerz um die Lippen, Sorge auf der Stirne./ Ich soll zurückgehn, winkt sie mit der Hand;/ Ich weiss nicht ob sie warne oder zürne./ Doch aus den Augen bricht ein süsser Brand,/ Der mir durchzuckt das Herz und das Gehirne./ Wie sie mich ansah, streng und wunderlich,/ Und doch so liebevoll, erwachte ich).

Scène du Pie Jesu

Chœur de femme et ténor seul: *Pie Jesu Domine dona eis requiem.*

Henri:

(Lyrisches Intermezzo, LXIII)

*D'épaisses ténèbres
m'enveloppent
depuis que la lumière
de tes yeux ne m'éblouit plus.*

*Wo ich bin, mich rings umdunkelt
Finsternis, so dumpf und dicht,
Seit mir nicht mehr leuchtend funkelt,
Liebste, deiner Augen Licht.*

*Pour moi s'est éteinte
la douce clarté de l'amour.
Un abîme s'ouvre à mes pieds
Engloutis moi nuit éternelle.*

*Mir erloschen ist der süssen
Liebessterne goldne Pracht,
Abgrund gähnt zu meinen Füßen-
Nimm mich auf, uralte Nacht!*

NE VAS-TU PAS TE LEVER, HENRI

Marie et Henri:

Marie:

Ne vas-tu pas te lever, Henri.

Le jour éternel luit

Les morts sont ressuscités;

L'éternelle félicité commence.

(Lyrisches Intermezzo, LVII, partiel)

« Willst du nicht aufstehn, Heinrich?

Der ewge Tag bricht an,

Die Toten sind erstanden,

Die ewge Lust begann. »

Henri:

Mon amour je ne puis me lever

Car je suis toujours aveugle,

A force de pleurer,

mes yeux sont éteints.

Mein Lieb, ich kann nicht aufstehn,

Bin ja noch immer blind;

Durch Weinen meine Augen

Gänzlich erloschen sind.

Marie:

Je veux par mes baisers, Henri,

Enlever la nuit qui te couvre les yeux.

Il faut que tu voies les anges

Et la splendeur des cieux.

« Ich will dir küssen, Heinrich,

Vom Auge fort die Nacht;

Die Engel sollst du schauen,

Und auch des Himmels Pracht“

Henri:

Mon amour je ne puis me lever

La blessure qu'un mot

de toi faite au cœur

Saigne toujours.

Mein Lieb ich kann nicht aufstehn,

Noch blutet's immerfort,

Wo du ins Herz mich stachest

Mikt einem spitzgen Wort.

Marie:

Je pose légèrement ma main

sur ton cœur, Henri,

Cela ne saignera plus

ta blessure est guérie.

« Ganz leise leg ich, Heinrich,

Dir meine Hand aufs Herz;

Dann wird es nicht mehr bluten,

Geheilt ist all sein Schmerz».

Marie et Henri: Marie: *O mon bien aimé je t'appartiens, je t'aime.*

Henri: *Je t'aime et je t'ai aimé ma bien aimée et je t'aime encore.*

(au dessus le chouer de femme: Dona eis requiem).

Marie:

Sur l'aile de mes chants,

Je te transporterai

Auf Flügeln de Gesanges

Herzliebchen, trag ich dich fort,

jusqu'aux rives du Gange.

Fort nach den Fluren des Ganges.

Viens mon bien aimé

Henri:

Sur l'aile de tes chants,

Tu me transportera ma bien aimée

Et je t'aime, Viens ma bien aimé.

Henri déclamé:

La voix priait d'une façon si charmante et si douce que je ne pus résister; je voulus me lever et aller vers la bien aimée. Soudain, mes blessures se rouvrirent, un flot de sang s'élança avec violence de ma tête et de ma poitrine!... Et voila je me suis éveillé!...

Epilogue

Henri déclamé:

Il s'agit d'enterre les vieilles et méchantes chansons, les lourds et tristes rêves; allez me chercher un grand cercueil! J'y mettrai bien des choses, vous le verrez bien; il faut que le cercueil soit encore plus grand que la grosse tonne de Heidelberg! Allez me chercher une bière de planches solides et épaisses; il faut qu'elle soit plus longue que le pont de Mayence. Et amenez-moi aussi douze géants encore plus forts que le vigoureux saint Christophe du dôme de Cologne sur le Rhin, Il faut qu'ils transportent le cercueil et le jettent à la mer; un aussi grand cercueil demande une grande fosse. Savez-vous pourquoi il faut que ce cercueil soit si grand et si lourd? ... J'y déposerai en même temps mon amour et mes souffrances! ... (Lyrisches Intermezzo, LXV: Die alten bösen Lieder,/ Die Träume bö's und arg,/ Die laßt uns jetzt begraben,/ Holt einen großen Sarg.// Hinein leg' ich gar manches/ Doch sag' ich noch nicht, was;/ Der Sarg muß sein noch größer/ Wie's Heidelberger Faß.// Und holt eine Totenbahre/ Und Brettern fest und dick;/ Auch muß sie sein noch länger,/ Als wie zu Mainz die Brück'.// Und holt mir auch zwölf Riesen,/ Die müssen noch stärker sein/ Als wie der starke Christoph/ Im Dom zu Köln am Rhein.// Die sollen den Sarg forttragen,/ Und senken ins Meer hinab;/ Denn solchem großen Sarge/ Gebührt ein großes Grab.// Wißt ihr, warum der Sarg wohl/ So groß und schwer mag sein?/ Ich senkt auch meine Liebe/ Und meinen Schmerz hinein)

8 MÉLODIES ET ROMANCES SUR LES TEXTES FRANÇAIS DE HEINE

La mélodie en France, tout comme le *Lied* en Allemagne et la *romanza* en Italie, fut la forme qui se développa le plus, notamment dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Pour de nombreux compositeurs, la collaboration entre la musique et la poésie marqua l'unité du concept bien mieux que l'opéra classique. Raymond Duval affirme dans son essai critique d'introduction à *L'Amour du poète*⁹³² de Schumann que d'environ 1900 les paroliers, versificateurs et librettistes se font de plus en plus rares. Ceux donc qui avaient des exigences lyriques et intellectuelles délaissaient le théâtre au profit du *Lied* ou de la mélodie, et surtout à un cycle de mélodies avec un fil conducteur, qui développait un drame intérieur. Et dans cette « nouvelle » forme la musique et la poésie révèlent mieux leurs affinités. Dans la mélodie on pouvait se débarrasser de toute fausse extériorité, à la différence de l'opéra, où le compositeur (du XIX^e siècle) choisissait un argument et demandait à un librettiste d'écrire un livret (ou, plus rarement l'écrivait lui-même, à l'instar de Wagner et Berlioz). Le musicien qui voulait mettre en musique un texte choisissait un poème qui avait été écrit par le poète en pleine liberté, dans le silence de son isolement. Duval écrit que

lorsque ses pages tombent sous les yeux du musicien, c'est l'*idée pure* que celui-ci voit à son tour briller devant lui. Elle gisait dans les limbes de sa conscience, il a suffi d'un appel pour l'en faire sortir; mieux encore, il est assailli par une foule de pensées connexes et congéniales; il les élabore, les quintessencie comme un élixir dont il imprègne chaque phase, chaque mot, leur transmettant une saveur intense et neuve.⁹³³

8. 1 Les compositeurs des mélodies sur les textes de Heine.

Auguste Amadé

Il composa une *Fantaisie* pour piano op. 33.

Il mit en musique en 1909 *Regarde moi (Du siehst mich an)* op. 31,⁹³⁴ sur une version de Michel Dimitri Calvocoressi. En réalité ce poème, le texte en allemand duquel apparaît dans la partition avec le texte français portant l'indication «poème de Henri Heine», ne figure pas parmi les *Lieder* de Heine. Au contraire, cette poésie s'avère être de August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, composé en 1822, inséré dans les *Lyrisches Gedichte*, les *Liebesleben*, et les *Frühlingslieder an Arlikona*, n. 2.

⁹³² R. DUVAL, «*L'amour du poète*» de Schumann-Heine,

⁹³³ R. DUVAL, «*L'amour du poète*» de Schumann-Heine, pp. II-III.

⁹³⁴ A. AMADE, *Regarde-moi*, Paris, E. Demets, 1909.

Ferdinand [Fred] Barlow (1881-1951)

Né à Mulhouse en 1881 et mort à Boulogne-Billancourt en 1951, il fit des études d'ingénieur à l'École polytechnique fédérale de Zurich. Il se mit à la musique à l'âge de 28 ans en étudiant avec Charles Koechlin à Paris. Il créa pour les étudiants français et étrangers, en collaboration avec sa femme Ella, le Cercle international de jeunesse. En 1926, il adhéra au quakerisme, ce qui aura une influence sur sa musique. On le décrivait comme « non-violent, libéral et très doux ».

Il composa *Sylvie* ou *Le Double Amour*, opéra comique, sur le livret de Pierre Bettin d'après Gérard de Nerval, créé en 1923 à Paris; *Mam'zelle Prud'homme*, opérette, sur le livret de C. Bével, créée en 1932 à Monte-Carlo; *La Grande Jatte*, ballet, accepté à l'opéra en 1939 et créé à l'été 1950.

Il mit en musique *La fleur de l'onde* (incipit: *La pâle fleur de l'onde; Die schlanke Wasserlilje, Neur Frühling*, XV)⁹³⁵ d'après un texte de Heine, en 1913.

Elsa Jaqueline Barraine (1910-1999)

Elsa Jaqueline Barraine, née à Paris en 1910 et morte à Strasbourg en 1999, était la fille d'Alfred Barraine, violoncelliste soliste à l'orchestre de l'Opéra et membre de la Société des Concerts du Conservatoire. En 1919 elle fut admise au Conservatoire national supérieur de Paris: elle y suivit les cours de composition avec Paul Dukas, d'harmonie avec Jean Gallon, de fugue avec Georges Caussade, d'accompagnement au piano avec A. Estyle. Elle obtint un Premier Prix d'harmonie en 1925 et d'accompagnement au piano en 1927. En 1928, elle obtint un second « Prix de Rome » avec *Heracles à Delpes*, puis en 1929 le Premier grand Prix avec la cantate *La Vierge guerrière* sur un poème d'Armand Foucher, trilogie sacrée sur Jeanne d'Arc. De 1936 à 1939 elle fut chef de chant à l'Orchestre national de la Radiodiffusion française. Pendant la guerre elle fut active dans le Front national des musiciens en résistance à l'occupation allemande et au gouvernement fasciste de Pétain. De 1944 à 1946 elle fut directrice de l'Orchestre National et directrice musicale des éditions du Chant du Monde. En 1949, elle participa à l'Association des musiciens progressistes, avec Serge Nigg, Roger Désormière, Louis Durey et Charles Koechlin. En 1953 elle fut nommée professeur au Conservatoire national supérieur de Paris. Elle y enseigna l'analyse de 1969 à 1973. Elle joua un rôle actif à la Fédération musicale populaire (avec François Vercken). En 1972-1974 elle fut inspectrice des théâtres lyriques nationaux à la Direction de la musique au Ministère de la Culture.

Elle composa: *Joeuses Pâques, pour chant et piano. Valse chantée* (1928); *Symphonie n° 1 et Deuxième prélude et fugue* pour orgue (1930); *Quintette à vents, Il y a quelqu'un d'autre je pense* (pour chant et piano, sur un texte d'auteur chinois inconnu, traduit par Marc Logé), *Je ne réclamaï rien de toi et Je suis ici pour te chanter des chansons*, pour chant et piano (sur des poèmes de Rabindranat Tagore, traduits par André Gide) (1931); *Pogromes*, pour orchestre (1933); *Crépuscules* pour cor d'harmonie avec accompagnement de piano, *Elégie et ronde* pour flûte et accompagnement de piano, *Fanfare* pour cor d'harmonie avec accompagnement de piano, *Hommage à Paul Dukas*, pour piano (1936); *Symphonie n°*

⁹³⁵ F. BARLOW, *La fleur de l'onde*, Paris, Durand, 1913.

2, *Dans le sable* pour piano et chant sur des paroles de Pierre Camus (1938); *Aria pour trompette en ut* (ou violon) (1939); *Avis*, sur un poème de Paul Eluard, pour chœur et orchestre (1944); *Suite astrologique*, pour petit orchestre et *Variations sur « Le fleuve rouge », Le mur*, ballet de R. de Jouvenal, musique de film pour *La flûte magique* en collaboration avec Marcel Delannoy, *Improvisation pour saxophone* (1947); Musique de scène pour *Printemps de la liberté* de J. Grémillon, Musique pour le film *Pattes blanches* de J. Grémillon, *Poésie ininterrompue*, cantate sur un poème de Paul Eluard, pour 3 voix solistes et orchestre (1948); *L'homme sur terre* sur un poème de Paul Eluard, pour chœur et orchestre (1949); *Claudine à l'école*, ballet de Colette, *La chanson du mal-aimé*, ballet d'après Guillaume Apollinaire, *Variations*, pour percussion et piano (1950); *La nativité*, sur un poème de L. Masson, pour voix solistes, chœur et orchestre (1951); *Les cinq plaies* sur un poème de M. Manoll, pour voix solistes chœur et orchestre (1952); *Hommage à Prokofiev*, pour orchestre (1953); *Fanfarses de printemps* pour cornet à piston (en si bémol ou en la) et piano (1954); *3 ridicules*, pour orchestre (1955); Musique pour le film *Le sabotier du Val de Loire* de Jacques Demy (1956); *Les paysans* sur un poème de A. Frenaud, pour 4 voix solistes et orchestre de chambre, *Andante et Allegro pour saxhorn* (1958); *Les jongleurs*, pour orchestre, *Les tziganes*, pour orchestre (1959); *Fantaisie pour clavecin* (ou piano) (1961); *Atmosphère*, pour hautbois et 10 cordes, *Chien de paille* pour tuba (ou trombone ténor, ou trombone basse, ou basson, ou onde Martenot) (1966); *Musique rituelle* sur un texte de Bardo Thödo, pour orgue, gongs, xylorimba, (1966-1977); *De premier mai en premier mai* sur un poème de Paul Eluard, pour chœur à 4 voix mixtes (1977); *La boîte de Pandore*, 54 exercices et de rythme pour le piano (1982).

D'après des textes de Heine elle composa en 1929 *Harald Harfagar* (*König Harald Harfagar, Neue Gedichte, Romanzen, XXIII*),⁹³⁶ un poème symphonique (resté manuscrit) pour grand orchestre. Il y a le texte du poème de Heine manuscrit, au début de la partition, dans une version française par Gérard de Nerval.

Emile-Marie-Georges Baudot (18..-1940)

Compositeur de nombreuses pièces de musique légère, essentiellement de romances chantées, publiées à Paris entre 1890 et 1907. Il a écrit pour piano : *Féline*, valse lente pour piano; *Marche orientale* ; pour violon et piano il composa: *Sérénade à ma muse* ; *Le sommeil du tout petit*.

D'après un texte de Heine il composa *Les rats*,⁹³⁷ illustré par Jossot, sur une version française de Papyrus (pseudonyme d'Emile Straus).

Evelyn Domenica Berckman (1900-1978)

Pianiste et compositrice, elle naquit à Philadelphie en 1900 puis déménagea à New York d'abord pour étudier, avant de s'y installer. Elle travailla dans les années 1930-1940 comme pianiste, professeur de

⁹³⁶ E. BARRAIN, *Harald Harfagar*, Ms. autogr., [1 f.], 39 p.; 35 x 27 cm, 1929.

⁹³⁷ E. BAUDOT, *Les Rats*, icônes par Jossot, sur vers de Heinrich Heine, traduits par Papyrus, musiqués par Baudot, Paris, édition de la Critique, 1899.

piano et compositrice, avant qu'une paralysie provoquée par une pratique intensive ne l'affecte et l'oblige à stopper sa carrière. Elle devint alors romancière. Son premier texte fut publié en 1954. Suivirent plusieurs romans, appartenant souvent au genre policier et historique et dont certains furent traduits en France dans la collection *L'Aventure criminelle*. Elle effectua plusieurs séjours à Londres qu'elle choisit comme résidence en 1960 et où elle décéda en 1978. Elle fut scénariste pour le cinéma et la télévision. Elle écrivit également quatre romans historiques sur la Royal Navy.

D'après des textes de Heine elle mit en musique deux mélodies pour orchestre, *L'orage* (*Sturm, Die Nordsee, Erster Zyclus, VIII*)⁹³⁸ et *La ville des nuages* (*Die Nebelstadt, Am fernen Horizonte, Die Heimkehr, XVI*).⁹³⁹

Albert Bertelin (1872-1951)

Né à Paris en 1872 et mort à Paris en 1951, il obtint la mention au « Grand prix de Rome » de 1900 et le deuxième « Second grand prix de Rome » en 1902, derrière Aymé Kunc et Roger-Ducasse. Il écrivit le *Traité de composition musicale*, en 4 tomes, de 1931 à 1934; le *Traité de contrepoint modal et tonal*, en 1951 et *Les Bases de l'harmonie*.

D'après un texte de Heine il mit en musique en 1911 *La nuit pesait sur ma paupière* (*Ballade, Nacht lag auf meinen Augen, Lyrisches Intermezzo, LXIV*),⁹⁴⁰ insérée dans les *Mélodies* pour chant et piano, sur une version de Maurice Pellisson.

Biline (voir: Robert Caby)

Leo Blech (1871-1958)

Compositeur allemand, il naquit à Aquisgrana en 1871 et mourut à Berlin en 1958.

Elève de Engelbert Humperdinck, il fut directeur d'orchestre dans de nombreux théâtres européens, apprécié surtout comme interprète de Wagner et de Verdi. Il composa aussi des opéras, des œuvres orchestrales et de la musique de chambre.

D'après un texte de Heine il mit en musique *La Chanson de jadis* (*Hör ich das Liedchen klingen, Lyrisches Intermezzo, XL*), insérée en *Trois mélodies*,⁹⁴¹ sur une version de Catulle Mendès.

Nadia Boulanger (1887-1979)

Née à Paris en 1887 et morte à Paris en 1979, fille de Ernst, compositeur, directeur d'orchestre et professeur de chant, elle fut organiste, compositrice, chef d'orchestre et professeur de composition. A partir de 1903 elle devint organiste, remplaçante de Fauré, à la Madeleine. Au Conservatoire de Paris elle étudia avec Louis Vierne. En 1908 elle obtint le second « Grand Prix de Rome » en Composition. Comme

⁹³⁸ E. BERCKMAN, *L'orage*, Paris, Maurice Sénart, 1926.

⁹³⁹ E. BERCKMAN, , *La ville des nuages*, Paris, Maurice Sénart, 1926.

⁹⁴⁰ A. BERTELIN, *La nuit pesait sur ma paupière (Ballade)*, Paris, E. Damets, 1911.

⁹⁴¹ L. BLECH, *La Chanson de jadis*, Paris, Enoch et c.ie, 1895.

Professeur elle eut pour étudiants les plus importantes personnalités de la musique du XIX^e siècle. Parmi eux, Aaron Copland, Philip Glass, Astor Piazzolla, Daniel Barenboim. A partir de 1921 elle fut Directrice du Conservatoire Américain de Fontainebleau.

D'après un texte de Heine elle mit en musique *O schwöre nicht* (*Lyrisches Intermezzo*, XIII)⁹⁴² et *Ach die Augen sind es wieder*⁹⁴³ (en langue allemande); *Reponds, ô larme furtive*⁹⁴⁴ (restée seulement manuscrite) et *Larme solitaire* (incipit: *Que veut la larme solitaire*),⁹⁴⁵ sur deux différentes versions françaises de Michel Delines de *Was will die einsame Träne* (*Die Heimkehr*, XXVII).

Henry-Simon-Edouard Bour (18..-1929)

Mort en 1929, il écrivit *Le Papillon*, mélodie pour soprano ou ténor, sur une poésie de Alphonse de Lamartine, et des compositions pour piano.

D'après un texte de Heine il mit en musique *Dans un temps qui n'est plus* (*Es war ein alter König, Neuer Frühling*, XXIX),⁹⁴⁶ composée en 1912.

Pierre Onfroy de Bréville (1861-1949)

Il naquit à Bar-le-Duc en 1861 et y mourut en 1949. En obéissant aux désirs de ses parents qui voulaient qu'il fût diplomate, il fit ses études de droit, puis il entra au Conservatoire de Paris et suivit les cours de Théodore Dubois et César Franck. Il devint Professeur de contrepoint à la Schola Cantorum et plus tard Professeur de musique de chambre au Conservatoire de Paris. Il exerça également une très grande activité de critique musical au *Mercure de France*, au *Courrier musical* et à la *Revue blanche*. Il acheva, avec Vincent d'Indy, l'orchestration de l'opéra inachevé *Ghiselle* de Franck. Il écrivit *Éros vainqueur*, d'après un argument de Jean Lorrain; *Les Égyptiens*, une ouverture pour la pièce de Maeterlinck la *Princesse Maleine et les Sept Princesses*; *Tête de Kenwark*, scène lyrique d'après Leconte de Lisle, poème dramatique pour violoncelle et orchestre; la scène mystique *Sainte Rose de Lima*, pour chœur de femmes, solo et orchestre; les suites *Nuits de décembre* et *Stamboul*; des mélodies: *Le Furet*, *La Forêt charmée*, *Bernadette*, *La Petite Ilse*, *Une jeune fille parle*, *Berceuse*, *Épitaphe*, *La Cloche fêlée*, *Cœur ardent*, *L'Heure mystique*; beaucoup de musique de chambre; de nombreuses *pièces chorales*, quatre chœurs a cappella, dont *les Cèdres du Liban* et pièces pianistiques (sonates, sonatines, *Fantasia appassionata*). Il écrivit aussi *Les Fioretti du père Franck*, une biographie de Franck et *Une histoire du théâtre lyrique en France*

D'après un texte de Heine il mit en musique *Childe Harold* (*Neue Gedichte, Romanzen*, III)⁹⁴⁷ en 1913.

⁹⁴² N. BOULANGER, *O schwöre nicht*, Paris, J. Hamelle, 1909,

⁹⁴³ Mélodie pour chant et piano, Gargenville, 11 septembre 1908.

⁹⁴⁴ N. BOULANGER, *Reponds, ô larme furtive*, Ms. Autogr., [3] p., 35 x 27 cm, 1908.

⁹⁴⁵ N. BOULANGER, *Larme solitaire*, dans *Mélodies*, Paris, J. Hamelle, 1909.

⁹⁴⁶ H. BOUR, *Dans un temps qui n'est plus*, conte, pour basse ou contralto, Nancy, A. Dupont-Metzner, 1912.

⁹⁴⁷ P. ONFROY DE BRÉVILLE, *Childe Harold*, Paris, Rouart, Lerolle et Cie, 1913.

Robert Joseph Auguste Caby [Pseudonyme: Biline] (1905-1992)

Robert Joseph Auguste Caby, né en 1905 à Venette (dans l'Oise) et mort à Paris en 1992, fut à la fois poète, artiste, compositeur et militant politique. En 1923, il prépare l'École normale supérieure aux côtés de Sartre. En 1924 il se lie avec Erik Satie, dont il deviendra le jeune ami après la création de *Mercur* et dont il devient le confident jusqu'à sa mort. Après un service militaire en Algérie (1926), Caby peint, dessine et se livre à la poésie, dans la mouvance surréaliste et il se lie avec Darius Milhaud, André Breton, Eluard, Picabia, Prévert, Igor Markevitch, Roger Désormière, Constantin Brâncuși, Picasso. En 1928 il compose ses premières mélodies, que Jane Bathori chante, au cours d'un concert. En 1929 il est gérant de *La Revue du Cinéma* et devient membre du Parti Communiste. Caby fut au tout début des années 1930 rédacteur littéraire et critique musical à *l'Humanité* (de 1928 à 1932), à *Le petit Parisien* et au *Monde*. En 1930, à l'instigation de Darius Milhaud, Caby va passer trois mois à la Schola Cantorum (à l'exemple de Satie) en classe d'harmonie; il assimilera les traités d'orchestration de Berlioz et de Charles Koechlin. Mais il restera « un musicien amateur » (comme il l'écrit en 1948 sur la dédicace d'une mélodie à Valentine Hugo) au meilleur sens du mot.

Avec Prévert, qui fonde alors le groupe *Octobre*, il écrit un ballet, de la musique de film, de vigoureux chants anti-nazis. Un séjour en U.R.S.S. (mai 1933) l'amènera à prendre ses distances avec le Parti communiste, et à se rapprocher des idées de Trotski qu'il fréquente lors de son séjour en France. De mars à novembre 1939 Caby écrit quatre mélodies sur des *Calligrammes* d'Apollinaire et en dessine la couverture avec le portrait d'Apollinaire à la tête bandée par Picasso. Il a composé des mélodies sur de poèmes de Charles d'Orléans, Pétrarque, Jean de Sponde, Shakespeare, William Blake, Uhland, Xavier Forneret, Baudelaire, Rimbaud, Jules Laforgue, Germain Nouveau, Federico Garcia Lorca, Max Jacob, Léon-Paul Fargue, Joë Bousquet, Jacques Prévert, Jean Follain, René Char... Plusieurs de ces œuvres ont été orchestrées, comme l'a été la cantate *Balzac amoureux* (1977) écrite sur des lettres de Balzac à Mme Hanska. L'œuvre de Robert Caby compte quelques œuvres lyriques: l'opéra-comique *Jerry et Baetly* sur un livret de Goethe; l'opéra-bouffe *L'Objet aimé* et *Le Vieux de la montagne* (1962) sur le texte d'Alfred Jarry. Il a écrit la Musique du film *La Cité engloutie* (1946); la musique de scène et les chansons pour *Le Procès Pictompin* (1965), adaptation radiophonique d'un roman d'Eugène Chavette. Robert Caby a également réalisé l'orchestration de nombreuses pièces de Satie et, en 1979, a publié un *Quatuor à cordes* « intime et secret », rassemblant diverses pages de Satie extraites de ses carnets et transcrites pour quatre cordes.

Il composa en outre *Le fusille*, chœur à 6 voix; *Trois poèmes d'amour de Louis Uhland* (*La dormeuse*, *Mort bien heureuse* et *Les roses*) pour voix et piano; pièces pour le piano; 4 *Suites pour le piano*; *Le monde romantique* (12 poèmes d'amour de Nahabed Koutchak), qui réunit: *Les Romantiques allemands* 3 (poèmes de L. Uhland, J. von Eichendorff, H. Heine, F. Schiller, E. Mörike, N. Lenau) et *Autres poètes d'inspiration romantique* (W. Blake, H.W. Longfellow, G. Uddgren, A. Pouchkine, N. Gogol, N. Koutchak, Yang Ki, Siu Tsienn). Il fut éditeur scientifique de beaucoup d'œuvres, d'arrangements, d'adaptations.

Il écrivit aussi *Érik Satie à Montmartre* et il dessina le *Portrait d'Erik Satie pour Darius Milhaud, refaite pour Jane Bathori l'émouvante interprète de « Socrate »*.

Il mit en musique de nombreux poèmes de Heine, avec plusieurs ensembles instrumentaux. Toutes les traductions françaises sont du musicien lui-même.

Pour chant et piano il composa: *Les lieds de Henri Heine*, cycle de 23 *Lieder* et interludes. 1. Prologue; 2. *Pendant la nuit (La mer du Nord; Es träumte mir von einer weiten Heide, Nachts in der Kajüte, 6^{ième} partie, Die Nordsee, I Zyklus, VII)*; 3. *Je vais dans la forêt (Le Retour IV; Im Walde wandl' ich und weine, Die Heimkehr, IV)*; 4. Interlude; 5. *Mon coeur, ô mon coeur (Le Retour, XLIV; Herz, mein Herz, sei nicht beklommen (Die Heimkehr, XLVI)*; 6. *La lune s'est levée (Le Retour IX; Der Mond ist aufgegangen, Die Heimkehr, IX)*; 7. *Le crépuscule des soirs d'été (Le Retour, LXXXV; Dämmernd liegt der Sommerabend, Die Heimkehr, LXXXV)*; 8. *La veille chanson (Es war ein alter König, Neuer Frühling, XXIX)*; 9. Interlude; 10. *Le chevalier blessé (Der wunde Ritter, Junge Leiden, Romanzen, XIII)*; 11. *Je vais errant (Nouveau printemps, XXII; Ich wandle unter Blumen, Neuer Frühling, XXII)*; 12. Interlude; 13. *Mes amis (Und als ich euch meine Schmerzen, Die Heimkehr, XXXIV)*; 14. *Le message (Die Botschaft, Junge Leiden, Romanzen, VII)*; 15. *Seraphine (Nouveaux poèmes; Wandl' ich in dem Wald des Abends, Verschiedene, Seraphine, I)*; 16. *Lorsque la nuit (Le Retour, XLVII; Wenn ich auf dem Lager liege, Die Heimkehr, XLIX)*; 17. Interlude; 18. *Je vais de nouveau (Le Retour XVIII; So wandl' ich wieder den alten Weg, Die Heimkehr, XVIII)*; 19. Interlude; 20. *En rêve j'ai pleuré (Ich hab im Traum geweinet, Lyrisches Intermezzo, LV)*; 21. *Charpentier (Le livre des chants) (Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein, Junge Leide, Lieder, IV)*; 22 Interlude; 23 *Belles et claires étoiles (Intermezzo; Schöne helle, goldne Sterne, Lyrisches Intermezzo, AdU XXXII).*⁹⁴⁸

Ils s'aimaient tous deux (Sie liebten sich beide, doch keiner, Die Heimkehr, XXXIII), en 5 Lieder avec clarinette dans *Les romantiques allemands, I*;⁹⁴⁹ *Childe Harold (Une grande barque noire, Childe Harold (Neue Gedichte, Romanzen III)*, pour Mezzo, onds Martenot et piano, dans *Les romantiques allemands, III*;⁹⁵⁰ *Les tisserands (Pas de larmes dans leurs yeux sombres, Die schleisischen Weber (Zeitgedichte, AdU der Neue Gedichte)*, pour chœur mixte à quatre voix, en *Œuvres chorales*.⁹⁵¹ Il a composé aussi des mélodies sur les textes originaux allemands: *Cinque Lieder de Heine*, pour voix, clarinette en La et hautbois, dans *Musique instrumentale* (les mélodies ont été écrites aussi pour chant et piano): 1. *Le retour (n. 1) (In mein gar zu dunkles Leben, Die Heimkehr, I)*; 2. *Intermezzo (n. 35) (Ein Fichtenbaum steht einsam, Lyrisches Intermezzo, XXXIII)*; 3. *Intermezzo (n. 50) (Ich hab dich geliebet und liebe dich noch!, Lyrisches Intermezzo, XLIV)*; 4. *Le Retour (n. 98) (Nacht liegt auf den fremden Wegen, Die Heimkehr, LXXXVI)*; 5. *Le Retour (n. 99) (Der Tod as ist die kühle Nacht, Die Heimkehr, LXXXVII).*⁹⁵²

⁹⁴⁸ R. CABY, *Les lieds de Henri Heine*, Paris, Collection de l'AARC, 1991.

⁹⁴⁹ R. CABY, *Ils s'aimaient tous deux*, Paris, AARC, 1991.

⁹⁵⁰ R. CABY, *Childe Harold*, Paris, AARC, 1993.

⁹⁵¹ R. CABY, *Les Tisserands*, pour chœur miste à quatre voix, en *Oeuvres chorales*, Paris, AARC, 1998.

⁹⁵² R. CABY, *Cinque Lieder de Heine*, Paris, AARC, 1996.

(Jeanne, Benigma) Hélène de Callias (1884-1963)

Fille d'Horace de Callias et sœur de Suzanne, elle naquit à Paris en 1884 et y mourut en 1963. Elle fut compositrice de pièces pour piano, de mélodies et d'adaptations d'oeuvres du grand répertoire, publiées à Paris dans les années 1930. Elle composa un morceau pour piano, *Travail sur le Porte* et une mélodie pour chant seul, *Dodo, l'enfant do...*, sur le texte d'Antonin Lavergne.

Elle écrivit aussi *Hélène de Callias. Magie sonore*.

D'après un texte de Heine elle mit en musique *La chanson des ducats* (*Meine gülden Dukaten, Junge Leiden, Romanzen, XVII*).⁹⁵³

Gustavo Emilio Campa (1863-1934)

Né en 1863 à Mexico et mort dans cette même ville en 1934, il étudia le piano avec Felipe Larios et Julio Ituarte, et la composition avec Melisio Morales au Conservatoire de Mexico. Il forma le group des "Six" avec des collègues étudiants: parmi eux Ricardo Castro, Felipe Villanueva et Carlos Meneses. Il fut professeur de composition et Directeur du Conservatoire de Mexico. Il écrivit des critiques musicales et des traités de compositions musicales. Parmi ses compositions on peut citer *Himno sinfónico*, *Le roi poète*, des morceaux pour piano et des mélodies.

D'après un texte de Heine il mit en musique *En rêve* (incipit: *La nuit, en rêve, ô cher trésor; Dein Angesicht, Lyrisches Intermezzo, V*).⁹⁵⁴

Lara de Chaban

D'après un texte de Heine elle mit en musique *O dis-moi* (*Warum sind denn die Rosen so blass, Lyrisches Intermezzo, XXIV*),⁹⁵⁵ sur une version de S. Donaouoff.

Torquato Chiampan

D'après un texte de Heine il mit en musique *Trois mélodies*: I. *Ma bien aimée* (*Auf meiner Herzliebsten Äugelein, Lyrisches Intermezzo, XIV*); II. *Le lotus* (*Die Lotusblume ängstigt, Lyrisches Intermezzo, X*); III. *Pour l'amour saint* (*Lehn deine Wang an meine Wang, Lyrisches Intermezzo, VI*).⁹⁵⁶

Jean Yves Lesur, dit (Jean-Yves) Daniel-Lesur (1908-2002)

Fils de la compositrice Alice Lesur, né à Paris en 1908 et mort dans cette même ville en 2002, Jean Yves commença à étudier l'orgue et la composition avec Charles Tournemire. Il entra au Conservatoire en 1919 et il y étudia harmonie et fugue avec Olivier Messiaen comme condisciple. En 1927 il devint suppléant de Tournier à l'orgue de Sainte-Clotilde. En 1930 il fut membre fondateur du groupe « Jeune France » avec Olivier Messiaen et André Jolivet. Il entra dans les services artistiques de la Radio

⁹⁵³ H. DE CALLIAS, *La chanson des ducats*, Paris, C. Selva, 1914.

⁹⁵⁴ G. E. CAMPA, *En rêve*, Milano, Ricordi, 1897.

⁹⁵⁵ L. DE CHABAN, *O dis- moi*, Paris, V.ve Girod, 1894.

⁹⁵⁶ T. CHIAMPAN, *Trois Mélodies*, Le Havre, A. Bourlant-Ladam et sœur, 1902.

diffusion nationale au début de l'année 1939, mais en fut suspendu plus tard parce qu'il fut mobilisé. Il revint à Paris en 1942. De 1945 à 1957 il composa beaucoup d'œuvres de musique de chambre et de musique vocale comme *Suite Médiévale* (1946) et *Le Cantique des Cantiques* (1956) dont le fameux dernier mouvement notamment, *Epithalame*, fait partie de la vie chorale internationale. Il écrivit d'abord la musique de scène, qui devint ensuite un Poème symphonique et enfin un opéra sur la pièce d'Alfred de Musset *Andrea del Sarto*. Parmi ses chefs d'œuvre on peut citer son *Cantique des colonnes* sur le poème de Valéry et *Simphonie d'ombre et de lumière*. En 1982 il composa l'opéra *Ondine* d'après Giraudoux.

Attaché aux traditions de la musique française mais en refusant le néoclassicisme, il réussit à allier dans son œuvre rigueur et sensualité. Sa liberté de musicien fut fondée sur des choix et des contraintes volontaires. Il fit revivre des formes anciennes comme le *ricercare* et la *passacaille*. Daniel-Lesur s'impliqua dans le groupe *Jeune France*, en réaction au néo-classicisme et l'esthétique abstraite de l'École de Vienne. Il s'investit aussi pour la démocratisation de la culture et de la musique, notamment en tant qu'animateur d'émissions radiophoniques puis conseiller musical à la direction des programmes de la télévision. Il œuvra pour la refonte de l'enseignement et la dynamisation de la vie musicale, d'abord comme enseignant puis directeur de la Schola Cantorum, avant d'être nommé inspecteur général de la musique (1969-1971). Il fut également administrateur de l'Opéra de Paris et de l'Opéra-Comique

Il mit en musique quatre poésies de Heine: *La Mouette* (incipit: *Comme la mouette; Wie neubegierig die Möwe, Verschiedene, Seraphine, V*),⁹⁵⁷ et trois mélodies des *Quatre Lieder*: II. *La Chevauchée* (incipit: *Le vent d'automne; Der Herbstwind rüttelt die Bäume, Lyrisches Intermezzo, LVIII*); III. *Les mains jointes* (incipit: *Tu es comme une fleur; Du bist wie eine Blume, Die Heimkehr, XLVII*); IV. *Sérénade* (incipit: *De mes larmes naît une multitude; Aus meinen Tränen spriessen, Lyrisches Intermezzo, II*).⁹⁵⁸

François dit Francisque Darcieux (1880-1951)

Né à Saint-Genis-Laval en 1880 et mort à Clermont-Ferrand en 1951, il recueillit et harmonisa une grande quantité de vieilles chansons françaises et de Noëls, ainsi que des chansons pour les jeunes, en collaboration avec Francine et Xavier Privas. Il termina sa carrière comme directeur du conservatoire de Clermont-Ferrand.

Il fit la transcription des *Deux grenadiers*⁹⁵⁹ de Schumann pour chœur à quatre voix, sur une version de Charles Magué.

Léopold Dauphin [Pseudonyme: Pimpinelli](1847-1925)

Né à Béziers en 1847, Léopold Dauphin, poète et musicien, se fit connaître pour sa musique et ses ouvrages didactiques. Il a notamment écrit le fameux solfège pour tous les pianistes débutants, en

⁹⁵⁷ DANIEL-LESUR, *La mouette*, Paris, Fortin, 1945.

⁹⁵⁸ DANIEL-LESUR, *Quatre Lieder avec accompagnement instrumental*, Paris, Durand, 1947.

⁹⁵⁹ R. SCHUMANN, *Les deux grenadiers*, transcription pour chœur à quatre voix de Francisque Darcieux, Paris, H. Lemoine, 1932.

collaboration avec Marmontel. Son premier recueil de poésies, *Raisins bleus et gris*, est paru précédé d'un « avant-goût » de son parrain Mallarmé, qui écrit:

Léopold Dauphin ne traite pas la versification qu'en tant que complément à son don mélodique si spécial, ainsi que doit l'essayer tout compositeur aujourd'hui afin de produire une écriture spacieuse, discrète de livret: non, il ferme sur le vol des inspirations frémissantes, d'abord son piano, ou reploie le trop d'aile; et, usant de droits, avec plus de caresse dans le rythme qu'un autre ou la diaprure assortie mieux des timbres, victoire, innée, que nous obtenons après étude, vise directement au chant parlé, tel qu'une intégrité résulte ou poème pur: il dispose, souriant, des accords d'image très exacts et relatifs à l'émotion.⁹⁶⁰

Dauphin, poète-musicien, avait donc un sens très sûr du rythme, un art original d'orchestrer les images et un sens mélodique varié du vers. Dauphin a publié quatre petits recueils de poèmes remarquables par l'invention rythmique. Il a collaboré au *Progrès artistique* sous le pseudonyme de Pimpinelli, au *Chat-Noir*, à l'*Ermitage*, à la *Vogue*, au *Penseur*, etc...

D'après un texte de Heine il a mis en musique *Nouveau printemps* (incipit: *Les yeux bleus du printemps; Die blauen Frühlingsaugen, Neue Gedichte, Neuer Frühling, XIII*).⁹⁶¹

Achille-Claude Debussy (1862-1918)

Debussy naquit en 1862 à Saint-Germain-en-Laye et mourut en 1918 à Paris. Il prit des leçons avec Madame Antoinette-Flore Mauté, la fille de laquelle, Mathilde Mauté, fut la femme de Paul Verlaine. Il fut admis au Conservatoire de Paris en 1872, dans la classe de piano d'Auguste Marmontel. Marguerite Wilson, qu'il fréquentait depuis 1880, grande admiratrice de Wagner, lui transmet son amour pour le compositeur allemand. L'autre femme qui l'influencera beaucoup sera madame Nadejda von Meck, célèbre pour son amitié épistolaire avec Čajkovskoj. Avec la famille von Meck Debussy voyagea en passant par Nice, Gênes, Naples et Florence. Son amour pour Marie Vasnier, une femme mariée de 32 ans, mère de deux enfants, lui donna l'inspiration pour composer les premières mélodies sur des poèmes de Théophile Gautier, Leconte de Lisle et Theodore de Banville. Il gagna le « Prix de Rome » avec la cantate *L'enfant prodigue* en 1884. A Rome Debussy découvrit la musique de Palestrina. En 1888, il se rendit à Bayreuth où il assista à plusieurs opéras de Wagner qui le marqueront à jamais. Le compositeur français fut également influencé par les rythmes et les sonorités « exotiques » du gamelan javanais, à l'exposition universelle de 1889. En 1902 *Pelléas et Melisande*, sur un livret de Maeterlinck, après dix ans de gestation, sera créée à l'Opéra-Comique. Debussy composa de nombreuses œuvres pour piano; musique de chambre; musique symphonique; œuvres lyriques et mélodies sur de poèmes, entre autres, de Verlaine, de Baudelaire, de Mallarmé, de Pierre Louÿs et de François Villon.

⁹⁶⁰ S. MALLARME, avant-dire en L. DAUPHIN, *Raisins bleus et gris*, poésies, Paris, Vanier, 1897.

⁹⁶¹ L. DAUPHIN, *Nouveau printemps*, Paris, E. et A. Girod, 1877.

Il composa l'*Intermezzo*⁹⁶² (1882), fragment d'une suite pour violoncelle et orchestre, inspiré par ce passage d'Henri Heine, inscrit sur le titre du manuscrit

la mystérieuse île des esprits se dessinait vaguement aux lueurs du clair de lune; là, résonnaient des sons délicieux, là flottaient des danses nébuleuses; les sons devaient de plus en plus suaves, la ronde tourbillonnait plus entraînée.

Il s'agit de la deuxième strophe et des deux premiers vers de la troisième du poème *Mein Liebchen, wir sassen beisammen* (*Lirisches Intermezzo*, XLII), sur une traduction de Gérard de Nerval.⁹⁶³ Selon le manuscrit cet *Intermezzo* constituerait la quatrième partie de la suite.

Il composa aussi *Zuleima* (1885), ode symphonique sur un livret de Georges Boyer de l'*Almanson*: l'œuvre, composée à Rome, fut jugée à l'Académie des beaux-arts de Paris « bizarre, incompréhensible et impossible à exécuter ».

Maurice Delage (1879-1961)

Disciple et ami de Maurice Ravel, Delage naquit à Paris en 1879 et y mourut en 1961. Adolescent il étudia le violoncelle et, autodidacte, il appartient au groupe artistique « La société des Apaches », composé d'écrivains, critiques musicales, musiciens. Son œuvre, peu abondante, est marquée par le souvenir de séjours qu'il fit en Extrême-Orient, principalement en Inde et au Japon, en 1912-1913. L'extrême concision de ses mélodies, la richesse des lignes de chant et les rythmes singuliers qu'il sait imposer forment les caractéristiques de son style exigeant, à la fois "classique" et "exotique".

Ses pièces les plus célèbres sont les *Quatre poèmes hindous* pour chant et orchestre de chambre, créés en 1914, à la Société musicale indépendante, dans un concert où furent présentés, entre autres, *Les trois poèmes de Mallarmé* de Ravel et les *Trois poésies de la lyrique Japonaise* de Stravinskij.

Maurice Ravel lui dédia la cinquième pièce de ses *Miroirs* pour piano (*La Vallée des cloches*), en 1905, et Igor Stravinsky la première mélodie, *Akahito*, de ses *Trois poésies de la lyrique japonaise*, en 1914. Il composa les Poèmes symphoniques: *Conté par la mer* (1908), *Les Bâtisseurs de ponts*, d'après Kipling (1913); l'Ouverture pour le *Ballet de l'avenir* (1923), *Contrerimes* (1931), orchestration des pièces pour piano, *Bateau ivre* (1954) d'après le poème de Rimbaud et *Cinq danses symphoniques* (1958). Il écrivit aussi de la musique de chambre, des oeuvres pour piano seul et beaucoup de mélodies pour chant et piano: *Trois mélodies* (1909), *Ragamalika*, « chant tamoul » (1914), *Trois poèmes* (1922), *Ronsard à sa muse* (1924), *Les Colombes* (1924), *La Chanson de ma mie* (1924), *Les Demoiselles d'Avignon* (1924), *Sobre las Olas* (1924) sur un poème de Jean Cocteau, *Toute allégresse* (1925) sur un poème de Paul-Jean Toulet. Il composa aussi des mélodies pour chant et ensemble instrumental: *Sept haïkaïs* (1925), *Deux fables de La Fontaine* (*Le Corbeau et le Renard*, et *La Cigale et la Fourmi*) (1931),

⁹⁶² C. A. DEBUSSY, *Intermezzo*, Philadelfia, Elkan-Vogel, 1944.

⁹⁶³ Dans la version de Nerval le numéro du poème est le XXXVIII.

Trois chants de la jungle d'après Kipling (1934), *In morte di un samourai* (1950), *Trois poèmes désenchantés* (1955).

D'après un texte de Heine il mit en musique *Lahore* (incipit: *Un sapin isolé se dresse sur une montagne aride du Nord; Ein Fichtenbaum steht einsam, Lyrisches Intermezzo, XXXIII*), insérée dans les *Quatre poèmes hindous* (1912),⁹⁶⁴ pour chant et ensemble instrumental, sur une version de Gérard de Nerval.

Jean Marie Depelsenaire (1914-1958)

Né en 1914 et mort en 1986, il composa *Introduction et cortège* (1958), un duo instrumental dédié à Noëm Gallon; 10 *Mélodies diverses* pour chant et piano (parmi ces dernières, *L'Albatros*, sur le poème de Charles Baudelaire); 3 petites *Pièces* pour 2 violons; *A la santé*, sur un Poème de Guillaume Apollinaire, pour ténor et piano (ou petit orchestre).

Il mit en musique trois mélodies manuscrites sur des textes de Heine: deux sont insérées dans le recueil manuscrit *10 Mélodies diverses*⁹⁶⁵ pour chant et piano, composées entre le 1955-1958: *Dans ma vie* (*Dans ma vie, hélas, si ténébreuse; In mein gar zu dunkles Leben, Die Heimkehr, LXII*) et *Que veux-tu de plus?* (*Tu as des diamants et des perles; Du hast Diamanten und Perlen, Die Heimkehr, LXII*), plus une troisième, *Le matin* (*Le matin je t'envoie les violettes; Morgens send ich dir die Veilchen, Neue Gedichte, Neur Fruhling, XXXIII*).

Louis Durey (1888-1979)

Né à Paris en 1888 et mort à Saint-Tropez en 1979, il obtint son diplôme de l'École des Hautes Études Commerciales, et après avoir assisté à une représentation de *Pelléas et Mélisande* en 1907, il s'inscrivit aux cours de la Schola Cantorum sous la direction de Léon Saint-Requier, qui dirigeait par ailleurs les Chanteurs de Saint-Gervais. En 1917 il fonda avec Erik Satie, Georges Auric et Arthur Honegger le groupe des « Nouveaux Jeunes » qui sera baptisé en 1919 par le critique musical Henri Collet « Groupe de Six » (Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre). Durey entretint des relations avec l'ensemble du mouvement d'art moderne d'après guerre: les poètes et écrivains Apollinaire, Max Jacob, Cocteau, Cendrars, Léon-Paul Fargue, Paul Éluard, Aragon, les peintres Pablo Picasso, Braque, Léger, Lhote, Kisling. De 1921 à 1930 il fut critique musical pour *Le Courrier Musical*, *Musical News and Herald* et *The Chesterian und The Arts* de New York. Dans les années 1950 il fut Secrétaire général de la « Fédération Musicale Populaire » et Vice-président de l'« Association française des musiciens progressistes » (fondée en 1948), où le mot « progressiste » doit être compris dans sa signification sociale, comme un engagement social et politique, non comme un programme esthétique ou technique. Il contribua au développement de l'édition de la musique ancienne française, particulièrement les chansons de Janequin, de Costeley, mais aussi des oeuvres de Gossec. A

⁹⁶⁴ M. DELAGE, *Quatre poèmes hindous*, Paris, Durand, 1914.

⁹⁶⁵ M. DEPELSENAIRE, *10 Mélodies diverses* pour chant et piano, Ms. autogr., 22 pages, 34 x 26,5 cm, 1955-1958.

partir de 1950 il devint critique musicale pour *L'Humanité*, le quotidien du Parti communiste français, *Ce soir* et *Les Lettres Françaises*, revue dirigée par Louis Aragon.

Il composa: *Deux Choeurs* pour chœur a cappella (poèmes de Charles d'Orléans et d' Henri de Régnier) et *L'Offrande Lyrique* (6 poèmes de Tagore), pour chant et piano (1914); *Le Navire* pour chant et orchestre et *Le Voyage d' Urien* pour chant et piano sur des poèmes de André Gide (1916); *Éloges* (poèmes de Saint-Léger) pour quatuor vocal et orchestre de chambre [op. 8] (1916-1917, remanié en 1962); *Carillons et Neige* pour piano à 4 mains, *La Sirène* pour piano (il y a aussi une version pour orchestre), *Romance sans paroles* pour piano, *Scènes de cirque* pour piano et *Trois quatuors à cordes* (1917); *Trois Poèmes de Pétrone* et *Inscriptions sur un oranger* (poème de Parny) pour chant et piano, *Images à Crusoe* (poème de Saint-Léger) pour chant et orchestre de chambre, *Judith*, drame en 1 acte pour soliste et piano (texte de Friedrich Hebbel traduit par Gallimard et P. de Lanux) (1918); *Trio en fa mineur* pour violon, alto et violoncelle, *Chansons basques* (poèmes de Jean Cocteau), pour chant et orchestre de chambre, *Six Madrigaux de Mallarmé*, pour chant et orchestre de chambre (1919); *Le Printemps au fond de la mer* (poème de Cocteau), pour chant et orchestre de chambre, *Trois Préludes* pour piano (1920); *Deux Études* pour piano, *Le Bestiaire* (26 poèmes de Apollinaire) et *Trois Poèmes de Paul Valéry*, chant et piano (1921); *Trois Poèmes de Rémy de Gourmont*, chant et orchestre de chambre et *Cantate de la Prison* (poème d'Apollinaire) chant et orchestre (1922); *L'Occasion* (sur un livret de Pr. Mérimée), comédie lyrique en 1 acte (1923); *Dix Inventions* pour piano (1924); *Sonatine en fa mineur* pour flûte et piano (1925); *Trois Choeurs* (poèmes de Mallarmé, Valéry, Tailhade) pour chœur a cappella, *Trois Sonatines* pour piano n° 1(1926); *Nocturne en Ré bemolle* pour piano (1928); *Vergers* (7 poèmes de Rainer Maria Rilke) pour chant et piano (1931); la musique de scène pour *L'Intruse* de Maeterlinck et *Prière pour dormir heureux* (poème de M. Fombeure) pour chœur et piano (1933); *Quatre Stances* (poèmes de J. Moréas) pour chant et piano (1935); *Quatre Poèmes de Minuit* (poèmes de G. Audisio) pour chant et piano (1944); la Musique de film pour *Oradour-sur- Glane* et la musique de scène pour *Feu de la Mère de Madame* de Feydeau (1945); *Aux Armes* (poèmes d'A. Wazyk) pour chœur et piano et *Fantaisie concertante en fa mineur* pour violoncelle et orchestre (1947); *Trois Chansons musicales* (F. Garcia Lorca), pour chœur a cappella (1948); *La Guerre et la Paix* (poème de J. Févril), cantate pour solistes, chœur ou orchestre, *La Longue Marche* (texte de Mao Tse Tung), cantate pour solistes, chœur ou orchestre, la musique de film pour *La Bataille de la vie* et *Paix aux Hommes par millions* (texte de Maïakowski), cantate pour solistes, chœur ou orchestre (1949); des chansons populaires sur des poèmes de Seghers, Fréville, Guilleville, Moussinac, Marcenac (1947-1952).

D'après des œuvres de Heine il mit en musique deux *Lieder Romantiques* op. 20: *Mon pâle visage* (*Verriet mein blasses Angesicht, Die Heimkehr*, LIII) et *Tu es telle qu'une fleur* (*Du bist wie eine Blume, Die Heimkehr*, XLVII).

D-R Feinsiger

D'après un texte de Heine il mit en musique *Tous bas je pleure* (incipit: *Quelle est cruelle ma douleur; In meiner Brust*, deuxième partie de *Der arme Peter, Junge Leiden, Romanzen*, IV),⁹⁶⁶ sur une version de Louis V. Durdilly.

Hector Fraggi

Il composa *L'album de Tatou*, dix pièces progressives pour piano; *Allah Mounayé*, chant de la pirogue, mélodie pour chant et piano; *A quoi rêvent les jeunes filles*, opéra comique en un acte sur un Poème de Franc-Nohain, d'après Alfred de Musset; *Aubade*, sur un poème de Alban Roubaud, mélodie pour ténor.

D'après un texte de Heine il mit en musique *Histoire pacifique* (incipit: *Je suis plus que tous*).⁹⁶⁷

Olivier Greif (1950-2000)

Né en 1950 à Paris, Olivier Greif se forma au Conservatoire de Paris, où il étudia le piano avec Lucette Descaves et la composition avec Tony Aubin. Il se perfectionna à New York avec Luciano Berio dont il devint l'assistant à l'Opéra de Santa Fe pour la création d'une œuvre rassemblant plusieurs *opus* de Berio. Marqué par la philosophie indienne (il fut proche de Sri Chinmoy de la fin des années 1970 à 1998, devenant pendant toute cette période *Haridas*-« serviteur de Dieu » en sanskrit- et représentant en France ce gourou indien) et par ses propres racines juives polonaises, il composa des œuvres fortes qui utilisent beaucoup la voix.

Son catalogue comporte bon nombre d'opus entre 1961 et sa mort. Il composa un opéra de chambre *Nô*, sur un livret de Marc Cholodenko et lui-même; beaucoup de compositions pour piano, parmi eux un *Tombeau de Ravel* à quatre mains, crée par lui-même et Henri Barda, et *Am Grabe Franz Liszts*, ainsi que de nombreuses sonates. Il écrivit beaucoup pour la voix: des mélodies sur des poèmes de Hölderlin; *Deux mélodies* sur des poèmes de Paul Bowles; *Chants de l'âme* sur des poèmes de William Blake, John Donne, George Herbert, Thomas Carew, Henry Vaughan et Henri King; *The book of Irish Saints*, *Trois chansons apocryphes*; *Le livre du Pèlerin*, pour voix de femme et sept instruments, sur les poèmes *The Tyger* de William Blake; *Hymnes Spéculatifs*, pour voix, clarinette, cor, violoncelle et piano, sur des extraits des Védas traduits en anglais par Sri Aurobindo; *Chants de l'âme*; *Offices des Naufragés* pour soprano, quatuor, clarinette et piano; le *Quator* n. 2, avec voix sur trois sonnets de Shakespeare; *Todesfuge*, Quatuor n°3 avec voix; *Une Symphonie* pour voix et orchestre; un *Requiem* pour double chœur *a cappella*; *Premaloker*, pour double chœur mixte, douze voix d'hommes et ensemble instrumental, sur un poème de Sri Chinmoy.

Il composa aussi quelques pièces de musique de chambre (dont des quatuors à cordes et des sonates pour violon et piano), de la musique pour violon et pour violoncelle (entre eux, *Oi Akashe*), et un quadruple

⁹⁶⁶ D. R. FEINSIGER, *Tous bas je pleure*, Paris, Durdilly, 1892.

⁹⁶⁷ H. FRAGGI, *Histoire pacifique*, Vincennes, Paul Richard, 1934.

concerto, *La Danse des Morts*. Son style, très virtuose, reste essentiellement tonal. Son inspiration est multiple, allant des chants traditionnels au jazz. Il mourut à Paris en 2000.

Ses cinq *Lieder*⁹⁶⁸ sur les poèmes de Heine en langue allemande, ont été composés le 8 mai, le 17 juin, le 18 juillet et le 26 novembre 1973 (les dates sont écrits sur le manuscrit). Elles ont été créés à Paris le 24 avril 1974 avec Nell Froger, soprano et l'auteur en la salle Cortot de l'École normale de musique, lors du 77^e concert de la Société nationale de musique. Jacqueline Thuilleux dans *Le Figaro* du 8 mai écria: « Conçues sur des poèmes particulièrement lugubres de Heine, ces pièces retrouvent un climat proche de Mahler et séduisent par leur violence et leur causticité ». En avril et mai 1972, Greif avait déjà composé *Trois Lieder* pour voix haute (soprano o ténor) d'après l'*Intermezzo*. En mars et avril 1974, il composa un *Lied* pour baryton et un duo pour soprano et baryton d'après deux autres poèmes de l'*Intermezzo*. En octobre et novembre de la même année 1974, il empruntera encore à Heine deux derniers poèmes, l'un encore extrait du *Lyrisches Intermezzo* pour un nouveau duo de soprano et baryton, l'autre, tiré de *Die Heimkehr*, pour un nouveau *Lied* de baryton. Ces deux derniers sont assemblés sous le titre de *Light Music*.⁹⁶⁹

Jaques Grenier-Febvrel

D'après un texte de Heine il mit en musique *Un sapin isolé* (*Ein Fichtenbaum steht einsam, Lyrisches Intermezzo, XXXIII*).⁹⁷⁰

Charles Grisart (1837-1904)

Né à Paris en 1837 et mort en 1904 à Compiègne, il épousa en 1893 la fille de l'ancien ministre plénipotentiaire de France au Maroc, Charles Féraud. Il composa plusieurs opéras: *Memnon, ou la Sagesse humaine* d'après le conte de Voltaire (1871); *La Quenouille de verre* (1873); *Les trois Margots* (1877); *Le pont d'Avignon* (1878); *Les Poupées de l'Infante* (1881); *Le Bossu* d'après le roman de Paul Féval (1888); *Les petits bois* (1893) et *Voilà le roi!* (1894).

D'après des textes de Heine il mit en musique la mélodie *Les blancs doigts de lys* (*Deine weissen Lillienfinger, Die Heimkehr, XXXI*)⁹⁷¹ sur une version de J. Daniaux, et *Vision* (incipit: *En rêve je vois la plus belle; Mir träumte von einem Königskind, Lyrisches Intermezzo, XLI*),⁹⁷² une pièce descriptive sur une légende imitée d'Henri Heine. La première partie est le texte de *Mir träumte von einem Königskind* (*Lyrisches Intermezzo, XLI*); puis le texte continue, probablement créé par le compositeur lui-même.

⁹⁶⁸ O.GRAIF, *Lieder*, Charles Bouisset (éditeur scientifique)- Symétrie, 2006.

⁹⁶⁹ B. FRANÇOIS-SAPPEY, *Introduction (ou préface) en Wiener Konzert, cycle de cinq lieder sur des poèmes de Heinrich Heine (Lyrisches Intermezzo)*, Lyon, 2006, Symétrie.

⁹⁷⁰ J. GRENIER-FEBVREL, *Un sapin isolé*, Paris, à La flûte de Pan, 1936.

⁹⁷¹ C. GRISART, *Les blancs doigts de lys*, Paris, Heugel, 1897.

⁹⁷² C. GRISART, *Vision*, Paris, Heugel, 1890.

Richard Hammer

Il composa des œuvres pour piano, pour violon et piano, des arrangements: de *Erlkönig* de Schubert pour violon, violoncelle et piano; de la *Fantasie brillante sur des motifs de l'Africaine* de G. Meyerbeer pour violon e piano ou orchestre; du *Lied Des Mädchen Klage* sur texte de Schiller; des quators.

D'après des textes de Heine il mit en musique *Rêve* (incipit: *Mes pleures coulaient en rêve; Ich hab im Traum geweinet, Lyrisches Intermezzo, LV*),⁹⁷³ sur une version de M.^{me} R. Hammer, probablement sa femme.

Reynaldo Hahn (1875-1947)

Il naquit à Caracas en 1875 et mourut à Paris en 1947. Sa mère était issue d'une famille espagnole installée au Vénézuéla depuis le XVIII^e siècle, et son père, Carlos Hahn, commerçant, était né à Hambourg et immigré jeune au Vénézuéla. Ses parents s'installèrent à Paris en 1878. Hahn entra au Conservatoire en octobre 1885. Il suivit les classes de Grandjany pour le solfège, de Descombes pour le piano, puis à partir de 1887, celles de Théodore Dubois et de Lavignac pour l'harmonie, de Massenet, comme élève privé, pour la composition. Il obtint une troisième médaille de piano en 1888. Il effectua plusieurs voyages en Allemagne en 1889. Il obtint une première médaille de solfège au Conservatoire en 1890.

Il composa des chansons et créa chez Alphonse Daudet son cycle *Chansons grises* sur les poèmes de Verlaine (composées entre 1887 et 1890) en présence du poète (avec la soprano Sybil Anderson). Baryton léger, il s'accompagnait au piano.

En 1891, il obtint le 1^{er} prix en harmonie au Conservatoire dans la classe de Lavignac.

Au printemps 1894 il fit la connaissance de Marcel Proust, avec lequel il eut une liaison amoureuse qui dura jusqu'en 1896, mais l'amitié et l'intimité les liera jusqu'à la mort de Proust en 1922. Proust parlait ainsi de Hahn:

Reynaldo Hahn (...) la tête légèrement renversée en arrière, la bouche mélancolique, un peu dédaigneuse, laissant s'échapper le flot rythmé de la voix la plus belle, la plus triste et la plus chaude qui ne fut jamais, cet « instrument de musique de génie » qui s'appelle Reynaldo Hahn étreint tous les cœurs, mouille tous les yeux, dans le frisson d'admiration qu'il propage au loin et qui nous fait trembler, nous courbe tous l'un après l'autre, dans une silencieuse et solennelle ondulation des blés sous le vent.⁹⁷⁴

En 1895, Heugel publia une collection de 20 chansons qui le rendit populaire. A la suite de cette publication, Pierre Loti lui demanda d'adapter pour l'opéra son récit autobiographique *Le mariage de Loti*, qui fut créé en mars 1898 sous le titre de *L'île du Rêve* à l'Opéra-Comique de Paris. En 1896 il fit la

⁹⁷³ R. HAMMER, *Rêve*, Paris, D. V. Deventer, 1887.

⁹⁷⁴ M. PROUST, *La cour aux lilas et l'atelier aux roses: le salon de Mme Madeleine Lemaire*.

connaissance de Sarah Bernhardt et en 1898 de Catulle Mendès, chez la princesse Mathilde. En 1899 il fut critique musical au journal *La Presse* et de 1904 à 1905 au journal *La Flèche*. L'échec public de son opéra *La Carmélite* en 1902, le conduisit, jusqu'à la fin de la première guerre mondiale, à abandonner la musique de scène.

Avec Marcel Proust et Sarah Bernhardt, ses amis intimes, il prit la défense de Dreyfus, victime de l'antisémitisme, et ses représentations publiques furent souvent troublées par des provocateurs, même après 1906 lorsque l'innocence de Dreyfus fut reconnue. Cette même année, il dirigea *Don Giovanni* à Salzbourg et séjourna à Munich. De 1908 à 1910, il fut critique musical à *Femina*.

Il fut naturalisé français en 1912 et il effectua son service militaire en 1913. Mobilisé le 2 août 1914, il fut envoyé à Melun. Au front, il composa un cycle de cinq chansons sur des poèmes de Robert Louis Stevenson et esquissa son opéra inspiré du *Marchand de Venise* de Shakespeare. En hiver 1919 il dirigea l'*Opéra* du Casino de Cannes. Il participa à l'édition monumentale des œuvres de Jean-Philippe Rameau. En 1923 son opérette *Ciboulette* connut un très grand succès.

Il fut critique musical à *l'Excelsior* de 1919 à 1921. En 1920, lors de la création de l'École Normale de Musique à Paris par Alfred Cortot, il fut nommé professeur d'interprétation de chant. En 1921 il prépara un livre sur Sarah Bernhardt. En 1925, il composa la musique de *Mozart*, une comédie musicale (livret de Guitry avec Yvonne Printemps son épouse dans le rôle-titre). Il composa à la fin des années '20 du XX^e siècle son œuvre orchestrale la plus connue, le *Concerto pour piano* qui fut créé par Magda Tagliaferro puis enregistré avec Hahn à la direction de l'orchestre. Il collabora une seconde fois en 1933 avec Sacha Guitry pour *O mon bel inconnu*. La même année, on filma son opérette *Ciboulette*. Il fut critique musical au journal *Le Figaro*. En 1936, il fut membre du Conseil supérieur de la radio. Pendant le régime fasciste de Vichy (1940-1944), sa musique fut interdite, et il dut se cacher. Il s'installa en 1940 dans le Midi avec Guy Ferrand. De 1941 à 1942 il se réfugia à Cannes (zone libre). En 1942, la reprise de *Ciboulette* au théâtre Marigny à Paris fut interdite par les autorités sous prétexte d'antécédents familiaux juifs. Il engagea des démarches pour prouver son ascendance aryenne. Il s'installa à Monte-Carlo, et effectua une tournée en « zone libre » avec Ninon Vallin. En 1945, il devint directeur de l'*Opéra* de Paris où il fait redécouvrir les œuvres de Méhul. Le 26 mars il fut élu à l'Institut.

Il composa des oeuvres pour piano: *L'inspiration*, valse pour piano (1883); *Suite concertante* pour piano et *Une abeille* (1889); *Les impressions* (1890); *Notturmo alla italiana* et *Scherzo lent* (1891); *Variations sur un thème de Charles Levadé* (1892); *3 préludes sur des airs populaires irlandais* (extraits du recueil de M. Villiers) pour piano à 4 mains (1893); *Portraits de peintres: pièces pour piano d'après les poésies de Marcel Proust* (1894-1896); *La nativité: crèche de Nuremberg* (1895); *Pièce en forme d'aria et bergerie*, pour piano à quatre mains (1896); *Caprice pour deux pianos* (1897); *Premières valses pour piano* (1898); *Juvenilia*, petites pièces pour piano, *Cadence* pour le *Concerto en ut mineur* de Mozart, *Deux cadences* pour le *Concerto à deux pianos* de Mozart (1902); *Le rossignol éperdu*, poèmes, pour piano (1902-1912); *Variations puériles* pour piano à quatre mains, sur une mélodie de Carl Reinecke, 7 *Berceuses* pour piano 4 mains (1904); *Bacchante endormie*, fragment pour piano (1905); *Les rêveries du*

Prince Eglantine (1906); *Sonatine en do majeur pour piano, La Primavera*, chanson vénitienne, paraphrase pour piano (1907); *Faunesse dansante, Thème varié pour le piano* (1910); *Pour bercer un convalescent*, pour deux pianos à quatre mains, *Les jeunes lauriers*, marche militaire pour piano (1915); *Le Ruban dénoué*, 12 valse à deux pianos (1917); *2 études pour piano* (1927).

Pour la voix il composa: *Chansons grises*, cycle pour voix soliste et piano sur des poèmes de Paul Verlaine (1887-1890); *Aubade espagnole*, mélodie sur une poésie d'Alphonse Daudet (1889); *Réverie* et *Si mes vers avaient des ailes*, mélodies sur des poésies de Victor Hugo, et *Paysage*, mélodie sur une poésie d'André Theuriet, *Aubade espagnole*, chanson (1890); *Dernier vœu*, mélodie sur une poésie de Banville, *Infidélité*, mélodie sur une poésie de Théophile Gautier, *Offrande*, mélodie sur une poésie de Paul Verlaine, *Aimons Nous!* poésie de Théodore de Banville et *Mai*, mélodie sur une poésie de François Coppée (1891); *D'une prison* (de laquelle il existe aussi une transcription pour orchestre) et *Fêtes galantes*, mélodie, sur des poésies de Paul Verlaine, *L'énamourée*, mélodie sur une poésie de Théodore de Banville, *Seule*, mélodie sur une poésie de Théophile Gautier, *Offrande*, mélodie sur une poésie de Paul Verlaine, *Paysage*, mélodie sur un poème d'André Theuriet (1892); *Rondels* pour voix soliste et piano sur des poèmes de Charles d'Orléans, Théodore de Banville, Catulle Mendès (1892-1899); *Cimetière de campagne*, sur une poésie de Gabriel Vicaire, *Recueil de chansons, Nocturne*, sur une poésie de Jean Lahor (1893); *Fleur fanée*, mélodie sur une poésie de L. Dierx (1893-1894); *Six mélodies* (1894); *Puisque j'ai mis ma lèvre*, mélodie sur un poème de Victor Hugo, *A Phidylé!* poésie de Leconte de L'Isle, *Naguère, au temps des églantines*, mélodie sur une poésie de Catulle Mendès, *Les Bretonnes*, duo pour deux voix de femmes en cœur ou soli sur une poésie de Charles Le Goffic, *Cantique sur le bonheur des justes et le malheur des réprouvés*, sur un poème de Jean Racine pour voix soliste et chœur de femmes (1896); *Théone*, mélodie sur une poésie de J. Moréas, *Agnus Dei* pour Baryton et soprano (1897); *La délaissée*, mélodie sur une poésie de Madame Blanchecotte, *Le souvenir d'avoir chanté*, mélodie sur une poésie de Catulle Mendès (1898); *Le marchand des marrons*, mélodie sur une poésie de Paul Collin, *Le printemps*, mélodie sur une poésie de Banville, *Quand je fus pris au pavillon*, mélodie sur une poésie de Charles d'Orléans, *Chansons de page; Adieu!* sur une poésie de Stephan Bordèse (1899); *Études latines* pour voix solistes, chœur et piano sur des poèmes de Leconte de Lisle, *La chère blessure*, mélodie sur un poème de Blanchecotte, *Quand la nuit n'est pas étoilée*, mélodie sur un poème de Victor Hugo (1900); *A une étoile*, mélodie sur un poème d'Alfred de Musset, *Venezia*, chansons en dialecte vénitien (1901); *Les feuilles blessées. Stances de Jean Moréas* pour voix soliste et piano sur des poèmes de J. Moréas (1901-1906); *Sur l'eau*, mélodie sur un poème de Sully-Prudhomme, *Les muses pleurant la mort de Ruskin* pour voix de femmes, soli et chœurs féminins et lyres, *O Fons Bandersiae!* fragment d'une ode d'Horace pour soprano solo et chœur de femmes (1902); *J'ai caché dans la rose en pleurs*, mélodie sur un poème d'A. Silvestre (1903); *Amour sans ailes (Love without wings)* et *Oh! For the wings* sur des poèmes de Mary Robinson (Madame Emile Duciaux), *L'Obscurité*, chœur à 4 voix mixtes a cappella et *Sérénade* pour ténor et baryton sur des poèmes de Victor Hugo (1904); *O fons Bandusiae*, mélodie sur un poème d'Horace (1905); *Au pays musulman*, mélodie sur un poème d'Henri de Régner (1906); *Chansons et*

madrigaux pour voix soliste et piano sur des poèmes de Charles d'Orléans, J. A. de Baïf, A. d'Aubigné, A. Bœsset (1907-1930); *J'ai caché dans la rose en pleurs!* sur une poésie d'Armand Silvestre (1907); *Prométhée triomphant*, choral sur un texte de Paul Reboux pour voix soliste, chœur, orchestre, *Dans l'été*, sur un poème de Marceline Desbordes-Valmore (1908); *Les fontaines*, mélodie sur un poème d'Henri de Régnier (1910); *Avoir des ailes de colombe*, mélodie sur un poème de Mary Robinson, *Aubade athénienne* pour voix de femmes, paroles de Paul Reboux (1911); *Chanson au bord de la fontaine*, mélodie sur un poème de Maurice Magre (1912); *A Chloris*, mélodie sur un poème de Théophile de Viau (1913); *En Sourdine* et *L'Heure exquise*, mélodies sur des poésies de Paul Verlaine (1914); *5 petites chansons (Five little songs)* pour voix soliste et piano sur des poèmes de R. L. Stevenson (1915); *Le plus beau présent*, mélodie sur un poème de Maurice Magre (1917); *Ma jeunesse*, mélodie sur un poème de Hélène Vacaresco et *A nos morts ignorées*, mélodie sur un poème de Louis Hennevé (1918); *Dans la nuit*, mélodie sur un poème de Jean Moréas, *La douce paix*, mélodie sur un poème de Guillot de Saix et *Fumée*, mélodie sur un poème de Moréas (1921); *L'incrédule*, sur une poésie de Paul Verlaine et *Noctem Quietam* pour ténor, solo et chœur (1926); *Soliloque et forlane* pour alto et piano (1937); *Tu es Petrus*, motet pour basse solo, chœur à 4 et orgue ad libitum (1938); *L'Alouette*, dans abbé Jacques Hemmerlé "Chansons du blé qui lève" (1943); *Chansons espagnoles* pour voix soliste et piano (1947); *Neuf mélodies retrouvées*, pour chant et piano sur des poèmes de Guillot de Saix, Lucien Paté, Catulle Mendès (1955).

Il composa également de la musique de scène: Musique de scène pour *L'obstacle* d'Alphonse Daudet (1890); Musique de scène pour *Nocturne* de M. Star (1895); Musique de scène pour *Esther* de Jean Racine, pour Chœurs et soli (1898); Musique de scène pour *Dalila* d' O. Feuillet (1899); Musique de scène pour *Les deux courtisanes* de F. de Croisset, Musique de scène pour *Werther* de Decourcelle et Grisafulli; *Pavane d'Angelo* pour le drame de Victor Hugo (grande et petite flûte, clarinette, guitare, harpe ou piano, quintette à cordes) et Musique de scène pour *Scarron* de Catulle Mendès (1905); Musique de scène pour *La vierge d'Avilla* de Catulle Mendès (1906); Musique de scène pour *Méduse*, tragédie (légende marine) de Maurice Magre (1911); Musique de scène pour *L'Homme à la rose* de Henri Bataille, (1919); Musique de scène pour *Andrea del Sarto* d'Alfred de Musset (1920); Musique de scène pour *Manon, fille galante* d'Henri Bataille et A. Flament (1923); Musique de scène pour *Seigneur Polichinelle* de Zamacoïs (1925); Musique de scène pour *L'homme avec dix femmes* de Zamacoïs (1937).

Il composa des Opéras, des opérettes et des comédies musicales: *L'île du rêve* «idylle polynésienne» en trois actes sur un livret d' André Alexandre et Georges Hartmann, d'après Pierre Loti (1897); *La pastorale de Noël* «Mystère de Noël» en trois actes, livret de Léonel de La Tourasse et Gaylly de Taurines (1901); *La Carmélite*, comédie musicale en 4 actes et 5 tableaux sur un livret de Catule Mendès (1902); *Miousic*, opérette en trois actes, livret de P. Ferreir (1914); *Fête triomphale*, opéra en trois actes, livret de Saint-Georges de Bouhéliier, *Nausicaa*, opéra-comique en trois actes sur un livret de René Fauchois (1919); *La colombe de Bouddha*, conte lyrique en un acte sur un livret d'André Alexandre (1921); *Ciboulette*, opérette en trois actes, livret de Robert de Flers & Francis de Croisset (1923); *La reine de Sheba*, scène lyrique en un acte, livret d'Edmond de Fleg, *Mozart*, comédie musicale en trois actes, livret de Sacha

Guitry (1925); *Le temps d'aimer*, comédie musicale en trois actes, livret de Pierre Wolff et Henri Duvernois, et *Une revue*, comédie musicale en un acte, livret de Maurice Donnay et Henri Duvernois (1926); *O mon bel inconnu*, comédie musicale en trois actes, livret de Sacha Guitry (1933); *Le marchand de Venise*, opéra en trois actes, livret de Miguel Zamacoïs d'après William Shakespeare et *Malvina*, opérette en 3 actes sur un livret de Donnay & Henri Duvernois (1935); *Beaucoup de bruit pour rien*, comédie musicale en quatre actes, livret de J. Sarment d'après William Shakespeare (1936); *Le oui des jeunes filles*, opéra, livret de Fauchois d'après Moratin (orchestré par Büsser) (1949).

Il écrit des ballets: *Fin d'amour*, ballet-pantomime (Eugène Berrier) (1892); *Le bal de Béatrice d'Este*, Suite pour instruments à vent, deux harpes et un piano (1906); *La fête chez Thérèse*, ballet-pantomime sur un argument de Catulle Mendès (1910); *Le dieu bleu*, ballet sur un argument de Jean Cocteau et Frédéric de Madrazo (1911); *Le bois sacré*, ballet-pantomime (1912); *Degas*, spectacle de danses (1925); *Le temps d'aimer*, comédie musicale en trois actes, livret de Pierre Wolff, Henri Duvernois (1926); *Valses*, ballet (1932); *Aux bosquets d'Italie*, ballet, argument d'Abel Hermant (1937-1938).

Il composa aussi de la musique orchestrale: *Nuit d'amour bergamasque*, poème symphonique (1893); *Marine*, pour orchestre de chambre (1898); *Concerto pour violon et orchestre* (1928); *Concerto pour piano et orchestre* (piano principal et réduction de l'orchestre au second piano) (1931); *Concerto pour 5 instruments et orchestre* (1942); *Concerto pour violoncelle* (1955 posthume). Il écrivit aussi de la musique de chambre et quelques quatuors à cordes: *Romance*, pour alto, violon et piano (1901); *Sarabande*, thème variée pour clarinette et piano (1903); *Nocturne*, pour violon et piano; *Variations pour flûte et piano* sur un thème de Mozart (1906); *Romanesque*, pour flûte, alto et piano (1910); *Deux improvisations* sur des airs irlandais, pour violoncelle et piano (1911); *Deux pièces pour flûte et piano: Danse pour une déesse et L'Enchanteur* (1913); *Quintette* pour deux violons, alto, violoncelle et piano (1923); *Sonate en do majeur* pour violon et piano (1926); *Divertissement pour une fête de nuit* pour quatuor de cordes (1931); *Eglogue*, trio de vents (1936); *Romance* pour flûte, violon alto, violoncelle (1939); *Quatuor à cordes en la mineur* (1943); *Concerto provençal* pour flûte, clarinette, basson, corps et cordes (1945); *Troisième Quatuor* pour violon, alto violoncelle et piano (1946); *Suite hongroise*, pour violon, piano, percussions et cordes (sans date).

Enfin, il composa de la musique de film: Musique de film pour *La dame aux camélias: C'est à Paris* (paroles d'Alert Willemetz) et pour *Sapho* (1934).

Il a écrit: *Du chant* (1920); *La grande Sarah* (1930); *Journal d'un musicien* (1933); *L'oreille au guet* (1937); *A la recherche du chant perdu* (1938) et *Thèmes variés* (1946).

Il mit en musique une seule mélodie sur un texte de Heine, *Séraphine* (incipit: *Quand je chemine, le soir; Wandl' ich in dem Wald des Abends, Verschiedene, Seraphine, I*).⁹⁷⁵

⁹⁷⁵ R. HAHN, *Séraphine*, Paris, Heugel, 1893/1896.

Tibor Harsányi (1898-1954)

Harsányi, né en 1898 à Magyarkanizsa en Serbie et mort en 1954 à Paris, fut un compositeur français d'origine hongroise. Il étudia à Budapest auprès de Zoltán Kodali et se produisit ensuite comme pianiste, chef d'orchestre et compositeur à Venise, Berlin et Amsterdam. Installé définitivement à Paris en 1923, il fit partie du groupe de l'école de Paris avec Bohuslav Martinů, Alexandre Tansman, Marcel Mihalovici, Alexandre Tcherepnin et Conrad Beck. Ses compositions mêlent le folklore hongrois et les rythmes syncopés proches du Jazz. Il composa beaucoup d'œuvres pour piano, de la musique de chambre, de la musique orchestrale, ballets, opéras et mélodies. Son œuvre la plus connue est *L'Histoire du petit tailleur* (1937), une suite pour voix récitant, sept instruments (violon, violoncelle, flûte, clarinette, basson, trompette, piano) et percussions diverses, à partir d'un conte des frères Grimm.

Il mit en musique *Six mélodies*⁹⁷⁶ sur des textes de Heine: *La mort est une nuit glacée* (*Der Tod das ist die kühle Nacht, Die Heimkehr*, LXXXVII); *Devant la maison du pêcheur* (*Wir sassen am Fischerhause, Die Heimkehr*, VII); *La rose, le lys, la colombe et le soleil* (*Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne, Lyrisches Intermezzo*, III); *Mon bateau vogue avec des voiles noires* (*Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff, Verschiedene, Seraphine*, XI); *La leçon* (incipit: *L'abeille entend dire; Die Lehre, Mutter zum Bienelein, Junge Leiden umkreis*); *Le pauvre Pierre* (*Der arme Peter, Junge Leiden, Romanzen* IV). Toutes les versions françaises sont de Maurice Dufresne.

Béatrix Helque

Sur un texte de Heine elle mit en musique *Séraphine* (incipit: *Quand je chemine le soir; Wandl' ich in dem Wald des Abends, Verschiedene, Seraphine*, I).⁹⁷⁷

Swan Hennessy (1866-1929)

Compositeur américain, né en 1866 à Rockford (Illinois) d'une famille irlandaise, il étudia à Oxford et au Conservatoire de Stuttgart. A partir des premières années du XX^e siècle il s'installa à Paris où il mourut en 1929. Il composa surtout de la musique pour piano et de la musique de chambre.

Il écrivit pour piano: *Ländliche Skizzen* (1. *Am Bache*; 2. *Waldvöglein*; 3. *Ländler*; 4. *Ringellied*; 5. *Legende*; 6. *Die Sägemühle*) (1885); *Ein Spinnerliedchen* op. 2 (1886); *Two Studies: Staccato et Legato* op. 4 (1886–1887 environ); *Carneval-Studien* op. 6, *Im Gebirg* (*In the Mountains*) op. 7, 4 *Klavierstücke* et *Album-Blätter* op. 8 (1887); *Étude-Fantaisie* op. 9 (1888); *Miniatures*, cinq petites pièces op. 11 (1889); *Study* (1890); *Variations sur un thème original dans le style irlandais* op. 12 (1902); *Valses* op. 32 (1903); *Deux Études pour la main gauche seule* et *Mazurka et Polonaise* op. 17 (1906); *Petit album* op. 18 (1. *En route* (*On the Road*); 2. *L'Auberge* (*The Inn*); 3. *Enfants qui passent* (*Passing Children*); 4. *Aux temps passés* (*From Old Times*); 5. *Danseuse sur la scène* (*Ballet Girl on the Stage*); 6. *Sonatine*; 7. *Scherzette*); *Au village*. Petite suite caractéristique (1. *Noce campagnarde*; 2. *Fillettes*; 3. *Basse-Cour*; 4.

⁹⁷⁶ T. HARSANYI, *Six mélodies*, Paris, R. Deiss, 1925.

⁹⁷⁷ B. HELQUE, *Séraphine*, Paris, l'Auteur, 1935.

Sur l'herbe; 5. *Au bord du ruisseau*) et *Étude* op. 25 (1907); *Aus dem Kinderleben*, 6 *Tonbilder* op. 19 (1. *Puppenwiegenlied*; 2. *Puppentanz*; 3. *Im Wald*; 4. *Erster Walzer*; 5. *Schläfriges Kind*; 6. *Auf Wiedersehen*) et *Au bord de la forêt* op. 21 (1907–1908 environ); *Eaux fortes* op. 24 (1. *Sérénade espagnole*; 2. *Bergérie*; 3. *Petite mazurka*), *Nouvelles feuilles d'album* op. 27 (1. *Madrigal*; 2. *Canon*; 3. *Style irlandais*; 4. *Petites scènes parisiennes*), *Variations sur un air irlandais ancien* op. 28 (1908); *Petite suite irlandaise, d'après les airs anciens de la collection Petrie*, pour piano à quatre mains (1909); *Kinder-Album* (1910); *Petite suite* op. 34, *Fêtes. Deux Morceaux descriptifs* op. 36 (1. *Fête de village au XVIII^e siècle*; 2. *Fête populaire dans la banlieue de Paris au XX^e siècle*), *Croquis de femmes* (1. *Au couvent*; 2. *Bavardes*; 3. *La Vieille tante*; 4. *Mondaine*; 5. *Jeunes anglaises*; 6. *Dans les jardins du sérail*); *Charmeuse de serpents*, (1911); *Incunabula* op. 39 (1. *Berceuse*; 2. *Bébé dort*; 3. *Croquemitaine*), *En passant ... (études d'après nature)* op. 40 (1. *Petit pâtre sur les hauts pâturages*; 2. *Champ de blé au clair de lune*; 3. *Dans une petite ville flamande le dimanche*; 4. *Cimes neigeuses*; 5. *Sieste en chemin de fer*), *Valses caprices* op. 41 (1. *Valse rustique*; 2. *Valse canaille*; 3. *Valse distraite*; 4. *Valse boiteuse*; 5. *Valse érotique*; 6. *À la Reger*; 7. *Encore une valse*), *Gitaneries* op. 42, *Sonatine* op. 43, *Sentes et chemins (Nouvelles études d'après nature)* op. 44 (1. *Ouvriers allant à l'usine*; 2. *Promenades du philosophie*; 3. *A travers bois*; 4. *Cornemuse en têt*; 5. *Sur la route d'Amalfi*; 6. *Sentier de Meudon au printemps*; 6. *Par la pluie*) et *Pièces celtiques* op. 45 (1912); *Croquis parisiens* op. 47 (1. *Promenade matinale au Jardin du Luxembourg*; 2. *L'Américain qui a bien diné*; 3. *Dans un atelier de couturières*), *Impressions humoristiques* op. 48 (1. *Tupae. Polka*; 2. *Das Fräulein stand am Meere und seufzte lang und bang*; 3. *Napolitains*; 4. *En regardant une ronde de jeunes filles*; 5. *Chanteuse de beuglant*; 6. *Bébé prend sa médecine*) (1913); *Huit Pièces celtiques* op. 51 et *Sonatine celtique* op. 53 (date incertaine); *Epigrammes d'un solitaire* op. 55 (1. *La Forêt de Clamart à l'aube*; 2. *Un Jardin arabe*; 3. *Une Pagode indochinoise*; 4. *Un Berceau*; 5. *Un vieux cimetière*; 6. *Un Souvenir lointain*), *Trois Pièces exotiques* op. 57 (1. *Fillettes brunes*; 2. *Le Goût de la cannelle*; 3. *Nègre endimanché*) et *Étude de concert* op. 60 (1924); *Douze Canons à deux voix à tous les intervalles* op. 64, *Rapsodie irlandaise* op. 67 et *Banlieues. Six Petites pièces* op. 69 (1926); *À la manière de ... 18 Pastiches*, 3 volumes, et *À la manière de ... Six Nouveaux pastiches*, 4th volume to above (1927). Pour la voix il composa: *Vier Lieder* op. 3 (1. *Leise zieht durch mein Gemüth*; 2. *Die blauen Frühlingsaugen*; 3. *Mädchen mit dem rothen Mündchen*; 4. *Zum Schluß: "Sag, wo ist dein schönes Liebchen"* (1886); [songs] op. 5 titre inconnu. Seulement le premier mouvement a été mis publié: 1. *The Blackbird has a Golden Bill* (1887); *Annie. Chanson écossaise* (1907); *Quatre Mélodies* op. 23 (1. *Lydia*; 2. *Epiphanie*; 3. *Là-bas!*; 4. *Le Revenant*) (1908); *La Fille aux cheveux de lin*, chanson écossaise (1913); *Le Mort joyeux* op. 56 (1924); *Trois Mélodies* op. 66 (1. *Si la distance qui nous séparé*; 2. *Paysage*; 3. *Chanson écossaise*) (1925); *Trois Chansons celtiques* op. 72 (1. [inconnu]; 2. *Le Chanson du rouet*; 3. [inconnu]) (1927); *Deux Mélodies* (1. *La Lune*; 2. *À deux*) (publiées en 1934).

Sa musique de chambre comprend: *Berceuse* pour violon et piano (1901); *Sonate en style irlandais* op. 14 pour violon et piano (1904) ; *Prémier Quatuor (Suite)* op. 46 pour quatuor à cordes (1912); *Rapsodie celtique* op. 50 pour violon et piano (1915); *Deuxième Quatuor* op. 49 pour quatuor à cordes (1920);

Petit trio celtique op. 52 pour violon, alt et violoncelle, et *Trio* op. 54 pour deux clarinettes et contrebasse (1921); *Sonate celtique* op. 62 pour alt et piano, et *Variations sur un thème de six notes* op. 58 pour flute, violon alt et violoncelle (1924); *Sérénade* op. 65 pour quatuor à cordes (1925); *Sonatine celtique* op. 62 arrangée par le compositeur pour violon et piano; *Rapsodie gaélique* op. 63 pour violoncelle et piano, *Quatre Pièces celtiques* op. 59 pour corn anglais, violon, alt et violoncelle, et *Troisième Quatuor* op. 61 pour quatuor à cordes (1927); *Deux Morceaux* op. 68 pour saxophone et piano (1926); *Troisième Quatuor* op. 61 pour quatuor à cordes (1927); *Pièce celtique* op. 74 pour violoncelle ou contrebasse et piano (1928); *Quatre Morceaux* op. 71 pour alt-saxophone ou alt et piano, *Deuxième Sonatine* op. 80) pour violon et piano, et *Sonatine* op. 81 pour violoncelle et piano (1929); *Trio* op. 70 pour flute, violon et contrebasse (1926); *Quatrième Quatuor* op. 75 pour quatuor à cordes (1930).

D'après les textes de Heine il mit en musique *Trois chansons espagnoles*,⁹⁷⁸ dont il effectua lui-même la traduction. Parmi ces dernières, deux sont sur des poèmes de Heine: la deuxième, *Sur le mur de Salamanca* (*Auf den Wällen Salamankas, Die Heimkehr*, LXXX) et la troisième, *Mon voisin est Don Henriques* (*Neben mir wohnt Henriques, Die Heimkehr*, LXXXI).

Hérem (Georges) (voir: **Robert Montfort**)

Georges-Adolphe Hüe (1858-1948)

Georges-Adolphe Hüe naquit à Versailles en 1858 et mourut à Paris en 1948. Né dans une famille d'architectes, il étudia au Conservatoire National de Paris avec Charles Gounod et César Franck. Il remporta en 1879 le « Prix de Rome » avec la cantate *Médée* et il partit à la Villa Médicis. Lorsqu'il retourna à Paris, l'*Opéra-Comique* produisit sa première œuvre de scène, *Les Pantins*. Cette pièce sans intrigue en deux actes pour quatre chanteurs ignorait complètement la tendance réaliste de l'époque et fut acclamée par le public. Son premier opéra fut le *Le Roi de Paris*, un drame historique sur un amour non désiré. Stimulé par la fantaisie et par Shakespeare, Hüe créa un second opéra pour chœurs et orchestre, *Titania*, remarquable pour ces scènes impressionnistes. En 1910, l'*Opéra-Comique* produisit *Le Miracle*, un opéra en cinq actes combinant l'histoire mythologique de Pygmalion et le miracle religieux. Mais l'œuvre la plus appréciée du public fut *Dans l'ombre de la cathédrale* qui met en scène le conflit entre les idéaux socialistes et catholiques. L'opéra fut joué plusieurs fois jusque dans les années 1920. À la suite de ses voyages en Asie, Hüe écrivit *Siang-Sin*, un ballet-pantomime créé pour un festival de printemps chinois en 1924. Sa dernière œuvre pour scène fut *Riquet à la houppe* basé sur le conte de Charles Perrault. Hüe composa également des œuvres pour chœur ou pour flûte comme sa *Fantaisie* pour flûte et orchestre composée pour Paul Taffanel, professeur au Conservatoire de Paris. La musique d'Hüe rencontra toutefois peu de succès, probablement car son style n'évolua pas dans le temps. Il fut cependant compétent et parfois inspiré et reçut l'admiration de plusieurs compositeurs célèbres comme Claude Debussy ou Gabriel Fauré.

⁹⁷⁸ S. HENNESSY, *Trois chansons espagnoles*, Paris, Max Eschig, 1923.

Il composa des Opéras: *Les Pantins*, opéra comique en 2 actes, sur le livret de E. Montagne (1881); *Le Roi de Paris*, opéra en 3 actes, sur le livret de H. H. Bouchut (1901); *Titania*, opéra en 3 actes, sur le livret de L. Gallet et A. Corneau (1903); *Le Miracle*, opéra en 5 actes, sur le livret P.B. Gheusi et A. Mérane (1910); *Dans l'ombre de la cathédrale*, opéra en 3 actes, sur le livret de M. Léna et H. Ferrare, d'après Blasco Ibanez (1921). Un ballet: *Siang-Sin*, ballet-pantomime en 2 actes, sur le livret de P. Jobbé-Duval (1924) et une comédie musicale: *Riquet à la houppe* comédie-musicale en 3 actes, sur le livret de Raoul Gastambide, d'après Charles Perrault (1928).

Sur les textes de Heine il mit en musique *Six mélodies pour chant et piano*:⁹⁷⁹ 1. *J'ai rêvé d'une, enfant de roi* (*Mir träumte von einem Königskind*, *Lyrisches Intermezzo*, XLI); 2. *J'ai pleuré en rêve* (*Ich hab im Traum geweinet*, *Lyrisches Intermezzo*, LV); 3. *Sur l'aile de mes chants* (*Auf Flügeln des Gesanges*, *Lyrisches Intermezzo*, IX); 4. *Pourquoi les roses sont-elles si pâles* (*Warum sind denn die Rosen so blass*, *Lyrisches Intermezzo*, XXIII); 5. *Sur les yeux de ma bien-aimée* (*Auf meiner Herzliebsten Äugelein*, *Lyrisches Intermezzo*, XIII); 6. *Ma chère bien aimée* (*Mein Liebchen, wir sassen beisammen*, *Lyrisches Intermezzo*, XLII). Toutes les versions françaises sont de Gérard de Nerval.

Léon Jouret (1828-1905)

Frère de Théodore Jouret, né en 1828 à Ath (Belgique) et mort en 1905 à Ixelles, Léon Juret fut un musicologue et compositeur belge. Il étudia le piano et le violon et il tint l'orgue de l'église Saint-Julien. A partir de 1840, il fréquenta les cours d'orgue, de violoncelle, d'harmonie et de composition au Conservatoire royal de Bruxelles. En 1847, il fonda, avec une vingtaine d'amis, le cercle littéraire *Les Joyeux*. En 1848 il publia ses premières mélodies sur les textes de Victor Hugo, Théophile Gautier et Alfred de Musset. A partir de 1850 il publia régulièrement des mélodies, des romances, des chansons et des chœurs *a cappella* pour voix d'hommes. Il fut aussi l'auteur de nombreuses œuvres religieuses, dont une messe et une *Cantate pour le jour de Pâques*. En 1865, il fit représenter au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles son premier opéra *Quentin Metsys*, suivi en 1868, du *Tricorne enchanté*. En 1875, il fut nommé professeur au Conservatoire de Bruxelles. Il participa au journal non conformiste *Uylenspiegel*, y défendant la chanson populaire. Il revenait régulièrement dans sa ville natale, où il était membre d'honneur de la société Les Matelots de la Dendre, toujours en activité au XXI^e siècle. En 1899, il publia un recueil de chansons du Pays d'Ath.

Sur un texte de Heine il mit en musique *Le ver luisant* (incipit: *Ne te souvient-il plus*).⁹⁸⁰

Charles Louis Eugène Koechlin (1867-1950)

Charles Koechlin, appartenant à une vieille famille alsacienne, naquit à Paris en 1867 et mourut au Canadel (Var) en 1950. Il étudia au Conservatoire de Paris avec Antoine Taudou (harmonie), Jules Massenet et André Gedalge (harmonie et composition), et Gabriel Fauré, duquel il réalisa l'orchestration

⁹⁷⁹ G. HÜE, *Six mélodies pour chant et piano*, Paris, A. Leduc (Bibliothèque- Leduc), 1894.

⁹⁸⁰ L. JOURET, *Le ver luisant*, Bruxelles, J. Meyenne, 1856.

de la musique de scène de *Pelléas et Mélisande*. Doué d'une belle voix de baryton, il chantait dans des chœurs et c'est par des œuvres vocales qu'il commença sa carrière de compositeur, sur des poèmes de Théodore de Banville, de Leconte de Lisle, de Verlaine et de Samain. Avec Maurice Ravel et Florent Schmitt, il fonda en 1909 la *Société musicale indépendante* dans le but de promouvoir la musique contemporaine.

Il composa: trois recueils de *Rondels* de Banville; des chœurs sans paroles; *La Forêt* (1907), une *Ballade pour piano et orchestre*; *Vingt Pièces enfantines pour piano seul*; *Vingt-quatre Esquisses*; *Douze Pastorales*; *Les Heures persanes* (pour piano ou orchestre) d'après le récit de voyage *Vers Ispahan* de Pierre Loti; cinq *Sonatinas*; douze *Paysages et Marines*; *Trois Mélodies* (op. 17 bis). Pour la musique de chambre il composa quatre *Quatuors à cordes*; une *Suite en quatuor*; une *Sonate pour deux flûtes*; un *Quintette pour piano et cordes*; un *Septuor pour instruments à vent*; le quintette *Primavera* pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe, des sonates pour divers instruments; *Les Chants de Nectaire* (1944), trois suites de 32 pièces pour flûte seule. Parmi les œuvres symphoniques il écrivit la suite symphonique *La Forêt païenne* (1908); *Trois Chorals pour orgue et orchestre* et *Cinq Chorals pour orchestre* (1912-1920); la suite symphonique *L'Automne*; *Poèmes d'automne* (op. 13 bis); *Vers la plage lointaine*; *Soleil et danses dans la forêt*; *Les Saisons* (1912), une *Symphonie d'hymnes* (*Au Soleil, Au Jour, A la Nuit, A la Jeunesse et A la Vie*) qui obtint le prix Cressent en 1936; *Cinq Chorals dans le style des modes du Moyen Âge* (polyphonie modale) et une *Première Symphonie* (« Prix Halphen » en 1937). Il écrivit également une pastorale biblique en un acte, *Jacob chez Laban* montée au théâtre *Beriza* et un ballet, *L'Âme heureuse*, créé en 1908 à l'*Opéra-Comique*. Il composa aussi des poèmes symphoniques: *Les Vendanges* (1896-1906); *La Nuit de Walpurgis classique* (1901-1907); *Chant funèbre à la mémoire des jeunes femmes défuntés* (1902-1907); *Le Livre de la Jungle* (1899-1939) d'après Kipling; *Vers la voûte étoilée* (1923) à la mémoire de son ami l'astronome Camille Flammarion; *Le Docteur Fabricius* (1946) d'après la nouvelle de son oncle Charles Dollfus. Son admiration pour Bach se reflète dans un grand nombre de *Chorals* et de *Fugues*, mais surtout dans l'imposante *Offrande musicale sur le nom de Bach*, op. 187 (1942) où il démontre sa maîtrise du contrepoint sous toutes ses formes.

L'esprit ouvert, il se passionna pour le cinéma et composa une *Seven Stars' Symphony* (1933) dédiée à sept acteurs, dont Douglas Fairbanks, Greta Garbo, Marlene Dietrich et Charlie Chaplin. Il composa même plusieurs musiques pour des films imaginaires comme *Le Portrait de Daisy Hamilton* (1934), ou *Les Confidences d'un joueur de clarinette* (1934). Mais une seule accompagna effectivement un film, *Victoire de la vie*, réalisé par Henri Cartier-Bresson en 1937 pour soutenir la lutte des républicains espagnols. Pour les fêtes de l'Exposition universelle de 1937 il célébra les *Eaux vives*. En 1945, il termina *Le Buisson ardent* tiré du roman *Jean-Christophe* de son ami Romain Rolland, dans lequel il utilise les ondes Martenot.

Il écrivit *Étude sur les notes de passage* (1922), *Précis des règles du contrepoint* (1927), *Traité d'harmonie* (1928, 3 vol.), *Étude sur l'écriture de la fugue d'école* (1933), *Traité de l'orchestration*, en quatre volumes (1941), *Étude sur les instruments à vent* (1948).

On compte ainsi parmi ses élèves ou ses disciples Francis Poulenc, Maxime Jacob, Roger Désormière, Germaine Tailleferre, Ferdinand Barlow, Henri Sauguet, Cole Porter et Francis Dhomont.

Sur un texte de Heine il composa *La mer du Nord (En mer, la nuit)* tiré du recueil *Die Nordsee*, un poème symphonique op. 27,⁹⁸¹ que les Concerts Colonne donnèrent en 1904.

Antonia Koning

Sur un texte de Heine elle mit en musique *Tu sembles une fleur* (incipit: *Si chaste, belle et pure; Du bist wie eine Blume, Die Heimkehr*, XLVII),⁹⁸² sur une version de Maurice Charpentier.

Hubert-Ferdinand Kufferath (1818-1896)

Né en 1818 à Mülheim an der Ruhr et mort en 1896 à Saint-Josse-ten-Noode (Bruxell), Kufferath fut violoniste, pianiste, chef d'orchestre, professeur et compositeur allemand, qui travailla et vécut ensuite en Belgique. Il composa des œuvres pour piano: *Impromptus, 6 études de concert pour piano*, op. 2, *6 études de concert pour piano* op. 8 et *6 Morceaux caractéristiques pour piano*. Il écrivit l'*Ecole pratique du choral* et fut arrangeur du *Concert pour piano et orchestre* en sol mineur n. 1 de Mendelssohn.

Sur un texte de Heine il composa les mélodies pour chant et piano *3 Gesänge* op. 17 (avec le texte en français et en allemand), parmi lesquelles figure la mélodie sur le texte de Heine *A' toi* (incipit: *Accours, viens à ta fenêtre; Wenn zwei von einander scheiden, Lyrisches Intermezzo*, XLIX), op. 17, n. 3.⁹⁸³

Gaston -Eugène-Jean Lemaire (1854-1928)

Pour voix et piano il a composé : *La chanson d'Arlequin* (paroles de Marcel de Lihus), *Gavotte des Mathurins*, *Le sommeil de Marie*; *Trois petites Femmes en retard* (paroles de Paul Ardot et Albert Laroche) ; pour piano : 2 *Mazurkas*.

Il a écrit *Pantomimes de salons* : 1. *Comment on écrit la musique d'une pantomim* et 2. *Un choix difficile et amours de bibelots*. Il a en outre dirigé l'édition du *Recueil de mélodies pour jeunes filles, piano et chant*.

Sur un texte de Heine il a composé *L'Intermezzo*,⁹⁸⁴ Visions lyriques en dix-neuf scènes pour chant et piano et pour chant et orchestre.

Ernest-Louis-Victor-Jules L'Épine [pseudonymes: Ernest Manuel, Quatrelles] (1826-1893)

Egalement appelé Ernest Manuel L'Épine ou plus simplement Ernest L'Épine, il fut écrivain et dramaturge, né à Paris en 1826 et mort dans cette même ville en 1893. Secrétaire du duc de Monry il devint en 1865 conseiller référendaire à la Cour des Comptes, il fut membre de la Société des gens de

⁹⁸¹ C. KOEHLIN, *La mer du Nord*, ms. autogr., daté à la fin: 21 août 1904. 350 x 270 mm, 1 fol. limin., 55 [52] ff., il n'y a pas de ff. 30-32, le v° des ff. est vide.

⁹⁸² A. KONING, *Tu sembles une fleur*, Paris, Maison des Arts, 1914.

⁹⁸³ H. F. KUFFERATH, *A' toi*, Meyence, Les fils de B. Schott.

⁹⁸⁴ G. Lemaire, *L'Intermezzo*, Paris, A. Quinzard, 1900.

lettres et chef de cabinet du président du Corps législatif. Il écrivit quelques pièces de théâtre avec Alphonse Daudet: *La Dernière Idole* (1862), sous le pseudonyme d'Ernest Manuel, *L'Œillet blanc* (1865), *Le Frère aîné* (1867) et publia, soit sous son nom, soit sous le pseudonyme de Quatrelles, des volumes où l'on trouve une verve un peu maniérée et de l'humour. Voici quelques titres: *La Légende de Croquemitaine* (1863), *La Princesse éblouissante* (1869), *A Coups de fusil* (1875) sur la guerre de 1870, *Théâtre des Folies-Quatrelles* (1882), *Mon petit Dernier* (1885), *Colin Tampon* (1885), *A outrance* (1888), *Un an de règne* (1891), *Histoire du capitaine Castagnette*, *La diligence de Ploërmel*. *La Dernière Idole*, drame en un acte, en prose (1862) est entré au répertoire de la Comédie-Française en 1904. On lui doit également *Les Amours extravagantes de la princesse Djalavann* (1880). Il collabora également au *Constitutionnel* et à *La vie parisienne*. En 1860 il fut l'auteur de la musique de la chanson *A bord* de Marc Costantin.

Sur un texte de Heine il mit en musique *En selle* (incipit: *Mon page, allons, mon page; Die Botschaft, Junge Leiden, Romanzen, VII*).⁹⁸⁵

Xavier Henri Napoléon Leroux (1863 - 1919)

Il a composé *William Ratcliff*,⁹⁸⁶ une tragédie musicale en 4 actes.

Jean Yves Lesur (voir: Daniel-Lusur)

Ernest Manuel (voir: Ernest-Louis-Victor-Jules L'Épine)

Théodore Mathieu (18..-1957)

Il composa *Au lendemain des tumultes* pour violon et piano.

Sur un texte de Heine il mit en musique *Ils m'ont tourmenté* (*Sie haben mich gequälet, Lyrisches Intermezzo, XLVII*).⁹⁸⁷

André Messager (1853-1929)

Né à Montluçon en 1853 et mort à Paris en 1929, il fut compositeur et chef d'orchestre.

Il se forma à l'École Niedermeyer auprès d'Eugène Gigout, de Gabriel Fauré et de Camille Saint-Saëns pour la composition, Adam Laussel pour le piano, Clément Loret pour l'orgue, puis il travailla avec Saint-Saëns. Il fut organiste de chœur à Saint-Sulpice, puis il devint organiste à Saint-Paul, à Saint-Louis et à Sainte-Marie des Batignolles. En 1882, il voyagea à Bayreuth en compagnie de Fauré. En 1898 il fut nommé chef d'orchestre à l'*Opéra-Comique*, lorsque Albert Carré en devint directeur. Il créa *Louise* de Charpentier en 1900 et en 1902 *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Du 1^{er} janvier 1908 au 30 juillet 1914 il

⁹⁸⁵ E. L'ÉPINE, *En selle*, Paris, G. Flaxland.

⁹⁸⁶ X. Leroux, *William Ratcliff*, Paris, Choudens, 1906.

⁹⁸⁷ T. MATHIEU, *Ils m'ont tourmenté*, Paris, Salabert, 1939.

fut codirecteur de l'Opéra de Paris avec Leimistin Broussan. Il fut élu en 1926 à la V^e section (composition musicale) de l'Académie des beaux-arts, où il succéda à Émile Paladié. Il composa principalement pour le théâtre en écrivant les musiques de ballets, des opérettes et des opéras. Il composa la *Messe des pêcheurs de Villerville* et *Souvenirs de Bayreuth* sur des thèmes de Wagner, avec Fauré.

Il composa les opéras et les opérettes *François-les-Bas-bleus*, opéra-comique en trois actes (1883); *La Fauvette du temple* (1885); *La Béarnaise*, opéra-comique en trois actes (1885); *Le Bourgeois de Calais*, opéra comique en trois actes (1887); *Isoline*, opéra-comique, sur un livret de Catulle Mendès (1888); *Le Mari de la reine* (1889); *La Basoche*, opéra-comique (1890); *Hélène*, Vaudeville, (1891); *Madame Chrysanthème*, opéra inspiré du roman éponyme de Pierre Loti, sur le livret de Georges Hartmann, et *Miss Dollar* (1893); *Mirette* (1894); *La Fiancée en loterie*, Folies Dramatiques, et *Le Chevalier d'Harmental*, opéra-comique, (1896); *Les P'tites Michu*, et *La Montagne enchantée*, pièce fantastique en 5 actes et 12 tableaux d'Émile Moreau et Albert Carré, composée avec Xavier Leroux (1897); *Véronique* (1898); *Fortunio* (1907); *Béatrice* (1914); *Monsieur Beaucaire*, opérette (1919); *La Petite Fonctionnaire*, opérette en 3 actes d'Alfred Capus et Xavier Roux (1921); *L'Amour Masqué* sur un livret de Sacha Guitry (1923); *Passionnement*, opérette en 3 actes de Maurice Hennequin et Albert Willemetz (1926); *Coups de roulis* (1928).

Il composa des ballets: *Fleur d'oranger* (1878); *Les Vins de France* (1879); *Mignons et vilains* (1879); *Les Deux Pigeons*, (1886); *Scaramouche* (1891); *Amants éternels* (1893); *Le Procès des roses* (1896); *Le Chevalier aux fleurs* (1897); *Une aventure de la Guimard* (1900).

D'après des oeuvres de Heine il mit en musique *Nouveau Printemps, cinq mélodies d'après Henri Heine*:⁹⁸⁸ 1. *Si peut-il qu'une larme* (*Was will die einsame Träne, Die Heimkehr*, XXVII); 2. *Mai vient* (*Gekommen ist der Maie, Neue Gedichte, Neuer Frühling*, V); 3. *Un Réseau d'ombre emprisonne* (*Dämmernd liegt der Sommerabend, Die Heimkehr*, LXXXV); 4. *La lune égrène en perles blondes* (*Der Mond ist aufgegangen, Buch der Lieder, Die Heimkehr*, IX); 5. *Dans les arbres de givre* (*Unter'm weißen Baume sitzend, Neue Gedichte, Neuer Frühling*, I). Toutes les versions françaises sont de Georges Clerc.

Giacomo Meyerbeer (Jakob Liebmann Meyer Beer) (1791-1864)

Giacomo Meyerbeer naquit à Tasdorf, près de Berlin, en 1791 dans une riche famille berlinoise de confession juive et mourut à Paris en 1864. Il reçut ses premiers enseignements musicaux de Franz Lauska, et ensuite de Muzio Clementi. De 1803 à 1807, il étudia la composition de façon irrégulière avec Carl Friedrich Zelter. Le 15 avril 1810, il se rendit à Darmstadt pour recevoir l'enseignement (jusqu'en 1811) de l'abbé Vogler chez lequel il eut pour compagnon d'étude Carl Maria von Weber, avec lequel il nouera une profonde et durable amitié. À la suite du décès de son grand-père maternel survenu le 16 août 1812, il accola à son nom « Beer » son troisième prénom « Meyer » qui lui avait été donné en l'honneur de son aïeul, et se fait désormais appeler Meyer-Beer, puis Meyerbeer. En décembre 1814, il se rendit pour la première fois à Paris où il fréquenta théâtres, salles de concerts, musées et bibliothèques. Après

⁹⁸⁸ A. MESSAGER, *Nouveau Printemps, cinq mélodies d'après Henri Heine*, Paris, Enoch, 1885.

avoir séjourné près d'un an dans la capitale française, il visita Londres avec le même enthousiasme. En 1816 il se rendit en Italie où il assista à une représentation du *Tancredi* de Gioachino Rossini. Ce spectacle fut pour lui une véritable révélation, comme en témoigne une lettre écrite en 1856, citée par Henri de Curzon:

L'Italie entière se plongeait alors avec délices en une sorte de douce extase; il semblait que toute cette race eût enfin trouvé son paradis longtemps espéré, et qu'il ne lui manquât plus, pour atteindre au bonheur, que la musique de Rossini. Pour moi, j'étais attiré comme les autres, tout à fait indépendamment de ma volonté, dans ces fins rets sonores; j'étais comme ensorcelé dans un parc magique dont je ne voulais pas, dont je ne pouvais pas m'évader. Toutes mes facultés, toutes mes pensées devenaient italiennes: quand j'eus vécu une année là-bas, il me semblait être italien de naissance. Je m'étais si complètement *acclimaté* à cette magnifique splendeur de la nature, à cet art italien, à cette vie gaie et facile, que je ne pouvais, par une suite naturelle, penser qu'en italien, sentir et éprouver qu'en italien. Qu'une transformation aussi totale de ma vie intérieure dût avoir la plus essentielle influence sur mon genre de compositions, on le comprend assez. Je ne voulais pas, comme on se l'imagine, imiter Rossini ni écrire à l'italienne, mais il me fallait composer dans le style que j'ai adopté, parce que mon état d'âme m'y contraignait.⁹⁸⁹

Il parcourut toute l'Italie et recueillit des chants populaires en Sicile. Il rencontra également le librettiste Gaetano Rossi qui fut à l'origine du texte de sa cantate pastorale, *Gli amori di Teolinda*, et avec lequel il collaborera souvent par la suite. Les opéras qu'il composa à cette époque lui assurèrent une notoriété croissante: *Romilda Et Costanza* (Padoue, 1817); *Semiramide riconosciuta* (Turin, 1819); *Emma di Resburgo* (Venise, 1819); *Margherita d'Anjou* (Milan, 1820); *L'esule di Granata* (Milan, 1822) et enfin *Il crociato in Egitto* (Venise 1824), qui plaça le compositeur à un niveau d'égalité avec Rossini. C'est en l'honneur du pays où il remporta ses premiers succès que le compositeur italianisa son prénom, se présentant désormais sous le nom de Giacomo Meyerbeer. Il arriva le 23 février 1825 à Paris pour superviser les répétitions du *Crociato*, pour suivre son désir de poursuivre sa carrière à Paris. L'intérêt pour la scène lyrique parisienne semblait en fait s'être manifesté très tôt. Comme en témoigne Jennifer Jackson, dans une lettre adressée par Meyerbeer à son père en novembre 1814, il écrit qu'il avait considéré « Paris comme l'arène idéale pour [son] apprentissage dans la musique dramatique et que [il avait] toujours eu une grande passion pour l'opéra français ».⁹⁹⁰ Sous la protection de Luigi Cherubini il entama le 18 février 1827 une fructueuse collaboration avec le librettiste Eugène Scribe. Leur première œuvre commune, *Robert le Diable* fut créée à l'Opéra le 21 novembre 1831 où il devint l'un des plus grands triomphes de tous les temps.⁹⁹¹

⁹⁸⁹ H. DE CURZON, *Meyerbeer*, Paris, Henri Laurens éditeur, 1910, p. 128.

⁹⁹⁰ J. JACKSON, *Giacomo Meyerbeer, Reputation without cause? A composer and his critics*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2011

⁹⁹¹ P. KAMINSKI, *Mille et Un Opéras*, Paris, Fayard, 2003, p. 939

Après *La Muette de Portici* (1828) de Daniel Auber et du *Guillaume Tell* (1829), le dernier opéra de Rossini, *Robert* posa les bases d'un nouveau genre qui deviendra le «Grand-Opéra». La consécration passait en effet désormais par Paris où Donizetti, Verdi et même Wagner chercheront à briller à l'égal de Meyerbeer. *Robert* fut représenté sur les plus grandes scènes d'Europe. C'est le 1^{er} octobre 1832 que Meyerbeer fixa son choix de prochain opéra *Les Huguenots* sur un livret à nouveau signé par Eugène Scribe. Les répétitions des *Huguenots* commencèrent en juin 1835, avec, entre autres, le ténor Adolphe Nourrit dans le rôle de Raoul. La création eut lieu le 29 février 1836 et remporta un triomphe encore plus absolu que celui de *Robert*. Entre 1836 et 1900, *Les Huguenots* fut la première œuvre à atteindre le nombre de 1.000 représentations à l'Opéra.

En 1836, Meyerbeer et Scribe commencèrent à travailler sur un nouvel opéra, *Le Prophète*, et élaborèrent aussi à partir d'août 1837 les premières esquisses de *L'Africaine*. Au départ de Spontini, Meyerbeer fut nommé *Generalmusikdirektor* (directeur général de la musique) de l'*Opéra royal* de Prusse et superviseur de la musique de la Cour royale le 11 juin 1842. La direction de la musique sacrée fut quant à elle confiée à un autre compositeur d'origine juive, mais converti au protestantisme, Felix Mendelssohn. La nomination de Meyerbeer fut particulièrement importante puisque ce fut la première fois qu'un juif occupa une fonction officielle en Prusse. Il quitta officiellement ses fonctions de *Generalmusikdirektor* le 26 novembre 1846. La création du *Prophète* le 16 avril 1849 marqua le point culminant de la carrière artistique du compositeur. À partir de 1851, Meyerbeer résida la plupart du temps à Berlin avec sa famille. De 1849 à 1853, Meyerbeer se consacra également à la composition d'un *opéra-comique* pour Paris intitulé *L'Étoile du Nord*, réutilisant une partie de la musique de son *Feldlager*. Il fit appel à Scribe pour écrire un livret qui situe l'action en Russie du temps de Pierre le Grand. Le compositeur passa les quatre premiers mois de 1856 en Italie, séjour le plus long dans ce pays depuis qu'il y connut ses premiers succès. Résidant à Venise, il voyagea dans le nord et le centre de l'Italie, assistant à des spectacles et des concerts, étudiant avec intérêt les performances des différents artistes, et plus particulièrement des chanteurs. Il s'intéressa tout particulièrement aux opéras de Verdi et se rendit à des représentations de *la Traviata*, *I Masnadieri*, *Rigoletto*, *Trovatore*, *I due Foscari*, *Macbeth* et *Nabucco*. Meyerbeer consacra l'essentiel de ses dernières années à *L'Africaine* (qui portait désormais le titre de *Vasco de Gama*), mettant un point final à la partition le 29 novembre 1863. Arrivé à Paris le 3 septembre 1863, les répétitions commencèrent sous sa supervision. Le 14 mars 1864, il tint à assister à la création de la *Petite messe solennelle* de Rossini, et il resta particulièrement ému durant l'audition.

Meyerbeer mourut soudainement le 2 mai 1864 à Paris.

Il mit en musique trois mélodies sur des textes de Heine: *Guide au bord ta nacelle* (*Du schönes Fischermädchen*, *Die Heimkehr*, VIII), *De ma première amie* (*Hör'ich das Liedchen klingen*, XL)⁹⁹² et *C'est elle* (*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne*, *Lyrisches Intermezzo*, III).⁹⁹³ Toutes les versions françaises sont d'Emile Deschamps.

⁹⁹² G. MEYERBEER, *10 Mélodies*, Milano, Ricordi.

Benjamin-Traugott Missler (dit B-T)

Il a étudié, entre les autres, avec Felix Mendelssohn. Il composa de nombreuses pièces pour piano; des mélodies pour chant et piano sur des textes, entre autres, de Raphaël May et Charles Giugno; *O salutaris* pour soprano ou ténor et piano ou orgue; un *Hymne à la Vierge de Lourdes*; *Eupatoria*, polka militaire pour orchestre. Il fit aussi beaucoup de transcriptions.

D'après des œuvres de Heine il mit en musique un vrai cycle de six mélodies, *Les amours du poète*:⁹⁹⁴ *Au mois charmant* (*Im wunderschönen Monat Mai*, *Lyrisches Intermezzo*, I); *Quand l'oeil fixé sur tes yeux* (*Wenn ich in deine Augen seh'*, *Lyrisches Intermezzo*, IV); *Ecoute-moi, bel ange* (*Aus meinen Tränen sprissen*, *Lyrisches Intermezzo*, II); *L'aurore, les lis* (*Die Rose, die Lilie, die Taube, Die Sonne*, *Lyrisches Intermezzo*, III); *Lorsque je crois t'entendre* (*Hör ich das Liedchne klingen*, *Lyrisches Intermezzo*, XL); *Mon Dieu, si les fleurs* (*Und wüssten's die Blumen*, *Lyrisches Intermezzo*, XXII). Les versions françaises sont toutes d'Alfred d'Aveline (pseudonyme de André Henri Costant van Hasselt).

Robert Montfort [Pseudonyme: Hérem (Georges)](18.-1941)

Il composa de la musique vocale: *Six mélodies* sur des poèmes de Francis Carco (*Hommage*; *Lied*; *Des saules*; *Verlainien*; *Prière*; *La douce pluie*); *Trois poèmes de Baudelaire* (*Obsession*; *L'étranger*; *Hymne*); *Adagietto*, sur un poème de Georges Pinchon, et musique pour violon et piano, *Archétine*. Il fit la réduction pour piano et chant des *Couplets de l'Amour*, extraits de l'opéra *Anacréon* de Cherubini, sur un livret de Mendouze.

Il écrivit *La danse d'église*, parue dans la *Revue musicale* le 1 avril 1923 et les enluminures musicales du *Petit alphabet galant à l'usage des femmes d'esprit* de Joseph Quesnel.

Il mourut en 1941.

Sur un texte de Heine il mit en musique *Le rêve* (incipit: *Le fils malade et la mère dorment*; *Die Wallfahrt nach Kevlaar*, III, *Die Heimkehr*).⁹⁹⁵

Emánuel Moór (1863-1931)

Fils du chanteur d'opéra et ténor Rafael Moór, Emanuel naquit à Kecskemét en Hongrie en 1863 et mourut au Mont Pèlerin (Chardonne) en Suisse en 1931. Il fut compositeur, pianiste et concepteur de pianos hongrois. Il étudia la composition musicale à Budapest avec Robert Volkmann, puis à Vienne avec Anton Door et Anton Bruckner. À 18 ans, il devint professeur de piano au Conservatoire de musique de Szeged. Il entreprit entre 1885 et 1897 plusieurs tournées qui l'emmenèrent aux États-Unis, où il se produisit avec la chanteuse Lilli Lehmann. En 1888 il épousa Anita Burke en Angleterre et devint citoyen britannique. Il s'installa en Suisse en 1901. Il dédia le deuxième concerto de violoncelle à Pablo Casals et réalisa le double concerto pour violoncelle pour Casals et la violoncelliste portugaise Guilhermina

⁹⁹³ G. MEYERBEER, *Mélodies classées ou transportées pour les différentes voix*. Avec paroles françaises et allemandes ou italiennes, Paris, Brandus et C.ie, 1884.

⁹⁹⁴ B-T MISSLER, *Les amours du poète*, Paris, à L'echo musical, 1876.

⁹⁹⁵ R. MONFORT, *Le rêve*, Paris, Zunz Mathot, 1910.

Suggia. Il composa aussi un triple concerto pour le trio Pablo Casals, Alfred Cortot et Jacques Thibaud. Après la Première Guerre mondiale il se consacra aux instruments de musique. Il développa à partir de 1920 le *Duplex-Coupler Grand Pianoforte*, aussi appelé piano Pleyel-Moór, dont la particularité est de posséder deux claviers frappant les mêmes cordes avec une octave d'écart, et une pédale supplémentaire qui les couple pour jouer une octave avec une seule touche, facilitant les sauts à une distance importante, les passages joués à l'octave, les larges accords jusqu'à deux octaves qui n'ont plus besoin d'être joués en arpège, ... Après la mort de sa première épouse, il épousa en 1923 la pianiste anglaise Winifred Christie qui était une utilisatrice convaincue du double clavier.

Emánuel Moór composa, entre autres, cinq opéras: *La Pompadour* et *Andreas Hofer* (ou *Moser*) (1902), *Hochzeitglocken* (1908), *Der Goldschmied von Paris* (*L'orfèvre de Paris*) et *Hertha* (restée inachevée); huit symphonies dont quatre pour piano et quatre pour violon, et deux concertos pour violoncelle, un pour alto et un autre pour harpe, un triple concerto pour violon, violoncelle et piano, de la musique de chambre, un requiem (1916) et des mélodies.

D'après un texte de Heine il mit en musique deux versions de Camille Chevillard, insérées dans l'œuvre op. 94: *Un astre tombe* (*Es fällt ein Stern, Lyrisches Intermezzo*, LIX) et *Chacun voyant ma peine* (*Man glaubt, dass ich mich gräme, Die Heimkehr*, XXX).⁹⁹⁶

Jules Mouquet (1867-1946)

Jules Mouquet naquit en 1867 et mourut en 1946.

Il composa pour piano: *La flûte de Pan* (1904), deux *Petites Pièces pour piano*, trois *Sonatines pour piano*, et pour orchestre: *Marche antique*. Il écrivit aussi des Cours d'harmonie avec Édouard Mignan.

D'après des œuvres de Heine il mit en musique *A la brune* (incipit: *Dans le ciel bleu la lune d'or, Dämmernd liegt der Sommerabend, Die Heimkehr*, LXXXV),⁹⁹⁷ sur une version française de J. Daniaux (Pseudonyme de Paul Carpentier).

Abel Nathan

Il mit en musique un recueil de mélodies sur des textes de Heine, *Six Lieder de Henri Heine*:⁹⁹⁸ 1. *Sur l'aile de mes chants* (*Auf Flügeln des Gesanges, Lyrisches Intermezzo*, IX); 2. *La nuit en Mer* (*Das Meer hat seine Perlen; Nachts in der Kajüte, Die Nordsee, Erster Zyclus*, VII, ^{ière} partie); 3. *Au tombeau* (*Mein süßes Lieb, Lyrisches Intermezzo*, XXXII); 4. *Pourquoi* (*Warum sind denn die Rosen so blass, Lyrisches Intermezzo*, XXIII); 5. *Le retour* (*Am fernen Horizonte, Die Heimkehr*, XVI); 6. *Le spectre* (*Still ist die Nacht, Die Heimkehr*, XX). Toutes les mélodies sont sur des versions françaises réalisées par le compositeur lui-même.

⁹⁹⁶ E. MOÓR, op. 94, Paris, A.-Z. Mathot, 1910.

⁹⁹⁷ J. MOUQUET, *A la brune*, Paris, H. Lemoine, 1913.

⁹⁹⁸ A. NATHAN, *Six Lieder de Henri Heine*, Paris, Office musical, 1909.

A.Oechsner

Il réalisa une transcription de *La fille du pêcheur*⁹⁹⁹ de Schubert pour voix de soprano ou ténor avec violoncelle obligé (ou alto ou violon) et accompagnement de piano, sur la version française de Bélanger.

Pimpinelli (voir Léopold Dauphin)

Paul Ponthus

D'après l'oeuvre de Heine il mit en musique *Purification* (incipit: *Reste au fond de la mer sauvage; Reinigung, Die Nordsee, Erster Zyclus, XI*),¹⁰⁰⁰ sur une version de Élie-André Clot.

Henri-Pierre Poupard [Pseudonyme: Henri Sauguet](1901-1989)

Né à Bordeaux en 1901 et mort à Paris en 1989, dès l'âge de cinq ans, Poupard reçut par sa mère, Élisabeth Sauguet, dont il adoptera le nom de jeune fille comme pseudonyme, et par Marie Bordier, ses premières leçons de piano. Puis, il suivit les cours de M^{lle} Loureau de la Pagesse, organiste de chœur de l'église Sainte-Eulalie de Bordeaux, sa paroisse. La musique d'église et plus spécialement l'orgue, ont sans aucun doute marqué profondément sa jeunesse. En effet, il fut élève d'orgue de Paul Combes et occupa le poste d'organiste de l'église Saint-Vincent de Floriac de 1916 à 1922. « L'orgue! Le rêve de ma jeune existence » écrivit-il dans son ouvrage autobiographique, *La Musique, ma vie*. Autre influence décisive, celle de Claude Debussy dont l'oeuvre l'enthousiasmait.

Sauguet fonda à Bordeaux le « groupe des Trois » avec Louis Émié et Jean-Marcel Lizotte dans le but de faire entendre la musique la plus récente et libre de toute influence. Leur premier concert eut lieu le 12 décembre 1920 avec des partitions du «groupe des Six» (Arthur Honegger, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Georges Auric, Louis Durey et Germaine Tailleferre), d'Erik Satie et du « groupe des Trois » avec comme oeuvres de Sauguet sa *Danse nègre* et sa *Pastorale pour piano*.

Dès octobre 1921, il s'installa à Paris pour compléter sa formation musicale avec Charles Koechlin. En 1923, il fonda avec trois autres jeunes musiciens (Henri Cliquet-Pleyel, Roger Désormière et Maxime Jacob) l'*École d'Arcueil* par amitié pour Satie qui demeurait dans cette commune et, le 25 octobre 1923, le groupe présenta au *Théâtre des Champs-Élysées* son premier concert.

La carrière parisienne individuelle de Sauguet démarra en 1924 par le ballet *Les Roses* écrit à la demande du comte Étienne de Beaumont et continua avec un opéra-bouffe en un acte intitulé *Le Plumet du colonel*. Il intégra les cercles de la musique nouvelle et collabora, notamment, avec des hommes de théâtre comme Charles Dullin (*Irma* en 1926) et Louis Jouvet (*Ondine* en 1939, *La folle de Chaillot* en 1945). Il s'imposa avec des opéras-bouffes (*La Contrebasse* en 1930), des opéras et opéras-comiques (*La Chartreuse de Parme* en 1939, *La Gageure imprévue* en 1942, *Les Caprices de Marianne* d'après Musset en 1954), quatre symphonies dont la *Symphonie expiatoire* (1947) à la mémoire des victimes de la Seconde Guerre

⁹⁹⁹ A. OECHSNER, *La fille du pêcheur*, Paris, S. Richault, 1856.

¹⁰⁰⁰ A. VON PEREIRA, *Purification*, Paris, M. Sénart, B. Roudanez et C.ie, 1912.

mondiale, deux concertos pour piano, deux concertos pour violon, une *Mélodie concertante pour violoncelle et orchestre* en 1964, de la musique de chambre (*Quatuor à cordes pour deux violons, alto, et violoncelle*, 1948), la suite symphonique *Tableaux de Paris* (1950). Il travailla aussi activement entre 1933 et 1965 pour le cinéma et la télévision: *L'Épervier* (1933) et *L'Honorable Catherine* (1942) de Marcel L'Herbier, *Premier de cordée* (1944) de Louis Daquin, *Les amoureux sont seuls au monde* (1948) d'Henri Decoin, *Clochemerle* de Pierre Chenal (1948), *Don Juan* (1956) de John Berry, *Lorsque l'enfant paraît* (1956) de Michel Boisrond, *Les Compagnons de Baal* (1968) de Pierre Prévert, etc.

Enfin, il composa vingt-sept ballets entre 1924 et 1965, dont *La Chatte* (1927), *La Nuit* (1929), *Mirages* (1943), *La Dame aux camélias* (1957) et *Pâris* (1964). *Les Forains*, créé le 2 mars 1945 au *Théâtre des Champs-Élysées* sur un argument de Boris Kochno, connut un succès immédiat et lança son jeune chorégraphe, Roland Petit.

Henri Sauguet disait de son art: « Être simple en usant d'un langage complexe n'est pas facile. Il faut écouter le conseil de Rameau qui prescrivait de cacher l'art par l'art même et croire avec Stendhal que seules les âmes vaniteuses et froides confondent le compliqué, le difficile avec le beau ». Il fut élu à l'Académie des beaux-arts en 1976, il présida durant de nombreuses années la Société des auteurs et compositeurs dramatiques et l'association « Una Voce ». Henri Sauguet fut le compagnon du peintre et scénographe Jaques Dupont jusqu'à la mort de celui-ci.

D'après des textes de Heine il mit en musique *Les ondines* (incipit: *Les flots battant la plage solitaire; Die Nixen, Neue Gedichte, Romanzen, XI*).¹⁰⁰¹

Henri Pousseur (1929-2009)

Henri Pousseur naquit à Malmedy en 1929 et mourut à Bruxelles en 2009. Il travailla aux studios électroniques de Cologne en 1954, à Milan en 1957 et fonda celui de Bruxelles en 1958. A partir de cette période, sa collaboration avec Michel Butor fut constante. Avec lui il composa, entre autres, *Votre Faust* (1960-1968), *Répons* (1960-1965), *Le procès du jeune chien* (1974-1978), *La rose des voix* (1982), *Déclarations d'orages* (1989), *Les leçons d'enfer* (1991), *Le Sablier du Phénix* (1993). Il enseigna à Darmstadt en 1957 puis à Cologne, Bâle et Buffalo. Il revint en Belgique en 1970, comme professeur de composition, puis directeur du Conservatoire royal de Liège et fonda, avec Pierre Bartholomée, le Centre de recherches et de formation musicales de Wallonie devenu aujourd'hui Centre Henri Pousseur. Dans les années 1980 il mit en place, sur demande de Maurice Fleuret, l'Institut de pédagogie musicale de Paris, dépendant de l'IRCAM.

Il composa: *Sonatine* pour piano (1949); *Sept Versets des Psaumes de la Pénitence, Missa Brevis* (1950); *Trois Chants Sacrés: Veniet Dominus, O vos omnes, Salve Regina* (1951); *Prospection I II* (1952); *Séiosmogrammes, Symphonie à quinze solistes* (1954); *Quintette à la mémoire d'Anton Webern* (1955); *Exercices pour piano: Variations I, Impromptus et Variations II* (1956); *Scambi, Mobile* à Pierre Boulez (1957); *Madrigal I, Liège, Cité ardente, Rimes* (1958); *Préhistoire du Cinéma* (1959); *Electre, Répons à*

¹⁰⁰¹ H. SAUGUET, *Les ondines*, Courlay, J. M. Fuzeau, 1990.

John Cage, Ode (1960); *Caractères pour piano, Trois Visages de Liège: L'Air et l'Eau, Voix de la Ville, Forges, Madrigal II, Votre Faust* (1961); *Trait, Madrigal III, à la mémoire de Wolfgang Steinecke* (1962); *Miroir de Votre Faust, Apostrophe et six Réflexions* (1964); *Répons avec son Paysage, Echo I de Votre Faust* (1965); *Phonèmes pour Cathy, Caractères madrigalesques, Jeu de Miroirs de Votre Faust* (1966); *Couleurs croisées pour grand orchestre* (1967); *Mnémosyne* (1968); *Mnémosyne II, Echos de Votre Faust, Les Voyages de Votre Faust* (1969); *Les Ephémérides d'Icare 2, Crosses of Crossed Colors, Icare Apprenti* (1970); *Stravinsky au Futur, L'effacement du Prince Igor, Invitation à l'Utopie, Ex Dei in Machinam Memoria* (1971); *Icare Obstiné, Icare Obstiné Vol n°1, Huit Études Paraboliques, Paraboles-Mix* (1972); *Vue sur les Jardins Interdits, Nouvelle Invitation à l'Utopie, Mnémosyne II pour piano, Lob des Langen Marsches* (1973); *Die Erprobung des Petrus Hebraïcus, Deuxième Vue sur les Jardins Interdits, Troisième Vue sur les Jardins Interdits, Quatrième Vue sur les Jardins Interdits, Parade de Votre Faust* (1974); *Chroniques Berlinoises, Modèle Réduit, L'Ibéricare* (1975); *Racine 1^o de 8/4, Chroniques illustrées* (1976); *Ballade berlinoise, Liège à Paris* (1977); *Les ruines de Jéruzona, Vocalise, Humeurs du Futur quotidien, Le procès du jeune Chien, Pour Baudelaire* (1978); *Chevelures du Temps, Tales and Songs from the Bible of Hell, Flexions I, Flexions II, Flexions III, Flexions IV* (1979); *Flexions V, Le Bal de Cendrillon, Canines, La Patience d'Icarène, Les Iles déchaînées: Origine des Îles, Duel, Autour d'Icare, Fantaisie et Fugue, Variations, Naturel, Pédigrée* (1980); *La seconde Apothéose de Rameau, La Passion selon Guignol* (1981); *La Paganania, La Paganania seconda, La Rose des Voix, Cinquième Vue sur les Jardins Interdits, Variations-Caprice* (1982); *Hermes I, Hermes II, Trajets dans les arpens du Ciel, Carré magique II, Yin-Yang, Carré magique III* (1983); *Sixième Vue sur les Jardins Interdits, Patchwork des Tribus américaines, Chroniques canines, Cortège des belles Ténébreuses au Jardin boréal, Litanie du Miel matinal, Litanie du Miel vespéral, Litanie du Cristal des Fleurs, Sonate des Maîtres viennois (Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert), Tango de Jeanne-la-Sybille, L'Étoile des Langues, Vers l'Île du Mont pourpre, Les Noces d'Icare et de Mnémosyne* (1984); *Nuit des Nuits, Sur le Qui-Vive* (1985); *Arc-en-Ciel de Remparts* (1986); *Un Jardin de Passacailles, Traverser la Forêt, À travers les petits Miroirs* (1987); *Mnémosyne (doublement) obstinée, Méthodicare, Déclaration d'Orange, Figure et Ombres* (1988); *Cinq Soupirs pour une Clairière, L'École d'Orphée, At Moonligh, Dowland's Shadow passes along Ginkaku-Ji, La Lune et les Flots, Flexions hermétiques pour Baudelaire* (1989); *Amen, Puer Natus, Suite de Cœur et de Pique, Leçons d'Enfer, U oder E-Musik* (1990); *Song on Love's Eternity, Coups de Dés en Echo, Dichterliebesreigentraum* (1992); *Trois petits Caprices sur une Mélodie populaire hongroise, Tarot pérégrin, Devise, Caprices de Saxicare* (1993); *Les Litanies d'Icare, Le Sablier du Phœnix* (1994); *Les Fouilles de Jéruzona, Motet, Triptyque des Septuajubilaires* (1995); *Zwei kleine Spinnereien über einem Thema von Clara Wieck, Rasche Fuge zur Sache Bach, Chaconne, Don Juan à Gnide ou les Séductions de la Chasteté, Septième Vue sur les Jardins Interdits, Duel de Capricares* (1996); *Suite du Massacre des Innocents, Reflets d'Arc-en-Ciel, La Guirlande de Pierre* (1997); *Danseurs Gnidiens cherchant la Perle clémentine* (1998); *Icare au Jardin du Verseau, Ombres enlacées, Les Métamorphoses de Marie-Madeleine, Litanie du Miel Zénithal,*

Paraboles-Mix avec Leçons d'Enfer (1999); *Navigations, Anneaux de Soleil, Seize Paysages planétaires, Jardinnet avec Automates, Automates dans leur Jardinnet* (2000); *Quatre Berceuses, Eclipticare, Sursauts* (2001); *Aiguillages au Carrefour des Immortels, Les Icare africains, Un Jour du Monde en 280 minutes* (2002); *Arioso, Rossignolade, Voix et Vues planétaires, Javanitas, Litanie du Miel des Nuits hivernales* (2003); *Tables, Piccolo Ricercare* (2004); *Confidences des roseaux, Il sogno di Leporello, Petit Mausolée ambulante, Canzonetta* (2005); *Ostinato finale, Minima Sinfonia, L'Antre de la Nymphé, Huit petites Géométries* (2006); *Quadruple carré de 5, Double carré de 7, Hélicoïdal, Triangles engrenés, Sextuple et quintuple carré de 3, Cube de 5 moins cube de 3, Hypercubes de 2 et 3, Imbriqués, Tétraèdres en famille(s), Bloc heptagonal en expansion, Dépli et Configuration de l'Ombre, Auguri per i Lustrari Futuri* (2007).

Il compose *Dichterliebesreigentraum*,¹⁰⁰² une composition pour soprano, baryton, deux pianos, chœur de chambre (32 chanteurs, divisé en 4 petits chœurs de 8 chanteurs chacun: 2 S, 2 A, 2 T, 2 B) et orchestre de chambre (2 flûtes, la 2e aussi piccolo; 2 hautbois, le 2e aussi cor anglais; 2 clarinettes, la 2e aussi basse; 2 bassons, le 2e aussi contrebasson; 1 saxophone alto; 2 cors; 2 trompettes, l'une aussi piccolo; 2 trombons, le 2e aussi basse; 1 tuba basse, éventuellement parfois ténor; 4 percussionnistes; guitare électrique; guitare basse électrique; 4 arpe; célesta; cordes en nombre proportionné).

Le texte est obtenu par la combinaison entre eux des 16 lieder du *Dichterliebe* de Schumann, avec quelques autres éléments : trois premiers vers de l'une des versions du poème *Mnémosine* de Hölderlin, souvenirs de la correspondance entre Robert et Clara avant leur mariage, incluant quelques bribes poétiques de Goethe citées par Schumann dans ces lettres, ainsi que les échos, phonétiques et autres, éveillés dans l'esprit du compositeur par toute cette matière.¹⁰⁰³

Le texte est seulement en allemand.

Quatrelles: (voir: Ernest-Louis-Victor-Jules L'Épine)

Yvan Renno

Il mit en musique deux recueils de mélodies sur des poèmes de Heine: *Deux Lieder de H. Heine*:¹⁰⁰⁴ *La fleur du lotus* (*Die Lotusblume ängstigt, Lyrisches Intermezzo, X*) et *Tu m'apparais* (*Du bist wie eine Blume, Die Heimkehr, XLVII*); et *Deux poésies de H. Heine*:¹⁰⁰⁵ *Petite fille aux lèvres roses* (*Mädchen mit dein roten Mündchen, Die Heimkehr, L*) et *Les mois et les ans se succèdent* (*Die Jahre kommen und gehen, Die Heimkehr, XXV*). Toutes les versions françaises sont de Jean-Victor Pellerin.

¹⁰⁰² H. POUSSEUR, *Dichterliebesreigentraum*, Milano, Suvini-Zerboni, 2010.

¹⁰⁰³ M-I. COLLART, Notes dans le livret qui accompagne le cd H. POUSSEUR, *Dichterliebesreigentraum*, Belgium, Cypres, 2005.

¹⁰⁰⁴ Y. RENNO, *Deux Lieder de H. Heine*, Paris, Durdilly, Ch. Hayet, 1914.

¹⁰⁰⁵ Y. RENNO, *Deux poésies de H. Heine*, Paris, Lion & c.ie, 1914

Joseph-Guy Ropartz (1864-1955)

Né à Guingamp en 1864 et mort à Lanloup en 1955, il appartenait à une grande famille. Son arrière-grand-père, juriste, fut avocat au parlement de Bretagne, puis procureur impérial. Son grand-père, fut chirurgien, et son père, fut écrivain et historien, très actif dans la vie socio-culturelle. En 1867, la famille s'installa à Rennes. Ropartz y étudia le droit, et obtint sa licence. Il gagna Paris pour continuer ses études de droit. D'abord attiré par la littérature, il entra au Conservatoire de Paris en 1885, où il suivit la classe d'harmonie de Théodore Dubois et celle de composition de Jules Massenet. En 1886, il choisit de suivre la classe d'orgue de César Franck. En 1889, il publia avec Louis Tiercelin *Le Parnasse breton contemporain*, une anthologie de la poésie bretonne de la seconde moitié du XIX^e siècle, puis participa à *L'Hermine, Revue mensuelle de décentralisation littéraire, artistique et scientifique*, dirigée par Tiercelin, qui paraît de 1889 à 1911. En 1894, il est nommé directeur du Conservatoire de Nancy et des Concerts Symphoniques de la Ville. Au Conservatoire, il y créa en 1894, les classes d'alto et de trompette, en 1895, celle de harpe, en 1897, la classe d'orgue, en 1900, la classe de trombone. Avec l'orchestre qu'il dirigea, il créa entre autres des œuvres de Chausson, d'Albéric Magnard, ou ses propres œuvres. Il devint membre de l'Union régionaliste bretonne en 1898. De 1919 à 1929, il fut directeur du Conservatoire de Strasbourg, redevenue française, non sans quelques tumultes. Il assura parallèlement la direction de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. Il prit sa retraite en 1929 et se retira dans son manoir de Lanloup, où il continua à composer. En 1949, il fut élu à l'Académie des Beaux-Arts. En 1953, il fut atteint de cécité.

Il composa pour piano: *Blackanielinettina*, polka-Mazurka op. 9, *Les Korrigans*, op. 1, *Tarentelle*, op. 2 (1884); *Canzonetta* op. 4, *Tout gaiement*, rondo, op. 3 (1885); *Comme autrefois*, gavotte facile, *First love*, *Bluette* op. 6, *La Chanson de Marguerite*, caprice-valse op. 5, *The Daisie's steps*, mazurka op. 29, (1886); 1890, *Fugue en fa mineur* (1890); *Rhapsodie bretonne* et *Talon rouge* (1892); *Fugue en mi mineur* et *Sur un thème Breton* (1897); *Pièce en si mineur*, pour deux pianos (1900); *Dix pièces brèves*, pour piano à quatre mains (1903); *Ouverture, variation et final et Choral varié* (1904); *Premier Nocturne* (1912); *Dans l'ombre de la montagne* (1914); *Deuxième Nocturne*, *Scherzo* et *Troisième Nocturne* (1917); *Musiques au jardin* (1918); *Croquis d'Automne*, 1930, *Impromptu* op. 25 et *Jeunes Filles* (1930); *A la mémoire de Paul Dukas* (1936); *Marche triomphale* op. 27 (sans date).

Pour violon et piano il a écrit: *Deux mots, bluette* (1884); *Première sonate en ré mineur*, (1908); *Deuxième sonate en mi majeur*, (1918); *Troisième sonate en la majeur* (1928).

Pour violoncelle et piano il a composé: *Deux petites pièces* op. 8 (1884); *Elégie* op. 19 (1885); *Première Sonate en sol mineur* (1904); *Adagio, pour violoncelle et piano* (1913); *Deuxième sonate en la mineur* (1919); *Trio en la mineur*, pour violon, violoncelle et piano (1919).

Pour chant et piano il a composé: *Six mélodies pour mezzo-soprano ou baryton*, op. 10 à 15 (1886); *Dors lentement* sur un poème d' Henri de Régnier (sans date); *Amour d'Hiver*, chant et piano, sur un poème de Pierre-René Hirsch, *Les Fleurs de Bretagne*, pour deux voix de femme, sur un poème de Lionel Bonnemère, *Lied*, sur un poème d'Auguste Dorchain et *Lied* (deuxième version de *Dors lentement* (1887);

Le Petit enfant et *Sous-Bois* sur deux poèmes de L. Tiercelin (du deuxième existe une version orchestrée) (1888); *La Fleur d'or* (première version), chant et piano, sur des dialogues de A. Brizeux (1888-1889); *La Mer*, sur un poème de Guy Ropartz (existe une version orchestrée), *Lever d'Aube* sur un poème de Charles Le Goffic (existe une version orchestrée), *Prière* (existe une version orchestrée) et *Rondel pour Jeanne* (1893); *Si j'ai parlé de mon amour*, chant et piano, sur un poème de Henri de Régner (existe une version orchestrée) (1897); Les *Veilles de départ* sur cinq sonnets de C. Guérin (existe une version orchestrée) (1902); *Chrysanthèmes*, chant et piano, sur un poème de G. Spetz, *Paysage* et *Rondeau d'un Délaié de s'Amye* sur des poèmes de Guy Ropartz (existent aussi les versions orchestrées) (1904); *Chant d'Automne* sur un poème de Charles Baudelaire (existe une version orchestrée), *Poème d'adieu* sur un poème de C. Guérin, *Trois mélodies* (1. *Vos yeux*, existe en version orchestrée; 2. *De tous les temps*; 3. *Chanson de ménérier*) (1905); *Le temps des Saintes* sur un poème d'Anatole Le Braz (existe une version orchestrée) et *Quatre mélodies*, pour chant et piano, sur des poèmes d'Anatole Le Braz (1907); *Près d'un ruisseau*, sur un poème d'E. Delebecque (1908); *Le Joug de tes yeux*, pour chant et piano, sur un poème de R. d'Astarac (1910); *La Fleur d'or* (deuxième version) sur des dialogues de A. Brizeux (existe une version orchestrée) (1911-1912); *Aspiration*, sur un poème de L. Tiercelin, *Le Dououreux mensonge*, sur un poème de R. d'Astarac (1912); *Deux Chansons* (1912-1913); *Deux poèmes* (*Le Manoir*, de Charles Le Goffic; *Lied du soir*, de Guy Ropartz) (existe une version orchestrée), *La Route* et *Vieille maison*, sur des poèmes de G. Ropartz, (1913); *Le Rêve sur le sable*, sur des poèmes de C. Guérin (1913-1914); *Quatre Odelettes*, sur des poèmes d'Henri de Régner (existe une version orchestrée) (1914); *Chansons de France pour les enfants*, (1916); *Vierge Sainte*, prière de H. Perreyve, pour une voix avec accompagnement de piano ou d'orgue (1925); *Vœu*, sur un poème de Henri de Régner (1926); *Les Heures propices*, trois poèmes de L. Mercier (*Pour vivre longuement*; *Nous n'habiterons pas*; *Puisque voici les soirs*) (1927). Autres œuvres vocales: *Vingt chants sacrés*, à une, deux, trois et quatre voix avec accompagnement d'orgue, op. 16 (1884-1885); *Kyrie solennel*, pour quatre voix solistes, chœur et orgue (1886); *Berceuse*, pour chant et orchestre, sur un poème d'Hippolyte Lucas (1894); *Ave maria*, pour quatre voix mixtes a cappella (1896); *Ave verum*, pour trois voix mixtes a cappella, *Psaume, 136*, pour chœur, orgue et orchestre (existe une réduction pour piano) (1897); *Sub tuum praesidium*, motet à deux voix égales a cappella (1898); *Cinq motets*, pour quatre voix mixtes a cappella (1900); *Deus Israel*, pour soprano ou ténor et orgue et *Le Navire*, pour quatre voix d'hommes a cappella, sur un poème de R. d'Avril (1906); *Pièce en mi bémol mineur*, pour trombone ténor et orchestre (existe une réduction d'orchestre au piano) (1908); *Cantique à Notre Dame du Bon Secours*, pour baryton solo, chœur et orgue (1910); *Dimanche*, pour voix de femme et orchestre (1912); *Deux Chœurs*, pour trois voix de femmes, sur un poème de Charles d'Orléans; *Messe brève en l'honneur de Sainte Anne*, pour trois voix égales et orgue (1922); *Messe en l'honneur de Sainte Odile*, pour une voix d'enfant, trois voix d'hommes et orgue (1923); *Benedictum sit cor amantissimum*, pour deux voix égales et orgue, *Cantique des premiers communiantes pour demander la bénédiction de leurs parents* et *Hic vir despiciens mundum*, pour deux voix égales et orgue (1924); *Cantique à Sainte Jeanne d'Arc*, pour baryton solo, chœur à quatre voix

mixtes et orgue, *Embarque*, pour quatre voix d'hommes a cappella, sur un poème du compositeur, *Prière de Saint Ignace*, pour trois voix égales et orgue, *Salutation à la Sainte Vierge*, pour trois voix égales a cappella (1925); *Ave verum*, pour une voix et accompagnement d'orgue, *Coelesti convivium*, pour deux voix égales et orgue, *Jesus intuitus eum*, pour quatre voix mixtes et orgue, *Nocturne*, pour chœur et orchestre, *Omnipotens et misericors deus*, pour trois voix mixtes a cappella, *Trois prières*, pour une voix et orgue, *Yver, vous n'êtes qu'un vilain*, pour quatre voix mixtes a cappella, sur un poème de Charles d'Orléans (1926); *Au bois*, pour quatre voix d'hommes, *Les Vêpres sonnent*, pour trois voix de femme et orchestre (1927); *Six chansons populaires du Bourbonnais* (1935); *Cantique à saint Yves*, pour soprano ou ténor solo, chœur à quatre voix mixtes et orgue, *Son ar miziou*, (chanson des mois), chœur à quatre voix mixtes (1936); *Antienne à Sainte Jeanne d'Arc*, pour trois voix égales a cappella, *Cantique*, pour quatre voix, solo et orgue (1937); *Psaume 129*, pour basse solo, chœur mixte et orchestre (1941); *Salve Regina*, chœur à quatre voix mixtes et orgue (1948); *C'étaient trois matelots de Groix*, pour quatre voix d'hommes, sur un texte de Charles Le Goffic, *Kanovenno Santel*, douze cantiques populaires bretons révisés par l'abbé Biler, accompagnement de G. Ropartz, *Le Rivage*, ode pour chœur et orchestre, op 26, sur une poésie de L. Petit, *Priez petits enfants de France*, pour une voix, chœur et orgue, *Trois chansons folkloriques du Bourbonnais*, harmonisées pour quatre voix de femmes (sans date).

Pour orgue ou harmonium il a composé: *Office du soir*, 40 pièces pour orgue ou harmonium (1885); *Offertoire Pascal*, pour orgue (1889); *Trois pièces*, pour orgue (1. *Sur un thème breton*, en ré mineur, orchestré en 1895; 2. *Intermède*, en sol majeur; 3. *Fugue*, en mi mineur) (1894); *Fugue en mi mineur* et *Intermède* (1897); *Les Vêpres du commun des Saints* ou *Versets pour les vêpres des saintes femmes*, pour orgue (1898); *Six pièces* pour orgue (1. *Prélude funèbre* en si mineur, à Alexandre Guilmant; 2. *Prière*, en mi majeur; 3. *Sortie*, en si bémol; 4. *Thème varié*, en sol mineur; 5. *Prière pour les Trépassés*, à la mémoire d'Ernest Chausson; 6. *Fantaisie*) (1896-1901); *Fantaisie* (1901); *Communion*, pour orgue ou harmonium et *Petit Prélude en sol mineur*, pour orgue ou harmonium (1910); *Au pied de l'autel* (I), 60 pièces pour orgue ou harmonium (1916-1917); *Introduction et allegro moderato*, *Rhapsodie sur deux noëls populaires de la Haute-Bretagne* et *Trois méditations* (1919); *Pièce brève*, pour harmonium (1924); *Deux petites pièces*, pour orgue sans pédale ou harmonium (sans date); *Au pied de l'autel* (II), 4 pièces pour orgue ou harmonium (1942). Ces morceaux pour orchestre sont: *Lamento*, pour hautbois et orchestre (1887); *Lamento*, pour orchestre (réduction pour piano par l'auteur), *Les Landes*, pour orchestre, *Marche de fête*, pour orchestre (avec orgue), *Trois airs de ballet*, pour orchestre (1888); *Carnaval*, impromptu symphonique, *Cinq pièces brèves*, pour orchestre (réduction pour piano par l'auteur (1892), *Les Korrigans*, marche originale pour orchestre, (orchestration de l'œuvre pour piano) (1889); *Pêcheur d'Islande*, Suite pour orchestre, musique de scène pour la pièce Pierre Loti et Louis Tiercelin (réduction piano quatre mains et chant par le compositeur) (1889-1891); *Dimanche Breton* (orchestration de la *Rhapsodie bretonne* pour piano) (1894); *Fantaisie en ré majeur*, pour orchestre (1898); *Deuxième Symphonie en fa mineur* (1900); *Troisième symphonie avec chœurs*, sur un texte de G. Ropartz (1906); *Pastorale et Danses*, pour hautbois et orchestre (1908); *Marche du 26ème régiment d'infanterie*, pour

orchestre d'harmonie (il existe aussi une réduction pour piano à quatre mains), *Marche du 69ème régiment d'infanterie*, pour orchestre d'harmonie, (existe une réduction pour piano) (1909); *Marie endormie*, pour orchestre (réduction pour piano à quatre mains par Gustave Samazeuilh), *La Chasse du Prince Arthur*, pour orchestre (réduction pour piano quatre à mains par l'auteur), *Sons de Cloches*, pour orchestre (orchestration de trois des *Dix petites pièces pour piano* à quatre mains) (1913); *Œdipe à Colone*, Suite pour orchestre de la musique de scène pour la tragédie de G. Rivollet (1914-1925); *Quatrième Symphonie, Soir sur les chaumes*, pour orchestre (réduction pour piano quatre mains par l'auteur) (1914); *Divertissement*, pour orchestre (réduction pour piano quatre mains par l'auteur) (1919); *Dans l'ombre de la Montagne* (orchestration de quatre pièces extraites du recueil pour piano) (1920); *Romanza et Scherzino*, pour violon avec accompagnement d'orchestre ou de piano, *Romanza et Scherzino*, pour violon et orchestre (1927); *Rhapsodie*, pour violoncelle et orchestre (1928); *Jeunes Filles*, (orchestration du recueil pour piano) (1929); *Concert en ré majeur* (1930); *Sérénade Champêtre, pour orchestre* (1932); *Bourrées Bourbonnaises*, pour orchestre (1940); *Cinquième Symphonie en sol majeur* (1944-1945); *Petite Symphonie*, pour orchestre de chambre (1950); *Pastorales*, pour orchestre (1953); *Adagio, pour violoncelle et orchestre, Andante et allegro*, pour trompette chromatique et orchestre, *La Cloche des morts*, pour orchestre, *Scènes Bretonnes*, première suite d'orchestre, op. 24 (sans date).

Sa musique de chambre et ses quatuor à cordes comprennent: *Méditation*, op. 17, pour violoncelle solo, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse (1889); *Fantaisie brève sur un thème unique sur le nom d'Albéric Magnard*, pour quatuor à cordes, *Premier quatuor à cordes en sol mineur* (1893); *Lamento*, pour hautbois ou violon et piano (1896); *Andante et allegro*, pour trompette chromatique et piano (1899); *Pastorale et Danses*, pour hautbois et piano (1907); *Deuxième quatuor à cordes en ré mineur* (1913); *Deux pièces pour quintette à vent, Troisième quatuor à cordes en sol majeur* (1926); *Impromptu*, pour harpe (1927); *Prélude, Marine et Chansons*, pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe (1928); *Sonatine*, pour flûte et piano (1931); *Petite suite pour archets* (1932); *Quatrième quatuor à cordes en mi majeur* (1936); *Trio en la mineur*, pour violon, alto et violoncelle (1938); *Cinquième quatuor à cordes en ré majeur, quasi una fantasia, Entrata e Scherzetto*, pour hautbois, clarinette et basson (1947); *Sixième quatuor à cordes en fa majeur* (1951).

Il a composé aussi musique de scène, oratorio, ballets et messes: *Le Diable Couturier*, Légende Bretonne en un acte, sur un livret de Louis Tiercelin (1888); *Fethlène*, drame oratorio, sur un livret de L. Tiercelin (1889); *Marguerite d'Ecosse*, musique de scène pour le drame de L. Tiercelin, *La Batte, comédie en un acte* (1891); *Famille et Patrie*, musique de scène pour le drame de M. E. Burreau (1895); *Le Miracle de Saint-Nicolas*, légende en deux parties et seize tableaux, sur un livret de Renéd'Avril (existe une réduction pour piano) (1905); *Le Pays*, drame en musique en trois actes, sur un livret de Charles Le Goffic (Réduction pour piano à quatre mains par le compositeur: *Prélude* du I^{er} acte; *Prélude et Interlude* du 3^e acte) (1910); *Messe brève en l'honneur de Sainte Anne*, pour trois voix égales et orgue (1922); *Messe en l'honneur de Sainte Odile*, pour une voix d'enfant, trois voix d'hommes et orgue (1923);

Prélude Dominical et six pièces à danser pour chaque jour de la semaine, ballet en un acte (1930); *L'Indiscret*, ballet en un acte (réduction pour piano par le compositeur), *Requiem*, pour solistes, chœur et orchestre (1938). Il fit également des transcriptions et des réductions.

Il écrivit beaucoup d'œuvres pédagogiques: *Soixante leçons de solfège à changements de clés (I)*; *École de style: Soixante leçons de solfège à changements de clés (II. à l'usage des élèves chanteurs)*; *Soixante leçons de solfège à changements de clés (III. à l'usage des élèves instrumentistes)*; *Leçons d'harmonie données aux concours du Conservatoire de Nancy*; *Leçons de solfège à changements de clés*; *Petits exercices d'harmonie*; *Recueil des leçons d'harmonie données aux concours pour les emplois de chefs et de sous-chefs dans l'armée*; *Vingt-cinq leçons faciles et de moyenne difficulté*; *Vocalise-étude, pour voix moyenne*; *Adagiettos, poésies, avec un prélude de L. Tiercelin*; *Vocalise-étude*; *Enseignement du solfège*. Il a écrit aussi *Modes mineurs, poésies*; *Les Muances, poésies*; *Le Parnasse breton contemporain* (avec Louis Tiercelin) et *Notations artistiques*.

Il mit en musique *Quatre poèmes d'après l'"Intermezzo" de Henri Heine* pour voix et piano.¹⁰⁰⁶ 1. *Tendrement enlaçés, ma chère bien-aimée* (*Mein Liebchen, wir sassen beisammen, Lyrisches Intermezzo, XLII*); 2. *Pourquoi vois-je pâlir la rose parfumée* (*Warum sind denn die Rosen so blass, Lyrisches Intermezzo, XXIII*); 3. *Ceux qui parmi les morts d'amour* (*Am Kreuzweg wird begraben, Lyrisches Intermezzo, LXII*); 4. *Depuis que nul rayon de tes yeux bien-aimés* (*Wo ich bin, mich rings umdunkelt, Lyrisches Intermezzo, LXIII*). Toutes les versions françaises sont du compositeur-même avec Pierre-René Hirsch.

Jacques Roques (1852-...)

Né en 1852 à Ondes (Haute-Garonne), Roques fut musicien, compositeur, professeur de musique et journaliste. Il fit des études de chant et de composition au Conservatoire, dans les classes de Defez et Lager. Il débuta, vers 1885, par une revue en trois actes, *Cherchez le Krumir*, qui remporta un beau succès sur la scène du *Teatro alla Scala* de Milan. Puis il se dédia à la chanson: la *Chanson du vin*; *Pour fêter ma mie*; la *Chanson du soleil*; *Les Cieux étaient bleus*; etc... Il composa en outre le *Vengeur*, symphonie en trois actes. Il écrivit: *Quand vous serez bien vieille*; *Chanson d'été*; la *Nuit*; *Marton*, d'Emile Blémont; *Chanson de pirates*, sur un poème de Victor Hugo; *Bengali*; *Avril*; les *Lilas*, sur un poème d'Albert Mérat; les *Héros de la Délivrance*; *Tu crois peut-être que je t'aime*, sur un poème de Lucien Paté; la *Niolle*, sur un poème de Ch. Frémine; *J'ai cueilli la fleur du pêcher*, sur un poème de Rieux de Maillou; la *Fraise*, opérette en trois actes; des mélodies: *Ah! comme les années passent! Moi je t'aime*; les *Bruyères*, de M^{me} Adam; la *Patrie*, de M. Gerville-Réache; *Paraphrase sur la « Mêlée sociale »* de M. Clemenceau. Il fut membre de la Société des auteurs, des compositeurs et des éditeurs de musique et de l'Association toulousaine de Paris. Il collabora avec la *Justice* et *Le Parisien*. Son *Idéal Social* contient, selon lui, la solution pacifique de la question sociale.

¹⁰⁰⁶ G. ROPARTZ, *Quatre poèmes d'après l'"Intermezzo" de Henri Heine* pour voix et piano, Paris, Salabert, 1933.

D'après l'oeuvre de Heine il composa *L'Intermezzo*,¹⁰⁰⁷ une symphonie, avec des illustrations hors texte par Moreau de Tours. C'est une Cantate-Melologo pour orchestre avec plusieurs personnages: la Muse (voix récitante), le poète (teneur), le choeur des femmes (il y a aussi une petite participation du chœur d'hommes). La version française de *L'Intermezzo* est d'Ernest Vaughan et Charles Tabaraud.

Anton Grigor'evič Rubinštejn (1829-1894)

Né en 1829 à Podolia et mort à Petergof en 1894, il étudia le piano avec sa mère et, ensuite, la composition à Berlin. En 1862 il fonda et dirigea le Conservatoire de Saint Pétersbourg et fut très connu comme compositeur. Il fut, avec Liszt, l'un des pianistes les plus importants de son époque. Comme compositeur il fut un représentant du courant romantique occidental, en s'opposant au Groupe des cinq de son pays. Parmi ses œuvres, on peut citer quinze opéras (notamment *Il demone*, 1875), six symphonies, cinq concerts pour piano et orchestre, deux concerts pour violoncelle, un concert pour violon, oratorios, cantates, plus de cent mélodies, musique de chambre et pour piano. Il écrivit également ses mémoires et des œuvres pédagogiques.

Il mit en musique six mélodies sur des textes de Heine rassemblées dans *Six Lieder* op. 32:¹⁰⁰⁸ 1. *Chanson de mars* (incipit: *Les clochettes du Printemps*); 2. *Chanson d'Avril* (incipit: *Tu parles trop, poète*); 3. *Chanson de Mai* (incipit: *L'aire est tiède; Gekommen ist der Maie, Neue Gedichte, Neuer Frühling, V*); 4. *Conte du temps passé* (incipit: *Un roi d'humeur jalouse; Es war ein alter König (Neur Frühling, XXIX)*); 5. *Adoration* (incipit: *La rose a moins de charme*); 6. *Les Fils des Asra* (incipit: *Tous le soirs; Der Asra, Romanzero, Historien*).

Adolphe-Abraham Samuel (1824-1898)

Né à Liege en 1824 et mort à Gand en 1898, Samuel était un critique musical belge, chef d'orchestre et compositeur. Il étudia au Conservatoire de Bruxelles où il fut l'élève de François-Joseph Fétis (contrepoint et fugue), Jean-Baptiste Michelot (piano), Charles Bosselet (harmonie), Christian Friedrich Girschner (orgue). A Bruxelles il était ami de Hector Berlioz. Il étudia également avec Joseph Daussoigne-Méhul au Conservatoire Royal de Liège et remporta le Prix de Rome belge en 1845. Il étudia à Leipzig, avec Felix Mendelssohn-Bartholdy et il rendit visite à Meyerbeer à Berlin. Après Vienne et Prague, Samuel arriva à Rome en novembre 1846, où il travailla ainsi qu'à Naples à sa deuxième symphonie et à l'opéra *Giovanni da Procida*. A l'automne 1848, Samuel revint à Bruxelles où Fétis dirigea sa deuxième symphonie, et en 1850, lors d'une séance de l'Académie royale, fut exécuté son poème symphonique *Roland à Roncevaux*. Une année plus tard, il composa pour le gouvernement belge *Les deux prétendants*, un 'opéra-comique' en trois actes. En 1854, il écrivit l'opéra-comique *L'heure de la retraite*, un morceau plus modeste en un acte qu'il dédia à Hector Berlioz. Le vingt-cinquième anniversaire du premier roi des Belges fut célébré en 1856 avec sa cantate *L'union fait la force*. Deux ans

¹⁰⁰⁷ J. ROQUES, *L'Intermezzo*, Paris, Gounin-Ghidone, 1893.

¹⁰⁰⁸ A. RUBINSTEJN, *Six Lieder* op. 32, Paris, J. Hammelle, 1884; A. RUBINSTEJN, *Six Lieder* op. 32, dans Premier Recueil de Lieder pour voix seule, Paris, E. Gérard.

plus tard, il acheva sa troisième symphonie et en 1859 il créa une cantate pour l'inauguration de la Colonne du Congrès à Bruxelles. Cette cantate de circonstance pour deux chœurs et orchestre d'harmonie fut exécutée par environ 2500 choristes et musiciens. En 1860 il sera nommé Professeur d'harmonie au Conservatoire de Bruxelles. Il se mit à écrire en tant que critique musical pour différents journaux, et c'est pour le *Télégraphe* qu'il assista le 25 juin 1853 au Royal Italian Opera à la première anglaise de *Benvenuto Cellini* de Berlioz. Alors que la plupart des critiques réagissaient de manière extrêmement négative, Samuel était plein d'éloges pour l'opéra de Berlioz. Cet épisode allait marquer le début d'une très longue amitié entre les deux hommes. En 1865, à l'instar des Concerts Populaires de musique classique créés par Jules Pasdeloup à Paris en 1861, Samuel forma son propre orchestre pour jouer des concerts de ce type. Son objectif était d'élever le niveau musical et intellectuel du peuple et d'étendre le goût de la bonne musique. Cette noble intention fut atteinte avec ses concerts populaires comme en témoigne l'accessibilité des répétitions générales à un public majoritairement constitué d'étudiants, d'ouvriers et de militaires. C'était une série de concerts particulièrement intéressante où Samuel ne cachait pas sa préférence pour la musique allemande. Samuel exécutait naturellement des œuvres de Berlioz, mais aussi les compositions de ses collègues belges: Peter Benoit, Léon de Burbure, François-Joseph Fétis, Gustave Huberti et Henri Vieuxtemps. Anton Rubinštejn vint diriger sa deuxième symphonie et des virtuoses réputés internationalement comme Clara Schuman et Joseph Joachim se produisirent en solistes.

La nomination de Samuel en 1871 à la direction du conservatoire de Gand l'obligea à renoncer aux concerts populaires. Malgré ses intenses activités, Samuel trouvait encore le temps de composer des symphonies, des cantates, des motets, de la musique de chambre, des morceaux au piano et des *Lieders*. Il publia également des ouvrages pédagogiques. La liste des œuvres de Samuel comprend sept symphonies: op. 8 (1846), op. 9 (1847), op. 28 (1858), op. 33 (1863), op. 35 (1869), op. 44 (1891) et op. 48 (1894). La deuxième symphonie de 1846 fut retravaillée en 1863 pour devenir la quatrième symphonie et en 1889, la version fut encore retravaillée pour devenir en définitive, la sixième symphonie. Dans sa forme finale, cette œuvre est devenue une 'symphonie à programme', avec comme parties *Genesis, Eden, Caïn et Lux Luceat, Laus et Jubilatio*. Avec ces thèmes explicitement religieux inspirés de l'ancien testament, et une maturation de 45 ans, cette sixième symphonie prélude à sa septième et dernière symphonie: la *Symphonie Mystique* dénommée *Christus*. Ces deux dernières symphonies d'inspiration religieuse, annoncent la proche conversion d'Adolphe (Abraham) Samuel du Judaïsme au Christianisme, une conversion accomplie en février 1895.

D'après l'œuvre de Heine il mit en musique *Vieille Chanson* (incipit: *Jadis il fut un prince; Es war ein alter König, Neur Frühling, XXIX*)¹⁰⁰⁹

Henri Sauguet (voir: Henri-Pierre Poupard)

¹⁰⁰⁹ A. SAMUEL, *Vieille Chanson*, Paris, Paul Dupont, 1893.

E. Savenay

D'après l'œuvre de Heine il mit en musique deux mélodies *La fleur brillante et rosée* (*Und wüssten's die Blumen, Lyrisches Intermezzo, XXII*) et *Glissant sur la mer endormie* (*Mein Liebchen, wir sassen beisammen, Lyrisches Intermezzo, XLII*), insérées dans *Six mélodies*.¹⁰¹⁰

Giovanni Sgambati (1841-1914)

Giovanni Sgambati, né à Rome en 1841 et mort dans cette même ville en 1914, fut compositeur et virtuose du piano. Il fut élève, en 1861, de Franz Liszt en hébergeant chez lui la «Scuola Romana» du compositeur hongrois. Il eut une intense activité concertistique en Italie, en Allemagne et en Angleterre. À Monaco il écouta la musique de Wagner duquel il deviendra l'un des plus grands partisans et par lequel il sera recommandé aux éditeurs Schott Söhne qui publièrent ensuite bon nombre de ses compositions et il connut Anton Rubinštejn. En 1867 il fonda «La società Romana del quartetto», première étape de son engagement pour le développement et la diffusion de la musique instrumentale (surtout allemande), en opposition à l'opéra qui faisait fureur dans l'Italie du XIX siècle. Il fonda en 1869 le « Liceo Musicale de Santa Cecilia » (devenu en suite le Conservatoire de Santa Cecilia) et en 1874, avec Ettore Pinelli, la «Società orchestrale Romana», occupée à la diffusion de la musique symphonique.

En 1893 il fut nommé directeur artistique de la «Società Filarmonica Romana». Directeur aussi de la « Società del Quintetto » (en suite «Quintetto della Regina Margherita») en 1881, de 1882 à 1903 il se produisit comme pianiste dans plusieurs pays européens (Angleterre, France, Russie,..). Il composa deux symphonies qui représentent le premier exemple du genre écrites par un italien. Il écrivit beaucoup pour piano: *Quattro pezzi; Sei Notturmi; Gavotta; Preludio e fuga; Romanza senza parole; Suite; Sei pezzi lirici; Melodie poetiche; Tre pezzi; Serenata valsée; Boîte à la musique; Toccate; Valzer brillante; Due studi da concerto; Fogli volanti*, qui contiennent *Canzonetta e Campana a festa*, et transcriptions de plusieurs auteurs, parmi lesquels Gluck, Beethoven, Chopin et Liszt.

Il composa aussi plusieurs *romanze* de chambre rassemblées dans les *Cinque canti, Dieci canti, Sei canti, Quattro Canti, Album vocale, Album vocale 2, Melodie liriche, Due melodie, Quattro melodie, Passiflora*. Parmi elles, neuf sont basées sur des traductions italiennes de Heine (*L'evocazione, Un bacio non mi dai, Ballata, Baci, Panteismo, Il povero Pieruccio, Tu sei proprio come un fiore, Perché, Serafina*). On peut citer aussi les *romanze Serenata, Ballata* pour ténor, *La mia stella, Rose* et une composition avec orchestre, *La sirena*, pour mezzosoprano.

Il écrivit *Il momento musicale moderno e l'opera della critica*, publié dans la revue *Harmonia* en 1913, *Appunti ed esempi per l'uso dei pedali del Pianoforte*, écrit en collaboration avec Felice Boghen (Ricordi, 1915); *Formulario del pianista* et une édition partielle du *Gradus ad Parnassum* de Clementi (1922).

¹⁰¹⁰ E. SAVENAY, *Six melodie*, Paris, L. Grus & C.ie, 1914.

Dans le catalogue des *romanze* de Sgambati sur des textes de Heine de la Biblioteca Casanatense de Rome, dépositaire du fond Sgambati, existe aussi une *romanza*, *Hier*,¹⁰¹¹ sur une version française, restée manuscrite. Mais, à mon avis, cette attribution est douteuse.

Marc Simon

D'après l'oeuvre de Heine il mit en musique *Ich glaub'nicht* (*Ich glaube nicht an den Himmel*, *Lyrisches Intermezzo*, XXIV).¹⁰¹² La mélodie est seulement en allemand, mais j'ai décidé de l'insérer dans les mélodies françaises parce que dans la partition, à la fin, figure aussi la traduction (un peu variée) de Nerval.

Emile Trepard (1870-1952)

Né en 1870 et mort en 1952, il écrivit pour violoncelle et piano; pour voix et piano: *Deux vocalises; Aïmons toujours!* (poésie de Victor Hugo), *A Ninon!* (poésie de E. Leday) (1906); des opéras: *Céleste*, drame lyrique en 4 actes et 5 tableaux, d'après le roman de Gustave Guiches *Céleste Prudhomat* (1913) et *Mort de Jules Speck* (1931); il fut aussi arrangeur du chant populaire *Regardez passer la Patrie!*.

D'après l'oeuvre de Heine, il mit en musique *L'intermezzo*.¹⁰¹³ Il s'agit d'une série de cinq mélodies pour chant et orchestre (et aussi pour chant et piano): 1. *Sur l'aile de mes chants* (*Auf Flügeln des Gesanges*, *Lyrisches Intermezzo*, IX), 2. *Ne jure pas* (*O schwöre nicht und küsse nur*, *Lyrisches Intermezzo*, XIII), 3. *Comme Vénus sortant des ondes* (*Wie die Wellenschaumgeborene*, *Lyrisches Intermezzo*, XVII), 4. *Nous nous sommes beaucoup aimés* (*Wir haben viel füreinander gefühlt*, *Lyrisches Intermezzo*, XXVI), 5. *Autour d'une table de thé* (*Am Teetisch*, incipit: *Sie sassen und tranken am Teetisch*, *Lyrisches Intermezzo*, L). Les versions françaises sont toutes de Gérard de Nerval.

Auguste-Emmanuel Vaucorbeil (1821-1884)

Né à Rouen en 1821 et mort à Paris en 1884, il fut compositeur, arrangeur, Inspecteur général des arts (1878) et Directeur de l'Opéra du 1879 au 1884.

Il composa de la musique de chambre: trois sonates pour violon et piano (1857) et 1^{er} Quatuor à cordes (1858); des mélodies: *Les adieux de l'hôtesse arabe* (tirée par *Les Orientales* de Victor Hugo) (1866) et *A la source* sur poésie de Paul Juillerat (1865).

D'après un texte de Heine il mit en musique *Doux est ton regard*¹⁰¹⁴ sur une version française de A. Claveau.

¹⁰¹¹ G. SGAMBATI, *Hier*, Biblioteca Casanatense, Sgambati-Mus.Ms.201, 5 pages; Sgambati-Mus.Ms.202 partie vocale; Sgambati-Mus.Ms.203

¹⁰¹² M SIMON, *Ich glaub'nicht*, Paris, Werner Chappell, 1990.

¹⁰¹³ E. TREPARD, *L'intermezzo (Fragments) de Henri Heine*, Paris, Maurice Senart, s.d.

¹⁰¹⁴ A. E. VAUCORBEIL, *Doux est ton regard*, Paris, Heugel, 1873.

Henri Vidal

D'après un texte de Heine il mit en musique *Lied* (incipit: *Lirios y rosas; Die Rose, die Lilie, die Taube, Lyrisches Intermezzo, III*)¹⁰¹⁵ sur une version espagnole de Perez Bonalde.

Richard Wagner (1813-1883)

Il naquit à Leipzig en 1813 et mourut à Venise en 1883. Son père mourut du typhus six mois après sa naissance. Le 28 août 1814, sa mère épousa l'acteur et dramaturge Ludwig Geyer. La famille Wagner emménagea à Dresde dans le domicile de Geyer qui mourut en 1821, non sans avoir transmis au jeune Wagner sa passion pour le théâtre ainsi que son nom, que Richard porta jusqu'à ses 14 ans, aussi pensa-t-il certainement durant son enfance que Geyer était son père biologique. Richard suivit une scolarité chaotique, sa famille déménageant au gré des engagements de sa sœur Rosalie, actrice: Leipzig, Dresde, Prague. En 1827, la famille Wagner retourna à Leipzig où Richard prit entre 1828 et 1831 des leçons d'harmonie avec le professeur de musique Christian Gottlieb Müller. Ayant commencé à apprendre la musique, il décida de l'étudier en s'inscrivant le 23 février 1831 à l'université de Leipzig où il trouva en Christian Theodor Weiling, *Thomaskantor* à Leipzig, son mentor. Parmi les compositeurs qui exercent sur lui à cette époque une influence notable, on peut citer Carl Maria von Weber, Ludwig van Beethoven et Franz Liszt. En 1833 Wagner composa l'un de ses premiers opéras, *Les Fées*. À la même époque, Wagner réussit à décrocher un poste de directeur musical à l'opéra de Wurtzbourg puis à celui de Magdebourg. En 1836 il composa *Défense d'aimer, ou la Novice de Palerme*, un opéra inspiré de la pièce de William Shakespeare, *Mésure pour mesure*. La même année Wagner épousa l'actrice Minna Planer. Le couple emménage alors à Königsberg puis à Riga, où Wagner occupe le poste de directeur musical. Avant même 1839 le couple fut criblé de dettes et dut fuir Riga pour échapper aux créanciers (les ennuis d'argent tourmenteront Wagner le restant de ses jours). Pendant sa fuite à Londres le couple fut pris dans une tempête, ce qui inspira à Wagner *Le Vaisseau fantôme*. Le couple vécut ensuite quelques années à Paris où Wagner gagna sa vie en réorchestrant les opéras d'autres compositeurs. En 1840 Wagner acheva l'opéra *Rienzi, le dernier des Tribuns*. Il retourna en Allemagne avec Minna deux ans plus tard pour le faire jouer à Dresde, où il rencontra un succès considérable. Pendant six ans, Wagner exerça le métier de chef d'orchestre du grand théâtre de la ville et composa et mit en scène *Le Vaisseau fantôme* et *Tannhäuser et le tournoi des chanteurs à la Wartburg*. Le séjour dresdois du couple prit fin en raison de l'engagement de Wagner dans les milieux anarchistes. Dans les États allemands indépendants de l'époque, un mouvement nationaliste commençait en effet à faire entendre sa voix, réclamant davantage de libertés ainsi que l'unification de la nation allemande. Wagner, qui mettait beaucoup d'enthousiasme dans son engagement, recevait fréquemment chez lui des anarchistes, tel le Russe Bakunine. Le mécontentement populaire contre le gouvernement saxon, largement répandu, entra en ébullition en avril 1849, lorsque Frédéric-Auguste II de Saxe décida de dissoudre le parlement et de rejeter la nouvelle constitution que le peuple lui présentait. Le 16 mai 1849, la police de Dresde lança un mandat d'arrêt

¹⁰¹⁵ H. VIDAL, *Lied (Printemps nouveau)*, Paris, Sénart, 1908.

contre Wagner (qui avait participé à l'insurrection, se perchant sur les barricades) mais il réussit à fuir, grâce à un passeport périmé fourni par un ami, d'abord à Paris, puis à Zurich.

C'est en exil que Wagner passa les douze années suivantes. Il demanda à son ami Franz Liszt de veiller à ce que le *Lohengrin*, opéra qu'il avait achevé avant l'insurrection de Dresde, fût joué en son absence. Liszt dirigea lui-même la première à Weimar le 28 août 1850. Pendant les premières années qu'il passa à Zurich, Wagner produisit des essais (*L'Œuvre d'art de l'avenir, Opéra et Drame*) ainsi qu'un ouvrage antisémite, *Le Judaïsme dans la musique*. Avec *L'Œuvre d'art de l'avenir*, il présenta une nouvelle conception de l'opéra, la *Gesamtkunstwerk* ou « œuvre d'art totale ». Au cours des années qui suivirent, Wagner utilisa trois sources d'inspiration indépendantes pour mener à bien son *Tristan und Isolde*. Une des sources d'inspiration fut Mathilde Wesendonck, femme du riche commerçant Otto von Wesendonck. Elle avait rencontré Wagner à Zurich en 1852. Otto, grand admirateur de Wagner, mit à sa disposition en avril 1857 une petite maison de sa propriété, « l'Asile ». Dans ce période Wagner n'en laissa pas moins de côté, brusquement, la composition de la *Tétralogie* (qu'il ne reprit que douze ans plus tard) pour commencer à travailler sur *Tristan*. Cette œuvre, déclenchée par cet amour non réalisable, correspond à la perfection au modèle romantique d'une création inspirée par des sentiments contrariés. Du reste, deux des *Wesendonck-Lieder*, *Träume* et *Im Treibhaus*, composés d'après les poèmes de Mathilde, seront repris, étoffés, dans l'opéra : *Träume* donnera *Descend sur nous nuit d'extase* et dans *Im Treibhaus* est présent l'inquiétant prélude du troisième acte et ses sombres accords confiés aux violoncelles et contrebasses. Le 7 avril 1858 Minna intercepta une lettre enflammée de Wagner à Mathilde. Le couple décida de se séparer. Richard partit pour Venise. L'année suivante, il retourna à Paris afin de superviser la mise en scène d'une adaptation de *Tannhäuser* en 1861. Quand il put enfin retourner en Allemagne, Wagner s'installa à Biebrich où il commença à travailler sur *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. En 1862 Wagner se sépara de Minna.

La carrière de Wagner prit un virage en 1864 lorsque le roi Louis II accéda au trône de Bavière, à l'âge de 18 ans. Le jeune roi, qui admirait les opéras de Wagner depuis son enfance, décida en effet de faire venir le compositeur à Munich: leur rencontre le 4 mai 1864 au palais de la Résidence mit fin aux soucis financiers de Wagner qui ne parvenait toujours pas à vivre de ses droits d'auteur, le roi devenant son mécène. Malgré les énormes difficultés rencontrées lors des répétitions, Wagner put créer son *Tristan* le 10 juin 1865. Pendant ce temps Wagner commença une liaison avec Cosima Liszt, femme de Hans von Bülow, un fervent partisan de Wagner, qui avait œuvré comme chef d'orchestre pour le *Tristan*. Le décembre 1865 Louis II fut contraint de demander au compositeur de quitter Munich, car la population munichoise pensait que le roi dépensait trop d'argent pour Wagner, qui partit s'installer à Tribschen, près de Lucerne. *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* fut achevé en 1867 et présenté à Munich le 21 juin de l'année suivante. Le 25 août 1870 Wagner épousa Cosima et quelques mois plus tard, composa l'*Idylle de Siegfried* pour son anniversaire. Devant l'insistance de Louis II on donna à Munich des représentations séparées de la *Tétralogie*: première de *L'Or du Rhin* (1869) et de *La Walkyrie* (1870). Mais Wagner tint à ce que le cycle complet soit réuni dans un opéra spécialement conçu à cet effet. En 1871 il choisit la

petite ville de Bayreuth pour accueillir sa nouvelle salle d'opéra. Le Palais des festivals ouvra ses portes le 13 août 1876. En 1877 Wagner s'attella à son dernier opéra, *Parsifal*, qu'il acheva à Palerme pendant l'hiver 1881-'82. Il écrivit la dernière note de *Parsifal* en janvier 1882 et le présenta lors du second Festival de Bayreuth. Le mardi 13 février 1883, il mourut à Venise à cause d'une crise violente d'angine de poitrine.

D'après l'oeuvre de Heine il mit en musique *Les deux grenadiers* (*Die Grenadiere, Junge Leiden, Romanzen*, VI),¹⁰¹⁶ sur une version française de François-Adolphe Loeve-Veimars.

8. 2 Les compositions : presque deux cents morceaux

Quand j'ai commencé mon travail, j'avais seulement un nombre assez faible de mélodies (à peu près 10 au 15). Jusqu'à aujourd'hui j'ai trouvé presque 120 Mélodies pour voix et piano et aussi d'autres formes musicaux. Presque 45 mélodies ont été composées avant 1900: la renommée de Heine atteint son apogée entre 1880 et 1900, et à cette période correspond la composition de ces *romances*; et de nouveau presque 45, composées de 1900 à 1940. Les autres furent écrites après 1945. La première mélodie est celle de Wagner (*Les deux grenadiers*), de 1840. Suit *Le ver luisant* (1856) du compositeur belge Léon Jouret. On doit donc attendre les dernières années du XIX^e siècle pour voir la composition d'un plus grand nombre de mélodies.

Les mélodies du XIX^e siècle sont: *La chanson de jadis* de Léo Blech (1895); *En Rêve* de Emilio Campa (1897); *O dis-moi* de Lara de Chaban (1894); *Nouveau printemps* de Léopold Dauphin (1877); *Mon pâle visage* et *Tu es telle qu'une fleur* de Louis Durey; *Tous bas je pleure* de D-R. Feinsinger (1892); *Les blancs doigts de Lys* de Charles Grisart (1897); *Séraphine* de Reynaldo Hahn (1893); *Rêve*, en *Sept mélodies pour chante et piano* de Richard Hammer (1887); *Six mélodies pour chant et piano* de Adolphe Hüe (1886); *Le ver luisant* de Léon Jouret (1856); *A' toi* de Hubert-Ferdinand Kufferath (s.d.); *En selle* de Ernest L'Épine (s.d.); *Nouveau Printemps, cinq mélodies d'après Henri Heine* de André Messager (1885); *Guide au bord ta nacelle, De ma première amie* et *C'est elle* de Giacomo Meyerbeer (1884); *Les amours du poète* de T-B Missler (1876); *Quatre poèmes d'après l'"Intermezzo" de Henri Heine* de Guy Ropartz (1899, édités en 1993); *Six Lieder* Op. 32 de Anton Rubinštejn (1884); *Vieille Chanson* de Adolphe Samuel (1893); *Doux est ton regard* de Auguste-Emmanuel Vaucorbeil (1873); *Les deux grenadiers* de Richard Wagner (1840).

Les mélodies composées dans les quarante premières années du XX^e siècle sont: *La fleur de l'onde* de Fred Barlow (1913); *L'orage* et *La ville des nuages* de Evelyn Berckman (1926); *La nuit pesait sur ma paupière* de Albert Bertelin (1911); *O schwöre nicht, Reponds, ô larme furtive* et *Larme solitaire* (deux versions de *Was will die einsame Thräne*) de Nadia Boulanger (1909); *Dans un temps qui n'est plus* de Henry Bour (1912); *Childe Harold* Pierre de Bréville (1913); *Ils s'aimaient tous deux* (*Sie liebten sich beide, doch keiner, Die Heimkehr*, XXXIII), en 5 *Lieder avec clarinette* dans *Les romantiques allemands*,

¹⁰¹⁶ R. WAGNER, *Les deux Grenadiers*, Paris, Maurice Schlesinger, 1840.

I de Robert Caby (1938, édité en 1991);¹⁰¹⁷ *La Mouette, La Chevauchée, Les mains jointes et Sérénade* de Daniel-Lesur (1932/1933, édités en 1947); *Lahore (Un sapin isolé se dresse sur une montagne aride du Nord)* de Maurice Delage (1914); *Histoire pacifique* de Fraggi Hector (1934); *Un sapin isolé* de Jaques Grenier-Febvrel (1936); *Mignonne* de C. Gressler (1901); *Six mélodies* de Tibor Harsányi (1925); *Séraphine* de Béatrix Helque (1935); *Sur le mur de Salamanca* et *Mon voisin est Don Henriques* de Hennessy Swan (1923); *Tu sembles un fleur* de Antonia Koning (1914); *Ils m'ont tourmenté* de Théodore Mathieu (1939); *Le rêve* de Robert Montfort (1903); *Un astre tombe* et *Chacun voyant ma peine* de Emanuel Moór (1910); *A la brune* de Jules Mouquet (1913); *Six Lieder de Henri Heine* de Abel Nathan (1909); *Purification* de Paul Ponthus (1912); *Deux Lieder de H. Heine* et *Deux poésies de H. Heine* de Yvan Renno (1914); *Les ondines* de Henri Sauguet (1933, édité en 1990); *La fleur brillante et rosée* et *Glissant sur la mer endormie* de E. Savenay (1914); *Lied* de Henri Vidal (1908), *L'Intermezzo* de Émile Trepard, cinq mélodies pour chant et orchestre (et aussi chant et piano) (1922).

Les mélodies composées après 1940 sont presque toutes de Robert Caby en 1958, insérées dans *Les lieds de Henri Heine*, cycle de 23 *Lieder* et interludes. 1. Prologue; 2. *Pendant la nuit (La mer du Nord; Es träumte mir von einer weiten Heide, Nachts in der Kajüte, 6^e partie, Die Nordsee, I Zyklus, VII)*; 3. *Je vais dans la forêt (Le Retour IV; Im Walde wandl' ich und weine, Die Heimkehr, IV)*; 4. Interlude; 5. *Mon coeur, ô mon coeur (Le Retour, XLIV; Herz, mein Herz, sei nicht beklommen (Die Heimkehr, XLVI)*; 6. *La lune s'est levée (Le Retour IX; Der Mond ist aufgegangen, Die Heimkehr, IX)*; 7. *Le crépuscule des soirs d'été (Le Retour, LXXXV; Dämmernd liegt der Sommerabend, Die Heimkehr, LXXXV)*; 8. *La veille chanson (Es war ein alter König, Neuer Frühling, XXIX)*; 9. Interlude; 10. *Le chevalier blessé (Der wunde Ritter, Junge Leiden, Romanzen, XIII)*; 11. *Je vais errant (Nouveau printemps, XXII; Ich wandle unter Blumen, Neuer Frühling, XXII)*; 12. Interlude; 13. *Mes amis (Und als ich euch meine Schmerzen, Die Heimkehr, XXXIV)*; 14. *Le message (Die Botschaft, Junge Leiden, Romanzen, VII)*; 15. *Seraphine (Nouveaux poèmes; Wandl' ich in dem Wald des Abends, Verschiedene, Seraphine, I)*; 16. *Lorsque la nuit (Le Retour, XLVII; Wenn ich auf dem Lager liege, Die Heimkehr, XLIX)*; 17. Interlude; 18. *Je vais de nouveau (Le Retour XVIII; So wandl' ich wieder den alten Weg, Die Heimkehr, XVIII)*; 19. Interlude; 20. *En rêve j'ai pleuré (Ich hab im Traum geweinet, Lyrisches Intermezzo, LV)*; 21. *Charpentier (Le livre des chants) (Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein, Junge Leide, Lieder, IV)*; 22. Interlude; 23. *Belles et claires étoiles (Intermezzo; Schöne helle, goldne Sterne, Lyrisches Intermezzo, AdU, XXXII).*

1018

Il y a en outre des *Lieder* de Robert Caby pour ensemble de chambre: *Childe Harold (Une grande barque noire, Childe Harold, Neue Gedichte, Romanzen, III)*, pour Mezzo, ondes Martenot et piano, en *Les romantiques allemands*, III (1950, édité en 1993)¹⁰¹⁹ et *Cinque Lieder de Heine*, pour voix, clarinette en La et hautbois, en *Musique instrumentale* (les mélodies ont été écrites aussi pour chant et piano): 1. *Le retour* (n. 1) (*In mein gar zu dunkles Leben, Die Heimkehr, I*); 2. *Intermezzo* (n. 35) (*Ein Fichtenbaum*

¹⁰¹⁷ R. CABY, *Ils s'aimaient tous deux*, Paris, AARC, 1991.

¹⁰¹⁸ R. CABY, *Les lieds de Henri Heine*, Paris, Collection de l'AARC, 1991.

¹⁰¹⁹ R. CABY, *Childe Harold*, Paris, AARC, 1993.

steht einsam, Lyrisches Intermezzo, XXXIII); 3. *Intermezzo* (n. 50) (*Ich hab dich geliebet und liebe dich noch!*, *Lyrisches Intermezzo, XLIV*); 4. *Le Retour* (n. 98) (*Nacht liegt auf den fremden Wegen, Die Heimkehr, LXXXVI*); 5. *Le Retour* (n. 99) (*Der Tod as ist die kühle Nacht, Die Heimkehr, LXXXVII*)¹⁰²⁰ (1958, édités en 1996). Il y a un autre les compositions de Olivier Greif: *Trois Lieder* pour voix haute (soprano o ténor) d'après l'*Intermezzo* (avril-mai 1972); un *Lied* pour baryton et un duo pour soprano et baryton d'après deux autres poèmes de l'*Intermezzo* (mars-avril 1974); *Light Music*: un duo de soprano et baryton extrait du *Lyrisches Intermezzo* et un *Lied* de baryton tiré de *Die Heimkehr* (1974 octobre-novembre). En plus cinq *Lieder* sur les poèmes de Heine en langue allemande.

Il y a des compositions pour chœur: *Les tisserands* (*Pas de larmes dans leurs yeux sombres, Die schleisischen Weber* (*Zeitgedichte, AdU der Neue Gedichte*), pour chœur mixte à quatre voix, en *Œuvres chorales*¹⁰²¹ de Robert Caby (1936, édité en 1998); *Ach die Augen sind es wieder* (seul en langue allemande) de Nadia Boulanger et *Loreley* (Ballade pour chœur d'homme et orchestre) de Jules Bordier. Il y a aussi des morceaux basés sur d'autres formes musicales: *Vision*, un mélodrame par Charles Grisart, pour piano et voix récitante (1899); *L'Intermezzo*, adaptation musicale sur le poème récité, de Gaston Lemaire (1898-1900) et *L'Intermezzo* de Jacques Roques, une Cantate- Melologo pour orchestre, ténor, voix récitante et chœur; *Amours éteintes* (*Departed love*), scène sans paroles, d'après Henri Heine, pour piano de Mortier de Fontaine (1868); *Harald Harfagar* un poème symphonique pour grand orchestre composé par Elsa Barrain (avec le texte du poème de Heine manuscrit, au debut de la partition) (1929); une composition de Baudot *Les rats* (illustré par Jossot, sur une version française de Papyrus) (1899); deux morceaux de Debussy: l'*Intermezzo* (1882), un fragment d'une suite pour violoncelle et orchestre, inspiré par un passage de Heine et *Zuleima* (1885), sur un sujet de Georges Boyer d'après l'Almanson, œuvre non retrouvée qui constitue le premier envoi de Rome à l'Académie des beaux-arts; *La mer du Nord* un poème symphonique, resté manuscrit, de Charles Koechlin (1904).

Il y a aussi cinq mélodies manuscrites: *Reponds, ô larme furtive* (*Was will die einsame Thräne*) de Nadia Boulanger, *Le matin* (*Morgens send ich dir die Veilchen, Neuer Frühling, XXXIII*),¹⁰²² *Dans ma vie* (*Dans ma vie, hélas, si ténébreuse; In mein gar zu dunkles Leben, Die Heimkehr, LXII*)¹⁰²³ et *Que veux-tu de plus?* (*Tu as des diamants et des perles; Du hast Diamanten und Perlen, Die Heimkehr, LXII*)¹⁰²⁴ de Jean-Marie Depelsenaire (1958), et le manuscrit *Hier* de Giovanni Sgambati (mais son attribution est incertaine, comme je l'explique de manière plus détaillée dans le chapitre UN REGARD PARTICULIER ...). J'ai pu faire des observations sur les morceaux que j'ai pu récupérer et observer avec attention. Quelques morceaux sont introuvables, quelques autres ne sont pas reproductibles et de plusieurs de ceux-ci j'ai pu seulement recopier les textes poétiques.

¹⁰²⁰ R. CABY, *Cinq Lieder de Heine*, Paris, AARC, 1996.

¹⁰²¹ R. CABY, *Les Tisserands*, pour chœur mixte à quatre voix, en *Oeuvres chorales*, Paris, AARC, 1998.

¹⁰²² J. M. DEPELSENAIRE, *Le matin*, ms. autogr., [1] p., 35 x 27 cm + 1 f.

¹⁰²³ J. M. DEPELSENAIRE, *Dans ma vie*, dans 10 *Mélodies diverses* pour chant et piano, manuscrit.

¹⁰²⁴ J. M. DEPELSENAIRE, *Que veux-tu de plus*, dans 10 *Mélodies diverses* pour chant et piano, manuscrit.

8. 3 Les morceaux de Amadé, Bordier, Bour, Campa, Chaban

Auguste Amadé

Regarde-moi op. 31¹⁰²⁵

Traducteur: M. D. Calvocoressi

Regarde-moi

Comme je l'ai déjà évoqué, le poème, le texte en allemand duquel apparait dans la partition avec le texte français portant l'indication «poème de Henri Heine», ne figure pas parmi les *Lieder* de Heine. Au contraire, cette poésie s'avère être de August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, composé en 1822, inséré dans les *Lyrisches Gedichte*, les *Liebesleben*, et les *Frühlingslieder an Arlikona*, n. 2.

Je le reporte quand même ci-dessous.

Regarde moi, mon ange blond:

Peux-tu connaître mon secret?

purs, très tendres,

Que m'inspira ton chaste amour?

Du siehst mich an und kennst mich nicht

Du holdes Engels angesicht! Sais-tu les vœux très

Die Wünsche weisst du nicht,

ie reinen, die du so unbeflekt erregt?

Je suis ravi, mais vois: je pleure,

Tu m'as troublé tu m'as conquis!

Tout frémissant je vais, je viens,

Je tremble au seuil de mon bonheur:

Ich muss mich freu'n und möchte weinen,

So hast du mir mein Herz bewegt!

Mich treibt's im Leben hin und her,

Als ob ich niemals glücklich wär,

J'ai tout perdu: la paix sereine,

L'ardeur joyeuse le doux repos,

Un seul désir emplit mon âme,

Te ressembler en tout.

Kann keinen Frieden mir erjagen

und keine Heiterkeit und Ruh'

Und hab' in meinen schönsten Tagen

Den Wunsch allein, lebt ich wie du!

La mélodie est composée de 44 mesures, dans la tonalité de Fa dièse majeur et en rythme ternaire. L'accompagnement pianistique est très simple, caractérisé par des arpèges dans la première moitié de la mélodie, suivis par des accords à la main droite jusqu'à la mesure 30. Ensuite, on retrouve de nouveau les arpèges jusqu'à la conclusion de la romance. La mélodie du chant est également simple et la tessiture reste dans un registre moyen. Le morceau n'est toutefois pas dépourvu de séduction. L'atmosphère douce et sensuelle du poème est bien créée grâce aux modulations harmoniques. A noter le passage au tempo

¹⁰²⁵ A. AMADE, *Regarde-moi*, Paris, E. Demets, 1909.

Mosso dans un rythme 4/4 de la mesure 33 à la mesure 40, qui souligne bien le désir et le sentiment passionné du poète.

Jules Bordier

***Loreley* (Ballade pour Chœur d'hommes et Orchestre)¹⁰²⁶**

Traducteur: Hippolyte Durand

Dédicace: A la Société Sainte-Cécile d'Angers¹⁰²⁷

Loreley

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, II)

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,

Dass ich so traurig bin;

Ein Märchen aus alten Zeiten

Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

La nuit s'étend sur la campagne

Die Luft ist kühl und es dunkelt,

Le Rhin s'endort et sur les eaux

Und ruhig fließt der Rhein;

Le souffle frais de la montagne

Der Gipfel des Berges funkelt

Fait soupirer les roseaux.

Im Abendsonnenschein.

C'est l'heure où de sa grotte obscure

Die schönste Jungfrau sitzt

Loreley paraît sur le bord.

Dort oben wunderbar,

Belle et tordant sa chevelure

Ihr goldnes Geschmeide blitzet,

Eblouissante comme l'or.

Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sa voix sur un rythme magique

Sie kämmt es mir goldenem Kamme,

Module un chant plein de douceur

Und singt ein Lied dabei;

Etrange et souave musique,

Das hat eine wundersame,

Qui charme et déchire le cœur.

Gewaltige Melodei.

Le nautonier bercé par elle,

Den Schiffer im kleinen Schiffe

Abandonne au flot son esquif.

Ergreift es mir wildem Weh;

Il écoute et la barque frêle

Er schaut nicht die Felsenriffe,

Va briser contre un récif.

Er schaut nur hinauf in die Höh.

On assure que nul au monde

Ich glaube, die Wellen verschlingen

¹⁰²⁶ J. BORDIER, *Loreley*, Ballade pour chœur d'homme et orchestre, Paris, J. Hamelle.

¹⁰²⁷ Sur la partition il y a une dédicace autographe de l'auteur: "à ch. [Charles]Malherbe cordial souvenir Jules Bordier" Angers 1891.

*N'a vu le nocher revenir
Loreley, la sirène blonde
A des chansons qui font mourir.*

*Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-ley getan.*

La composition de Bordier est une ballade pour chœur d'homme et orchestre, de laquelle il existe aussi une version pour chant et piano de l'auteur lui-même. La version française de Durand a quatre vers en moins, les quatre premiers du poème de Heine étant manquants. Se sont les vers où dans le poète commence le souvenir de l'antique légende. Bordier commence son morceau sur les vers où commence le conte. La ballade, en ré mineur, est un morceau complexe et structuré composé de 239 mesures.

41 mesures d'introduction au piano précèdent l'entrée du chœur. Le mouvement calme de barcarole décrit le cours placide du Rhin. Le caractère demeure inaltéré lors de l'entrée du chœur. Pendant dix mesures (59-68), lorsqu'on fait allusion à la présence de Loreley, il y a un *Poco più agitato*, un bref moment avant de retourner au premier temps. La description du chant charmant de la sirène est caractérisée par un dessin syncopé de la mesure 84 à la mesure 118. Un *solo* de violon introduit l'agitation quand le nautonier écoute le chant et la barque « *va se briser contre un récif* ». On a ici le *climax* du morceau: *Tutta forza* est l'indication agogique et les voix de ténors arrivent jusqu'au Si³. Puis le climat redevient tranquille: le nautonier ne revient plus parce que la sirène blonde « *a des chansons qui font mourir* ».

Henry Bour

Dans un temps qui n'est plus¹⁰²⁸

Traducteur: inconnu

Dédicace: à Monsieur Labriet

Dans un temps qui n'est plus

(Neue Gedichte, Neuer Frühling, XXIX)

Dans un temps, qui n'est plus, vivait un fier monarque *Es war ein alter König,
Aux cheveux blancs, au coeur ombrageux* *Sein Herz war schwer, sein Haupt war grau;
Bien que de longs hivers son front porte la marque,* *Der arme alte König,
Il aimait une jeune femme et devint son époux.* *Er nahm eine junge Frau.*

Mais il était un page à la tête légère, *Es war ein schöner Page,
Fier de ses dix-huit ans et de ses longs cheveux.* *war sein Haupt, leicht war sein Sinn;
Dans les jours de tournois et de fête guerrière* *Er trug die seidne Schleppe
Il portait le manteau de la reine aux yeux bleus.* *Der jungen Königin.*

Vous n'avez pas, sans doute, oublié ce vieux conte, Kennst du das alte Liedchen?

¹⁰²⁸ H. BOUR, *Dans un temps qui n'est plus*, Nancy, A. Dupont-Metzner, 1912.

Douce et triste à la fois qui m'a souvent charmé. Es klingt so süß, es klingt so trüb!
Ils durent, reine et page, ensemble rendre compte; Sie mussten beide sterben,
Ils recurent la mort pour avoir trop aimé. Sie hatten sich viel zu lieb.

Ce poème de Heine *Es war ein alter König*, s'inspire de la chanson *Edelkönigs-Kinder* du recueil *Le Cor enchanté de l'enfant*. Il n'a pas connu une grande gloire parmi les compositeurs allemands de la première moitié du XIX^e siècle, probablement parce qu'on l'a connu bien après qu'il ait été composé (environ 1830). Un des compositeurs allemands qui le choisit avant 1850 fut Peter Cornelius qui le mit en musique en 1843.

Wolf le mit en musique en 1878, Zemlinsky en 1903-1905, l'hollandais Alphons Diepenbrock en 1891. Les compositeurs « étrangers », surtout français et italiens, l'ont beaucoup aimé et choisi dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

La mélodie de Bour est de forme strophique. Les trois quatrains du poème sont mis en musique de façon presque identique, mais elle est très jolie. Dans la partition il y a l'indication *pour basse ou contralto*, mais en réalité la tessiture vocale est plus moyenne, pour mezzo-soprano ou baryton.

Gustavo Emilio Campa

***En Rêve*¹⁰²⁹**

Traducteur: inconnu

En Rêve

*La nuit, en rêve, ô cher trésor,
 J'ai vu ton doux visage d'ange;
 Ta lèvre était rosée encor,
 Mais ta pâleur était étrange.*

*Helas, cruel et noir souci!
 Bientôt sous son baiser funeste,
 La mort fera pâlir
 Aussi l'azur de ton regard céleste.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, V)

*Dein Angesicht so lieb und schön,
 Das hab ich jüngst im Traum gesehn;
 Es ist so mild und engelgleich,
 Und doch so bleich, so schmerzenbleich.*

*Und nur die Lippen, die sind rot;
 Bald aber küsst sie bleich der Tod.
 Erlöschen wird das Himmelslicht,
 Das aus den frommen Augen bricht.*

La mélodie peut être subdivisée en quatre parties: la première est constituée d'une longue introduction pianistique, dans la deuxième sont mis en musique les deux quatrains du poème, la troisième partie est constituée d'un interlude pianistique, dans la quatrième sont répétés les quatre vers de la poésie.

Dans le prélude (mesures 1-13) le piano introduit le climat rêveur et sensuel de la poésie: le dessin, constitué d'arpèges et de chromatismes, dans un registre qui arrive progressivement dans le registre plus

¹⁰²⁹ E. CAMPA, *En Rêve*, Milano, Ricordi, 1897.

aigu, se joue dans la dynamique *pianissimo*. Dans les quatre dernières mesures (10-13), le dessin rythmique est constitué de groupes de quatre notes réalisés avec des accords joués alternativement aux deux mains. Dans la deuxième partie (mesures 14-29) les deux quatrains sont exposés d'une façon régulière, 8 mesures (14-21) plus 8 mesures (22-29). La première strophe de cette partie, conserve encore le caractère onirique du prélude, dans la deuxième strophe le ton devient plus dramatique, quand la mort «*fera pâlir aussi l'azur*» du «*regard céleste*» de l'aimée: la voix monte en *crescendo* jusqu'au *fortissimo dramático* de mesure 26. Dans les sept mesures (30-36) d'interlude pianistique est reprise, d'une façon presque littérale, l'introduction.

Le début de la quatrième partie (mesures 37-44) est marqué par la reprise encore un peu littérale des mesures 14-21, mais, cette fois, le ton est plus agité et la dynamique *forte* remplace le *piano* de la première exposition. C'est seulement dans la répétition du vers «*mais ta pâleur était étrange*», que l'on retourne vers la dynamique *piano* que diminue petit à petit jusqu'au *pianissimo* dans les dernières sept mesures (47-52) de postlude pianistique.

Lara de Chaban

*O dis-moi*¹⁰³⁰

Traducteur: Sergej Ivanovič Donaouhoff

Dédicace: A Monsieur Aimé Morot

O dis-moi

O dis-moi ce qui fait qu'au printemps

Sur la tige la rose a péri?

Dis pourquoi dans les bois verdoyants

Le muguet sans parfum a fleuri?

Dis pourquoi quand il plane dans l'air, se lamente

Et soupire l'oiseau?

Dis pourquoi du printemps le soleil

A celui de l'hiver est pareil?

Et pourquoi, sur la terre et sur l'eau,

Tout me semble plus froid qu'un tombeau,

O dis moi de quel mal ignoré

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXIII*)

Warum sind denn die Rosen so blass,

O spricht, mein Lieb, warum?

Warum sind den im grünen Gras

Die blauen Veilchen so stumm?

Warum singt den mit so kläglichem Laut

Die Lerche in der Luft?

Warum steigt denn aus dem Balsamkraut

Hervor ein Leichenduft?

Warum scheint den die Sonne auf die Au

So kalt und verdriesslich herab?

Warum ist den die Erde so grau

Und öde wie ein Grab?

Warum bin ich selbst so krank und so trüb,

¹⁰³⁰ L. DE CHABAN, *O dis-moi*, Paris, V.ve Girod, 1894.

*Je me meurs faiblissant chaque jour?
O dis moi mon bel ange adoré,
Tu partis dédaignant mon amour?*

*Mein liebes Liebchen, spricht?
O spricht, mein herzallerliebstes Lieb,
Warum verliessest du mich?*

La mélodie, dédiée à Monsieur Aimé Morot, met en musique l'un des poèmes les plus touchants de Heine. La version de Donaoureff a deux vers en moins par rapport au poème de Heine. La mélodie, dans la tonalité de Do majeur, composée de 63 mesures, est très simple. Le piano suit presque fidèlement la voix pendant les 22 premières mesures. Globalement, la musique utilise des petites variations pour souligner le sens de la poésie, jusqu'à la mesure 40, où commencent les derniers quatre vers du poème: ici, dans la dynamique *forte*, la voix crie son désespoir, suivi par un murmure sur les mots « *je me meurs?* ». La mélodie termine dans cette dynamique *piano*, sur la question « *pourquoi?* ».

8.4 Trois Mélodies de Torquato Champian

*Trois Mélodies: Ma bien aimée, Le Lotus, Pour l'amour Saint*¹⁰³¹

Traducteur: inconnu

Dédicace: A mon ami Auguste Prof. Vannini

Ma bien aimée (Romance)

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XIV)

Ma bien aimée a de doux yeux,

Auf meiner Herzliebsten Äugelein

Et j'ai sur eux chanté mon plus charmante canzone. Mach ich die schönsten Kanzonen.

J'ai rimé sur sa bouche où le rire résonne

Auf meiner Herzliebsten Mündchen klein

Mes tercets les plus gracieux.

Mach ich die besten Terzinen.

Sur se regards remplis de folles inconstances

Auf meiner Herzliebsten Wängelein

J'ai fait plus d'une fois de magnifiques stances.

Mach ich die herrlichsten Stanzen.

Mais pourquoi faut-il qu'elle n'ai pas de cœur? Und wenn meine Liebste ein Herzchen hätt,

Cela me déconcerte. Si mon aimée avait un cœur,

Ich machte darauf ein hübsches Sonett.

J'aurais fait, certe [sic] sur son cœur mon meilleur sonnet.

Le poème choisi par Chiampian a été mis en musique très rarement (par Don Forsythe (1932), Hans Hermann (1910), Korstiaan Stougie (1947), Marcel Tyberg, ...)

La mélodie est simple mais très jolie. La tessiture vocale est centrale et procède, souvent, par degrés conjoints. Le piano accompagne sans s'imposer mais en gardant toujours son autonomie et son chant.

¹⁰³¹ T. CHIAMPAN, *Trois Mélodies*, Le Havre, A. Bourlant-Ladam et sœur, 1902.

Le Lotus (Romance)

*Le Lotus ne pouvant supporter du soleil
L'incandescent éclat se penche vers la terre.
Plongé dans un demi sommeil,
Il attend la nuit salutaire.*

*La lune est son amante, et, la voyant qui dort,
Vient amoureusement pour réveiller la plante.
Et dévoiler d'un rayon d'or
Son visage de fleur tremblante.*

*Et le lotus rougit et brille tour à tour
il se dresse dans l'air; un doux frisson l'effleure;
D'amour et d'angoisse d'amour,
Il tressaille, il soupire, il pleure.*

Die Lotosblume ängstigt, contrairement au poème précédent, est l'une des poésies les plus aimées et connues de Heine, pour la beauté de ses vers et pour son allusion à l'Orient et à la nuit. Le *Lied* le plus connu est sûrement celui de Schumann, mais beaucoup d'autres compositeurs l'ont choisi. La mélodie de Chiampian est caractérisée par un mouvement de triolets au piano contre un rythme binaire à la partie vocale. Le tempo reste tranquille (*Andante*) jusqu'à la mesure 24 lorsqu'il y a un *Pressez* qui souligne les mots « *Il tressaille, il soupire* » pour conclure avec un *molto ritenuto* sur les mots « *il pleure* ».

Pour l'amour saint (Romance)

*Pour l'amour saint que je te voue,
mets ta joue auprès de ma joue:]
Nos pleurs alors se mêleront,
tous deux pleins d'une ardente ivresse,]
Que ton cœur sur le mien se presse:
des mêmes feux ils bruleront.]
Et maintenant qu'en cette flamme
dont le foyer est dans notre âme]*

*Le torrent de nos larmes court,
Je veux, ma chère bien aimée,
T'étreignant, à demi pâmée,
Mourir dans un transport d'amour!*

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, X*)

*Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
und mit gesenktem Haupte
erwartet sie träumend die Nacht.*

*Der Mond, der ist ihr Buhle,
er weckt mit seinem Licht,
und ihm entschleiert sie freundlich
ihr frommes Blumengesicht.*

*Sie blüht und glüht und leuchtet,
und starret stumm in die Höh;
sie duftet und weinet und zittert
vor Liebe und Liebesweh.*

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, VI*)

*Lehn deine Wang an meine Wang

Dann Fliessen die Tränen zusammen;

Und an mein Herz drück fest dein Herz,

Dann schlagen zusammen die Flammen..*

*Und wenn in die grosse Flamme fließt
Der Strom von unsern Tränen,
Und wenn dich mein Arm gewaltig umschließt-
Sterb ich vor Liebesehnen!*

Comme pour *Die Lotusblume ängstigt* ce poème de Heine, *Lehn deine Wang an meine Wang* a été mis en musique par Schumann. En particulier, ce *Lied* est l'un des quatre *Lieder* insérés dans un premier temps dans le cycle *Dichterliebe* et ensuite retiré du recueil et laissé comme *Lied* autonome.

Dans la mélodie de Chiampian, le piano procède toujours avec des accords à la main droite, pendant que la main gauche anticipe la mélodie qui sera entonnée ensuite par la voix. Le tempo est *moderato* et dans la dynamique *forte* et *fortissimo*. A la mesure 12 l'atmosphère commence à devenir plus intime jusqu'à la mesure 21: ici le ton devient *dolce* et le tempo plus calme (*assai meno*). Mais en s'approchant de la fin, la passion revient ainsi que la dynamique *fort* et *fortissimo*. Dans les quatre dernières mesures, le rythme 12/8 se change en 2/4 pour mieux soutenir, en *Ritardando*, le transport d'amour.

8.5 Les mélodies de Daniel-Lesur

*La mouette*¹⁰³²

Traducteur: inconnu¹⁰³³

La mouette

*Comme la mouette
nous regarde curieuse,
et cela parce que j'ai tant appuyé
mon oreille sur tes lèvres.*

*Elle voudrait bien savoir
Ce qui s'échappe de ta bouche,¹⁰³⁴
si tu a rempli mon oreille
de baisers ou de paroles.*

*Si seulement je savais moi-même
Ce qui bruit¹⁰³⁵ dans mon âme?
Paroles et baisers y¹⁰³⁶ sont
Merveilleusement confondus.*

(*Neue Gedichte, Verschiedene, Seraphine, V*)

*Wie neugierig die Möwe
Nach uns herüberblickt,
Weil ich an deine Lippen
So fest mein Ohr gebrückt!*

*Sie möchte gerne wissen
Was deinem Mund entquillt,
Ob du mein Ohr mit Küssen
Oder mit Worten gefüllt?*

*Wenn ich nur selber wüsste
Was mir in die Seele zischt!
Die Worte und die Küsse
Sind wunderbar vermischt.*

La mélodie est dédiée à Magdeleine et Charles Panzera. Panzera, baryton, interprète de Massenet, Lalo et Debussy, en 1949 est nommé Professeur pour la musique vocale de chambre au Conservatoire de Paris et

¹⁰³² DANIEL-LESUR, *La mouette*, Paris, Fortin, 1945.

¹⁰³³ En H. HEINE, *Poésies inédites par Henri Heine*, p. 135. Il n'y a pas le nom du traducteur.

¹⁰³⁴ En H. HEINE, *Poésies inédites par Henri Heine*, « de tes lèvres », p. 135.

¹⁰³⁵ H. HEINE, *Poésies inédites par Henri Heine*, « frémit », p. 135.

¹⁰³⁶ H. HEINE, *Poésies inédites par Henri Heine*, il n'y a pas « y », p. 135.

le restera jusqu'en 1966. La pianiste Magdeleine Baillot, deviendra sa femme et son accompagnatrice pendant toute leur existence.

La mouette est l'une des mélodies les plus complexes et structurées examinées jusqu'ici, subdivisée en cinq sections et avec un mouvement harmonique continuellement instable. Dans la première section (mesures 1-51), 28 mesures du piano seul nous introduisent au chant. Le dessin du piano est articulé et *mosso*, jusqu'à s'arrêter dans les dernières trois mesures (26-28). A l'entrée du chant (mesure 29), *declamato* presque *recitativo*, la main gauche tient une pédale de Mi₃, avec la main droite qui joue sur les octaves Fa-La-Sib, en créant une sorte d'effet harmonique: est *la mouette* que nous regarde *curieuse*. Cinq mesures de postlude pianistique (mesures 33-37) et la mélodie semble prendre son envol, avec la voix qui atteint la note plus aigue de la tessiture, Fa₄.

Encore six mesures de piano seul font office de prélude à la deuxième section (mesures 52-72), constituée de nouveau par une longue partie confiée au piano basée sur un dessin de triolets de double-croches, ensuite opposées à des groupes de quatre double-croches, soutenues par une longue pédale, l'effet duquel est accentué par le *laisser vibrer*. C'est sur ce tapis vibrant que s'insère la voix encore rêveuse jusqu'à rejoindre un caractère brillant dans les mesures 71-72.

Un glissando du piano nous introduit à la III section (mesures 73-94). La voix est encore une fois introduite par dix mesures d'interlude pianistique qui de plus en plus adopte un dessin toujours plus intéressant, avec une figure à la main gauche qui semble être la réalisation d'un trille, mais avec un rythme irrégulier (nonina). Sur ce grouillement du piano, le chant poursuit calme et rêveur. La IV section (mesures 95-121) apparaît comme une reprise de la II section, mais variée: quatorze mesures d'interlude pianistique (mesures 95-108); suit le chant, toujours avec son caractère doux et rêveur, caractère souligné par le Fa₄ tenu pendant trois mesures dans la dynamique piano. Trois mesures de piano seul, qui semble s'éclipser, introduisent la V section (mesures 122-135): *Lento e espressivo* est l'indication agogique, avec l'ajout du *legatissimo e sostenuto* demandés au piano qui dessine une broderie, sous une ligne vocale *declamata*, qui s'achève, en diminuant peu à peu, sur un Mi₄ tenu. Cinq mesures de postlude pianistique, dans lequel le piano semble s'éteindre, concluent la mélodie.

***Quatre Lieder (avec accompagnement instrumental).*¹⁰³⁷**

Des *Quatre Lieder* de Daniel-Lesur il existe deux versions, une pour piano et voix et l'autre pour voix avec accompagnement instrumental (Chant, Harpe, Flûte (ou 1^{er} violon), Violon, Alto, Violoncelle).

Trois des quatre mélodies sont sur des poèmes de Heine (la deuxième, *La Chevauchée*; la troisième, *Les mains jointes*; la quatrième, *Sérénade*). Pour la première mélodie, *La lettre*, Daniel-Lesur utilise un poème de Cécile Sauvage.

¹⁰³⁷ DANIEL-LESUR, *Quatre Lieder* avec accompagnement instrumental, Paris, Durand, 1947.

La Chevauchée

Traducteur: Gérard de Nerval

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, LVIII*)¹⁰³⁸

*Le vent d'automne secoue les arbres,
La nuit est humide et froide;
Enveloppé d'un manteau gris
Je travers à cheval le bois.*

*Der Herbstwind rüttelt die Bäume,
Die Nacht ist feucht und kalt;
Gehüllt im grauen Mantel,
Reite ich einsam im Wald.*

*Et tandis que je chevauche,
Mes pensées galopent devant moi;
Elles me portent léger et joyeux
A la maison de ma bien aimée.*

*Und wie ich reite, so reiten
Mir die Gedanken voraus;
Sie tragen mich leicht und luftig
Nach meiner Liebsten Haus.*

*Les chiens aboient,
Les valets paraissent avec les flambeaux;
Je gravis l'escalier de marbre en faisant retentir
Mes éperons sonores.*

*Die Hunde bellen, die Diener
Erscheinen mit Kerzengeflirr;
Die Wendeltreppe stürm ich
Hinhauf mit Sporengeklirr.*

*Dans une chambre garnie de tapis
et brillamment éclairée,
au milieu d'une atmosphère tiède et parfumée,
ma bien aimée m'attend.*

*Im leuchtenden Teppichgemache,
Da ist es so duftig und warm,
Da harret meiner die Holde-
Ich fliege in ihren Arm.*

*Je me précipite dans ses bras.
Le vent murmure dans les feuilles,
La chêne chuchote dans ses rameaux:
« Que veux tu, fou cavalier, avec ton rêve insensé? »*

*Es säuselt der Wind in den Blättern,
Es spricht der Eichenbaum:
Was willst du, törichter Reiter,
Mit deinem törichten Traum?*

Ce poème du *Lyrisches Intermezzo* a été très rarement mis en musique. Le ton est excité et décrit la chevauchée à travers la forêt de l'amant passionné qui va rejoindre sa bien aimée, qui l'attend dans sa chambre *au milieu d'une atmosphère tiède et parfumée*. Tous ces sentiments contrastés sont bien soulignés par le compositeur dans la mélodie composée de 76 mesures. L'indication agogique est *Appassionato ma non troppo vivo*. Seize mesures de prélude pianistique introduisent le chant: l'écriture est excitée, en alternant des rythmes différents: 2/4, 3/4, 4/4 (cette alternance rythmique reste constante pour toute la mélodie). Pendant les trois premiers quatrains, le ton de la composition est toujours

¹⁰³⁸ En H. HEINE, *Poèmes et légendes*, p. 109, le numero du poème est LII.

passionné. La voix, qui commence dans une tessiture basse, se déplace progressivement vers un registre plus aigu, jusqu'à atteindre la note plus aiguë, La4, dans la dynamique *forte* et *fortissimo*. À la mesure 47, en correspondance avec le quatrième quatrain, c'est-à-dire la description de la chambre de la bien-aimée, l'atmosphère change. L'indication *Lento (extatique)* nous fait déjà comprendre le climat: dans la dynamique *pianissimo* est décrite la chambre, puis, le retour au premier temps, pour souligner la précipitation de l'amant dans les bras de sa bien aimée. Mais dans le dernier vers, comme très souvent dans le poème de Heine, la situation change radicalement: tout n'est qu'un rêve. *A piacere* les mots *declamate* du chêne qui chuchote dans ses rameaux, et demande au fou chevalier: que veut-il faire avec son rêve insensé? Trois mesures, *a Tempo*, concluent la mélodie.

*Les mains jointes*¹⁰³⁹

Traducteur (probable): Saint-René Taillandier¹⁰⁴⁰

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr, XLVII*)¹⁰⁴¹

*Tu es comme une fleur,
si douce*¹⁰⁴², *si belle et si pure;
je te contemple et la mélancolie*¹⁰⁴³
se glisse dans mon cœur.

*Tu bist wie eine Blume,
so hold und schön und rein;
ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.*

*Ce m'est comme si je devais poser*¹⁰⁴⁴
*Mes mains sur ta tête,
Priant Dieu qu'il te conserve*¹⁰⁴⁵ *toujours*
*Aussi pure aussi belle et aussi douce.*¹⁰⁴⁶

*Mir ist, als ob ich die Hände
aufs Haupt dir legen sollt,
betens, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.*

Contrairement à la mélodie précédente, le poème *Tu bist wie eine Blume* est l'un des plus aimés et mis en musique par les compositeurs. Daniel-Lesur choisit d'accompagner la voix seulement par le quatuor à cordes et la harpe. Le tempo est *Lento molto* et toute la dynamique évolue entre le *piano* et le *pianissimo*, et à la fin de la mélodie figure l'indication *perendosi* pour le quatuor.

¹⁰³⁹ H. HEINE, *Drames et fantasies*, 1886,

¹⁰⁴⁰ La version est insérée en H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 253. Il n'y a pas le nom du traducteur, mais il y a une longue introduction par Saint-René Taillandier, donc est probable qu'il ait, au moins, dirigé les traductions.

¹⁰⁴¹ En H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 253, le numéro du poème est XLV.

¹⁰⁴² « Si gracieuse ».

¹⁰⁴³ « Une douce tristesse »

¹⁰⁴⁴ « Il me semble que je devrais poser ».

¹⁰⁴⁵ « Et prier Dieu de te conserver ».

¹⁰⁴⁶ « Si gracieuse, si belle, si pure ».

Sérénade

Traducteur: Gérard de Nerval

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, II*)

*De mes larmes naît une multitude
De fleurs brillantes,
Et mes soupirs deviennent
Un choeur de rossignol.*

*Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.*

*Et sit u veux m'aimer, petite,
Toutes ces fleurs sont à toi,
Et devant ta fenêtre
Retentira le chent des rossignols.*

*Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.*

Ce poème aussi compte beaucoup de mises en musique et sa réputation atteint même le deuxième *Dichterliebe* de Schumann. L'accompagnement de cette mélodie est plus riche que la précédente et caractérisé par un dessin de triolets confié au début seulement au quatuor, puis (mesures 17- 23), exécuté par le piano. Dans les deux dernières mesures, les triolets sont remplacés par des groupes de quatre double-croches, encore une fois *perdendosi*.

8.6 Les mélodies de Dauphin, Delage, Feinsinger, Grenier-Febvrel, Gressler, Grisart, Hahn et Hammer

Léopold Dauphin

*Nouveau Printemps*¹⁰⁴⁷

Traducteur (probable): Saint-René Taillandier¹⁰⁴⁸

Dédicace: à Paul Hillemacher

Nouveau Printemps

*Les yeux bleus du printemps
Regardent du milieu de l'herbe:
Ce sont les chères violettes
Que j'ai cueillies pour en faire un bouquet.*

(*Neue Gedichte, Neuer Frühling, XIII*)¹⁰⁴⁹

*Die blauen Frühlingsaugen
Schaun aus dem Gras hervor;
Das sind die lieben Veilchen,
Die ich zum Strauss erkor.*

Je les cueille, et je pense,

Ich pflücke sie und denke,

¹⁰⁴⁷ L. DAUPHIN, *Nouveau printemps*, Paris, E. et A. Girod, 1877.

¹⁰⁴⁸ La version est insérée en H. HEINE, *Drames et fantasies*, 1886, p. 283. Il n'y a pas le nomme du traducteur, mais il y a une longue introduction par Saint-René Taillandier, donc est probable qu'il ait, au moins, dirigé les traductions.

¹⁰⁴⁹ En H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 283 est le n. XIV.

*Et toutes les pensées qui soupirent
dans le fond de mon cœur,
les rossignols les chantent tout haut!*¹⁰⁵⁰

*Und die Gedanken all,
Die mir im Herzen seufzen,
Singt laut die Nachtigall.*

[*Oui. Ce que je pense, il le dit dans ses chants
et avec des notes sonores qui retentissent au loin.*]¹⁰⁵¹ *Lautschmetternd, dass es schallt;
Mon tendre secret,
La forêt tout entière le sait déjà.*

*Ja, was ich denke, singt sie
Mein zärtliches Geheimnis
Weiss schon der ganze Wald.*

Pour la mélodie, dédiée à Paul Hillemacher, Dauphin s'est servi du XIII^e poème du recueil *Neuer Frühling*, mais le compositeur n'a pas utilisé les premiers deux vers du dernier quatrain poétique.

La mélodie est composée de 79 mesures, la tonalité est sol majeur et le rythme 3/8. Le mouvement est agile et léger. Pour les 30 premières mesures la mélodie du chant, simple, est soutenue par un accompagnement pianistique caractérisé par des triolets de double-croches à la main droite. Un moment de suspension dans les mesures 31- 38 pour souligner les mots « *je les cueille et je pense* » et la mélodie reprend son mouvement, avec le piano qui, de la mesure 52 jusqu'à la mesure 70, répète la mélodie du chant (des mesures 23-30) à la tierce supérieure. A partir de la mesure 70, c'est la voix qui reprend la même mélodie pour conclure le morceau. Toute la mélodie reste sur la dynamique *Piano*, à exception d'un accord *forte* à la mesure 34, avant l'instant d'intime réflexion.

Maurice Delage

Lahore (Un sapin isolé)¹⁰⁵²

Dans *Quatre Poèmes Hindous*

Traducteur: Gérard de Nerval

Lahore

*Un sapin isolé se dresse
sur une montagne aride du Nord.
Ul sommeille. La glace et la neige
L'environnent d'un manteau blanc.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, IX)

*Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf khaler Höh.
Ihn schläfert; mit weisser Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.*

*Il rêve d'un palmier qui là bas
Dans l'Orient lointain se désole,
Solitaire et taciturne,
Sur la pente de son rocher brûlant.*

*Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.*

¹⁰⁵⁰ « le rossignol le chant tout haut ».

¹⁰⁵¹ Ses deux vers qui sont dans la version française, n'ont pas été mis en musique par le compositeur.

¹⁰⁵² M. DELAGE, *Lahore*, en *Quatre poèmes hindous*, Paris, Durand, 1914.

Le texte de ce poème, le XXXIII^e du *Lyrisches Intermezzo*, exerce une importance particulière à l'intérieur du recueil de Heine. Pour Ladislao Mittner en effet les poèmes 9-11 du *Lyrisches Intermezzo*, constituent un triptyque de la réconciliation allemand-orientale rêvée: le IX^e poème, *Auf Flügeln des Gesanges*, représente le monde oriental, avec le palmier sur la rive du Gange sous lequel s'assoit pour rêver le bonheur, la fleur de Lotus, le jardin rouge, la gazelle, et se confronte avec le monde allemand représenté, par contre, par le XI^e poème, *Im Rhein, im heiligen Strome*, qui a comme protagonistes le Rhin et Cologne, avec son puissant Dôme.¹⁰⁵³ Cet idylle sera ensuite détruite dans ce poème, *Ein Fichtenbaum steht einsam*, dans lequel le sapin septentrional et le palmier orientale sont condamnés à être pour toujours divisés. Delage utilise pour sa mélodie la traduction en prose de Gérard de Nerval. Ce choix constitue une raison d'intérêt, parce que la traduction, publiée dans la *Revue de Deux Mondes* en 1848 et, ensuite, dans *Poèmes et Légendes* dans les Œuvres Complètes de Henri Heine,¹⁰⁵⁴ est antérieure de 80 ans. Cela démontre donc que les versions de Nerval étaient encore en vogue dans les premiers années du XX^e siècle (et Delage n'est pas le seul compositeur du XX^e siècle à utiliser une version de Nerval).

Les *Quatre poèmes hindous*, composés en 1912, probablement orchestrés en 1913 et publiés par Durant en 1914, sont une œuvre pour soprano et ensemble de musique de chambre. Ils furent créés le 14 janvier 1914, avec la chanteuse Rose Féart sous la direction de Désiré-Emile Inghelbrecht au concert inaugural de la SMI de la saison 1913-1914 avec les *Trois poèmes de Mallarmé* de Ravel et les *Trois poésies de la lyrique japonaise* de Stravinskij. Calvacoressi, présente à la première, résumait ainsi le concert: « Un des gros succès de la soirée fut pour les *Quatre poèmes hindous* de Maurice Delage, savoureux et pleins d'émotion, admirablement interprétés [...] L'auditoire, charmé, fit bisser une des mélodies [*Lahore*] et eût volontiers fait bisser les autres».¹⁰⁵⁵

Les *Quatre poèmes hindous* furent composés au cours d'un voyage de Delage en Inde britannique (entrepris en 1911), voyage qui s'insérait dans la mode en Europe et en France pour l'Extrême-Orient. Les mélodies furent composées dans les différentes villes où Delage fit étape, ce à quoi renvoient leurs titres: Jeypur, Bénarès, Lahore et Madras. Il réalisa d'abord une version pour soprano et piano.

Un sapin isolé fut composé en février 1912. Les autres mélodies, les textes desquelles ne sont pas de Heine, mais de Bhartrhari et un poète anonyme, sont:

1. *Madras (Une belle ..)*, stance 22¹ de Bhartrhari, dédiée à Maurice Ravel.
3. *Naissance de Bouddha* (poète anonyme) dédiée à Florent Schmitt.
4. *Jeypur (Si vous pensez à elle)*, stance 73³ de Bhartrhari, dédiée à Igor Stravinskij.

¹⁰⁵³ L. MITTNER, p. 186.

¹⁰⁵⁴ H. HEINE, *Poèmes et Légendes*, en *Œuvres Complètes* de Henri Heine, Paris, Calmann Lévy, 1900.

¹⁰⁵⁵ M. D. CALVACORESSI, « Compte-rendu du Concert de la SMI, *Comoedia*, 5 février 1914.

Du recueil existent deux versions: une pour chant et piano, l'autre pour quatuor à cordes, quatuor à vent (2 flûtes, hautbois et clarinette en la) et harpe.

L'accompagnement instrumental est d'un grand raffinement. Selon Émile Vuillermoz

M. Delage réalise très exactement le type de *l'enfant du siècle* — le XX^e — avec son aisance instinctive dans le maniement de la dissonance « délectable », sa curiosité des timbres rares, son désir de reculer les frontières du son et de s'annexer adroitement les terrains limitrophes dans le beau domaine inexploré du bruit. Son impatience du joug en présence des imperfections de notre matériel musical est caractéristique: il détend jusqu'au si l'arc de son violoncelle, il invente un *pizzicato-glissando* qui arrache à la corde un petit sanglot presque humain, il réclame de la voix féminine des vocalises à bouche fermée et lui impose parfois le doux nasillement voilé d'une sourdine invisible, et tout cela sans étrangeté laborieuse, sans parti pris et pour ainsi dire sans recherche.¹⁰⁵⁶

Lahore se distingue des autres mélodies, durant presque quatre minutes. Le poème de Heine, d'une subtile ironie dans son parallèle entre le sapin transi de froid et le palmier brûlé par le soleil, permet au musicien d'évoquer cet « Orient lointain » sur des arpèges luxuriants de harpe.

En effet le *pizzicato-glissando* du violoncelle qui « accompagne » presque toute la mélodie, est l'élément le plus caractérisant de l'orchestration très inusuelle et moderne, avec des accents orientalisants. Inusuel est aussi le traitement de la voix, de la vocalise à bouche ouverte avec la bouche qui se ferme *à peu à peu*. Le compositeur avait appris la musique en jouant et en improvisant sur son violoncelle. Il en tira notamment ce *pizzicato-glissando* qui, au début de *Lahore*, offre une couleur bien venue, parfaitement *hindoue*, et presque impossible à reproduire au piano.

Le morceau est constitué de 62 mesures. Le rythme ternaire (3/8), est interrompu de temps en temps par une mesure avec un rythme binaire, 2/8 (mesures 5, 14, 21,31) ou 4/8 (mesures 19, 24,43,57) ou par un temps irrégulier 5/8 (mesures 18, 25). Treize mesures d'introduction préparent l'entrée de la voix: le climat est raréfié, seul le violoncelle avec son rythme articulé donne une impulsion au passer du temps. A la mesure 7, au violoncelle s'unit l'alto, toujours dans la dynamique piano. Le chant fait son entrée avec un rythme de 2/4, piano et lié: phrases brèves, laconiques, auxquelles suivent trois mesures d'interlude pianistique (mesures 24-27). A la mesure 28 recommence le chant qui entonne le deuxième quatrain. Suivent encore sept mesures d'interlude pianistique (36-42). La fin du poème s'ouvre sur une vocalise très pure et non accompagnée (mesures 43 à 55) où la chanteuse doit moduler dans le médium de sa tessiture et chanter *à bouche fermée*, puis *bouche ouverte* « en fermant peu à peu la bouche ». Cet effet nouveau, d'une grande poésie dans sa sobriété, laissa les premiers auditeurs stupéfaits.

¹⁰⁵⁶ É. VUILLERMOZ, « Compte-rendu du Concert de la SMI », *Comœdia*, 19 janvier 1914.

D. R. Feinsinger

*Tout bas je pleure*¹⁰⁵⁷ (*In meiner Brust*)¹⁰⁵⁸

Traducteur: L. Durdilly

Dédicace: A Monsieur Ezio Ciampi.

Tout bas je pleure (deuxième partie de *Der arme Peter, Junge Leiden, Romanzen*, IV)

<i>Qu'elle est cruelle ma douleur</i>	<i>In meinr Brust, da sitzt ein Weh,</i>
<i>Je sens mon cœur se fendre</i>	<i>Das will die Brust zersprengen;</i>
<i>Par tout me suit sa vivre ardeur</i>	<i>Und wo ich steh und wo ich geh,</i>
<i>Plus loin il faut se rendre.</i>	<i>Will's mich von hinnen drängen.</i>

<i>J'arrive vers ma belle</i>	<i>Es treibt mich nach der Liebsten Näh,</i>
<i>Qui toujours m'est rebelle</i>	<i>Als könnt, Sie es heilen</i> ¹⁰⁵⁹
<i>Je vois hélas pour mon malheur</i>	<i>Doch wenn ich Ihr</i> ¹⁰⁶⁰ <i>ins Auge seh'</i>
<i>Qu'il faut partir loin d'elle.</i>	<i>Muss ich von hinnen scheiden.</i> ¹⁰⁶¹

<i>Et dans la solitude au loin</i>	<i>Ich steig hinauf des Berges Höh,</i>
<i>Je reste et je demeure</i>	<i>Dort ist man doch alleine;</i>
<i>Et seul alors et sans témoin</i>	<i>Und wenn ich dort alleine steh',</i> ¹⁰⁶²
<i>Toujours tout bas je pleure.</i>	<i>Da</i> ¹⁰⁶³ <i>steh' ich still und weine.</i>

Le poème *Der arme Peter* de Heine est une *Romanze* composée de trois parties. Feinsinger mit en musique seulement la deuxième partie. Il n'était pas insolite qu'un compositeur choisisse seulement une partie de ce poème du poète. L'italien Sgambati, par exemple, avait mis en musique seulement la troisième. La mélodie de Feinsinger, dédiée à Monsieur Ezio Ciampi, a une forme ABA¹, est composée de 32 mesures et dans la tonalité de Ré mineur. Quatre mesures d'introduction du piano introduisent le chant, dont la mélodie touchante, est soutenue par de simples accords. La partie B (mesures 12-20), est caractérisée par la modulation au ton relatif majeur, par la variation de l'indication agogique en *un peu animé*, et par la mélodie soutenue par des accords de triolets à la main droite du piano. Ici le climat est plus dramatique, jusqu'à l'arrivée au *forte* et *molto ritenuto* des mesures 18-19. A la mesure 21 (A¹) se trouve reprise presque littérale (jusqu'à la mesure 27) la partie A, pour varier jusqu'à la conclusion de la mélodie.

¹⁰⁵⁷ D. R. FEINSINGER, *Tous bas je pleure*, Paris, Durdilly, 1892.

¹⁰⁵⁸ Il y a le titre et tout le texte en français et en allemand.

¹⁰⁵⁹ In Heine « *Als könnt, die Grete heilen* ».

¹⁰⁶⁰ In Heine « *der* ».

¹⁰⁶¹ In Heine « *eilen* ».

¹⁰⁶² In Heine « *Und wenn ich dort alleine steh'* ».

¹⁰⁶³ In Heine « *dann* ».

Jaques Grenier-Febvrel

*Un sapin isolé*¹⁰⁶⁴

Traducteur: inconnu

Dédicace: A' Madame René Lagier

Un sapin isolé

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXXIII*)

Un sapin isolé

Ein Fichtenbaum steht einsam

sur une montagne du Nord.

Im Norden auf khaler Höh.

Il sommeille. La glace et la neige

Ihn schläfert; mit weisser Decke

L'enveloppent d'un manteau blanc.

Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Il rêve d'un palmier qui là bas

Er träumt von einer Palme,

Dans l'Orient lointain se désole,

Die, fern im Morgenland,

Solitaire et taciturne,

Einsam und schweigend trauert

Sur la pente de son rocher brûlant.

Auf brennender Felsenwand.

Comme je l'ai déjà souligné en parlant de la mélodie de Delage, *Ein Fichtenbaum steht einsam* est un poème particulièrement intéressant, qui signe la rupture définitive entre le monde oriental et le monde occidental. La mélodie de Grenier-Febvrel est simple mais n'est pas dépourvue d'un certain charme. Composée de 36 mesures, sa tonalité est continuellement oscillante, le chant, presque déclamé, est soutenu par des accords dépouillés pendant toute la première partie (mesures 1-17), correspondante au premier quatrain. A partir de la mesure 18, le temps devient un peu plus rapide, le dessin du piano un peu plus riche et, à la mesure 22, sur un mouvement syncopé du piano, la voix « crie » la désolation du palmier. Puis tout se calme et l'on retrouve la même écriture et le même climat du début. D'une façon assez surprenante, la voix, qui avait gardé jusqu'ici une tessiture moyenne, conclue sa mélodie sur un La4 en *piano*.

C. Gressler

*Mignonne*¹⁰⁶⁵

Traducteur: inconnu

Dédicace: A Monsieur Arne Sem.

Mignonne

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr, XLVII, 1823-1824*)

Ma tendre fleur, Mignonne,

Du bist wie eine blume

¹⁰⁶⁴ J. GRENIER-FEBVREL, *Un sapin isolé*, Paris, à La flûte de Pan, 1936.

¹⁰⁶⁵ C. GRESSLER, *Mignonne*, Paris, A. Quinzard, 1901.

*Ma belle et pure enfant,
Je te regarde si bonne,
A l'âme et au cœur blanc.*

*So hold und schön und rein;
Ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.*

*La vie que tu hasardes,
Quoi qu'y soit ton sort,
Que le bon Dieu te garde
Pure jusqu'à la mort!*

*Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt,
Betend, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.*

Le poème *Du bist wie eine Blume* nous l'avons déjà bien vu dans les versions des *Lieder* de Schumann. Dans la partition de Gressler il y a le texte en français, en allemand et en anglais. La mélodie est composée par 30 mesures et dans la tonalité de Ré bémol majeure. Quatre mesures d'interlude, où le piano devance la mélodie de la voix, introduisent le chant. L'andamento est *Andante espressivo* et la romance se déroule très simplement jusqu'aux mesures 22-23 où chant et piano s'arrêtent, avant la conclusion, sur les mots *garde pure jusqu'à la mort!*. Sept mesures de postlude pianistique concluent la mélodie.

Charles Grisart

*Tes blancs doigts de Lys*¹⁰⁶⁶

Traducteur: J. Daniaux

Dédicace: A Mademoiselle Hélène Féraud

*Tes blancs doigts de Lys
Tes blancs doigts de Lys je voudrais
le presser sur mon cœur morose
Coller sur eux ma bouche close
Et mourir doucement après.*

*(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXXI)
Deine weissen Liljenfinger,
Könnt ich sie noch einmal küssen,
Und sie drücken an mein Herz,
Und vergehn in stillem Weinen!*

*Tes pâles yeux violettes
Ont un regard qui me poursuit
Je veux le fuir mais jour et nuit
Leur ble mystère m'inquiète.*

*Deine klaren Veilchenaugen
Schweben vor mir Tag und Nacht,
Und mich quält es: was bedeuten
Diese süssen, blauen Rätsel?*

La mélodie, composée de 98 mesures et dans la tonalité de Ré majeur, est structurée dans la forme ABA¹. Douze mesures de piano introduisent le chant, qu'il est nécessaire d'exécuter *avec tendresse*. Le piano soutient la voix en alternant un dessin syncopé, en doublant la voix ou créant sa propre mélodie. A la

¹⁰⁶⁶ C. GRISART, *Tes blancs doigts de Lys*, Paris, Heugel, 1897.

mesure 41 commence la partie B avec un *poco animato*. Jusqu'à mesure 48, la voix entonne une sorte de *declamato*, soutenu par des accords du piano. A la mesure 49, un *poco animato* et la syncope de l'accompagnement rendent bien fébrile la tentative de s'enfuir du regard des « pâles yeux violets » qui poursuit le poète. Mais inutilement... Dans la reprise de A¹(mesures 65- 90), on répète les vers du premier quatrain. La voix répète presque fidèlement la partie du chant de la partie A, tandis que le piano enrichit un peu sa partie. Une brève coda à partir de la mesure 91, conduit à la conclusion de la mélodie.

Reynaldo Hahn

*Séraphine*¹⁰⁶⁷

Traducteur: inconnu¹⁰⁶⁸

Dédicace : Mesdemoiselles R.

Séraphine

Quand je chemine, le soir,

Dans la forêt, rêveuse,

Toujours chemine à mon côté

*Ta tendre image.*¹⁰⁶⁹

(Neue Gedichte, Verschiedene, Seraphine, I)

Wandl ich dem Wald des Abends,

In der träumerischen Wald,

Immer wandelt mir zur Seite

Deine zärtliche Gestalt.

N'est-ce pas là ton voile blanc?

N'est-ce pas ton doux visage?

Ou bien, ne serait-ce que le clair de lune

Qui brille à travers les sombres sapins?

Ist es nicht dein weisser Schleier?

Nicht dein sanftes Angesicht?

Oder ist es nur der Mondschein,

Der durch Tannendunkel bricht?

Est-ce mes propres larmes

*Que j'entends couler doucement?*¹⁰⁷⁰

Ou se peut-il, réellement,

*Que tu viennes, pleurant à mes côtés?*¹⁰⁷¹

Sind es meine eignen Tränen,

Die ich leise rinnen hör?

Oder gehst du, Liebste, wirklich

Weinend neben mir einher?

Le texte de ce *Lied*, *Wandl' ich in dem Wald des Abends*, premier poème du groupe *Seraphine* (qui contient XV poèmes), tiré du recueil *Verschiedene* (composé environ en 1833), a été choisi aussi par des compositeurs italiens, en particulier Giovanni Sgambati qui intitule sa *romanza* de la même façon, *Serafina*. On utilise donc le titre de tout un recueil pour indiquer un poème sans titre. De même façon, très souvent, on utilise le titre *Intermezzo*, pour indiquer l'un des 65 poèmes du *Lyrisches Intermezzo*.

¹⁰⁶⁷ R. HAHN, *Séraphine*, Paris, Heugel, 1893/1896.

¹⁰⁶⁸ La traduction est insérée en H. HEINE, *Poésies Inédites*, p. 133. Il n'y a pas le nom du traducteur.

¹⁰⁶⁹ En G. de Nerval: ta tendre figure.

¹⁰⁷⁰ En G. de Nerval: "que j'entends doucement couler?"

¹⁰⁷¹ En G. de Nerval: "Ou chemines-tu réellement, pleurant à mes côtés".

La mélodie, dédiée à Mesdemoiselles R., est composée dans la tonalité de Ré majeur et structurée dans la forme ABA'. Il est intéressant d'observer la différente indication de tempo entre la ligne du chant (3/4) et celle de la partie pianistique (6/8). La mélodie, en outre, est un peu hors des schémas habituels de Hahn: le *declamato* remplace la mélodie habituelle, quelque fois un peu « mielleuse » dans les autres romances, et l'harmonie paraît plutôt audacieuse.

Deux mesures d'introduction pianistique ouvrent la section A (mesures 3-11), dans laquelle est exposé le texte du premier quatrain. Le ton est étouffé, la phrase mélodique cassée, à l'instar de quelqu'un qui marche péniblement. Dans la section B (mesures 12-25), sont mis en musique les deux quatrains restants. Le climat change, notre protagoniste interrogeant l'ombre qui marche à ses côtés. A partir de la mesure 19, le ton devient plus dramatique et la voix, avec un *crescendo* continu, atteint son sommet (Mi4) à la mesure 23. La section A' (mesures 26-36) répète de façon presque littérale, la section A: dans les premières deux mesures la voix se tait et reprend ensuite les mots *Dans la forêt, rêveuse*. Trois mesures de *coda*, confiées aux arpèges du piano seul, concluent la mélodie.

Richard Hammer

*Rêve*¹⁰⁷²

Traducteur: M^{me} R. Hammer

Dédicace: à Madame Russeil

Rêve

(*Buch der Lieder, Lirisches Intermezzo, VI*)

Mes pleurs coulaient en rêve:

Ich hab im Traum geweinet

Sous la tombe tu dormais

Mir träumte du lägest im Grab,

Malgré le jour qui se lève long temps

Ich wachte auf und die Träne

Encor je pleurais.

Floss noch von der Wange herab.

Mes pleurs coulaient en rêve,

Ich hab im Traum geweinet,

Hélas tu m'abandonnais

Mir träumt' du verliessest mich,

Amèrement et sans trêve

Ich wachte auf, und ich weinte

Jusqu'au jour je pleurais.

Noch lange bitterlich.

Mes pleurs coulaient en rêve

Ich hab im Traum geweinet,

Tu m'aimais Oh! Mes amours

Mir träumte du bliebest mir gut,

Cependant la nuit s'achève

Ich wachte auf, und noch immer

¹⁰⁷² R. HAMMER, *Rêve*, en *Sept mélodies pour chante et piano*, pour contralto ou Baryton, D. V. Deventer, Paris, 1887.

Et mes pleurs coulaient toujours.

Strömt meine Tränenflut.

Le poème choisit par Hammer, tiré du *Lyrisches Intermezzo*, est l'un des plus choisis par les musiciens pour la beauté de ses vers et son caractère émouvant. Le précédent le plus illustre est sûrement le XIII^e *Lied* du *Dichterliebe* de Schumann.

La mélodie de Hammer, dédié à à Madame Russeil, est composée de 69 mesures, dans la tonalité de Do mineur. Le premier vers de la poésie est répété trois fois, au début de chaque quatrain. En général, presque tous les musiciens répètent aussi le début de chaque strophe musicale. Hammer ne fait pas exception. Cinq mesures de piano introduisent le chant pour chaque strophe. La mélodie vocale est simple et soutenue par un accompagnement pianistique plaintivement obstiné sur le premier temps de la mesure en 3/8: xxee|xxee| etc., avec une mélodie qui répète Sol- la bémol- sol- sol, pendant toute l'exposition de la strophe. Les trois strophes présentent chacune quelques différences, afin de souligner les divers sentiments de la poésie. Dans la deuxième strophe, *poco agitato*, la mélodie vocale est presque identique à la première (si l'on excepte les différences dues à l'articulation des mots et à l'ajout de deux mesures (29-30) pour le chant: en correspondance de ces mesures, un chromatisme confié au piano, souligne l'intensité dramatique du texte. La troisième strophe commence dans la tonalité de Do majeur: dans le rêve, le poète voit l'aimée qui l'aime encore. La voix atteint ici le point plus aigu du chant (le Fa4), dans la dynamique *piano*. Puis il s'avère qu'il ne s'agit que d'un rêve et la tonalité retourne, tristement, en Do mineur.

8. 7 Six mélodies pour chant et piano de Georges-Adolphe Hüe

*Six mélodies pour chant et piano*¹⁰⁷³

Traducteur: Gérard de Nerval

Dédicace: A mon amie cher Maître et Amie E. Paladilhe

Les mélodies recueillies dans les *Six mélodies pour chant et piano* de Hüe sont toutes basées sur les versions de Nerval des poèmes de Heine, et dédiées au compositeur *Émile Paladilhe, cher Maître et Amie*.

I. J'ai rêvé d'une enfant de roi

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLI)

J'ai rêvé d'une enfant de roi

Mir träumte von einem Königskind,

Aux joues pâles et humides:

Mit nassen, blassen Wangen;

Nous étions assis sous les tilleuls verts

Wir sassen unter der grünen Lind,

Et nous nous tenions amoureusement embrassés.

Und hielten uns lieb umfangen.

¹⁰⁷³ G. A. HÜE, *Six mélodies pour chant et piano*, Paris, A. Leduc, 1886.

*« Je ne veux pas le trône de ton père,
Je ne veux pas son sceptre d'or,
Je ne veux pas sa couronne de diamants,
Je veux toi-même, toi, fleur de beauté! »*

*« Ich will nicht deines Vaters Thron,
Und nicht sein Zepter von Golde,
Ich will nicht seine demantene Kron,
Ich will dich selber, du Holde!“*

*Cela ne se peut pas, me répondit elle,
j'habite la tombe,
Et je ne peux venir à toi que la nuit,
Et je viens parce-que je t'aime!*

*Das kann nicht sein, sprach sie zu mir,
Ich liebe ja im Grabe,
Und nur des Nachts komm ich zu dir,
Weil ich so lieb dich habe.*

Ce poème mis en musique par le compositeur n'est pas l'un des plus choisis par les compositeurs. Le texte est intéressant pour plusieurs raisons, et révèle deux caractéristiques de la poésie de Heine. La première, l'indifférence du poète pour la position sociale et l'attribution de la même importance à la fille du roi comme à la fille de n'importe quel homme. La deuxième, pour le changement soudain du climat de la poésie, qui débute avec les jeunes qui rêvent et s'embrassent, et seulement à la fin on découvre que la jeune fille est morte. Mais c'est surtout pour la puissance de l'amour qui vainc toujours et sur tous.

La mélodie, composée de 31 mesures dans la tonalité de Fa majeur, commence avec un *Andantino grazioso* pour la description des deux jeunes s'embrassant. Puis le mouvement devient plus *animé*, lorsque le jeune déclare son amour à la jeune fille. A la mesure 21, une modulation en Fa mineur, introduit la triste réponse de la jeune fille, qui se termine, avec la déclaration d'amour, à son tour de la fille au jeune homme: à partir de la mesure 28, on retrouve la tonalité initiale, Fa majeur.

II. J'ai pleuré en rêve

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, LV)

*J'ai pleuré en rêve:
J'ai rêvé¹⁰⁷⁴ que tu étais morte...
Je m'éveillai et les larmes
coulèrent de mes joues.*

*Ich hab im Traum geweinet
Mir träumte du lägest im Grab,
Ich wachte auf und die Träne
Floss noch von der Wange herab.*

*J'ai pleuré en rêve:
J'ai rêvé¹⁰⁷⁵ que tu me quittais.
Je m'éveillai et je pleurai
amèrement longtemps après.*

*Ich hab im Traum geweinet,
Mir träumt' du verliessest mich,
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.*

J'ai pleuré en rêve:

Ich hab im Traum geweinet,

¹⁰⁷⁴ En Nerval « Je revais ».

¹⁰⁷⁵ En Nerval « Je revais ».

*J'ai rêvé¹⁰⁷⁶ que m'aimais encore...
Je m'éveillai et le torrent
De mes larmes coule toujours.*

*Mir träumte du bliebest mir gut,
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Tränenflut.*

La romance, composée dans la tonalité de fa dièse mineur, est constituée de 31 mesures et subdivisée en trois sections correspondant aux trois quatrains du *Lied* de Heine. Comme nous l'avons déjà vu dans la romance de Hammer, les compositeurs sont enclins à les mettre en musique avec une forme strophico-variée: le musicien suit la ligne de la répétition linéaire des trois strophes, tout comme le poète. Deux mesures d'introduction pianistique nous conduisent au chant: le piano soutient avec de simples accords la voix qui s'élève avec un ton doux, presque rêveur pendant toute la première partie (mesures 1-11). Le même caractère reste dans la première partie de la deuxième section (mesures 12-19), jusqu'à la mesure 16. Ici, le premier instant de désespoir majeur est souligné par le *più f* et *espressivo*. Dans la troisième section (mesures 20-31), le premier vers *J'ai pleuré en rêve* est mis en musique à la tierce supérieure par rapport aux deux premières fois et à partir de cette section la voix reste dans une tessiture plus aigüe et dans la dynamique du *forte*. A la mesure 25, en correspondance au troisième réveil, une progression conduit le chant à atteindre le point plus aigu de la tessiture, soutenu par un dessin pianistique intensifié, qui double la voix. En correspondance des mots « *et le torrent de mes larmes coule toujours* », la doublure est à l'octave supérieure et toujours plus décidée. La romance s'achève dans la dynamique *forte*, avec un seul *diminuendo* dans le *tremolo* final du piano.

III. Sur l'aile de mes chants

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, IX*)

*Sur l'aile de mes chants
je te transporterai
jusq'aux rives du Gange:
là, je sais un endroit délicieux;*

*Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag ich dich fort,
Fort nach den Fluren des Ganges,
Dort weiss ich den schönsten Ort.*

*Là, fleurit un jardin embaumé
Sous les calmes rayons de la lune:
Les fleurs du lotus attendent
Leur chère petite soeur!*

*Dort liegt ein rotblühender Garten
Im stillen Mondenschein;
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.*

*Les hyacinthes rient et jasant entre elles,
et clignent du regard avec les étoiles;
Les roses se content à l'oreille
Des propos parfumés.*

*Die Veilchen kichern und kosen,
Und schau'n nach den Sternen empor;
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen ins Ohr.*

¹⁰⁷⁶ En Nerval « Je revais ».

*Les timides et bondissantes gazelles
S'approchent, écoutent,¹⁰⁷⁷
Et dans le lointain, bruissent
les eaux solennelles du fleuve sacré.*

*Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazellen;
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Welln.*

*Là, nous nous étendrons
Sous les palmiers
dont l'ombre nous versera
des rêves d'une béatitude céleste!*

*Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum,
Und Liebe und Ruhe trinken,
Und träumen seligen Traum.*

Auf Flügeln des Gesanges est l'un des *Lieder* les plus aimés et connus de Heine. Le poème de Heine est composé de cinq quatrains et en correspondance de chacun d'eux, se trouve un caractère différent. Le traducteur italien Bernardino Zendrini, en conclusion de sa *Prefazione* à la deuxième édition de *Il Canzoniere*, en faisant allusion à la *romanza* du critique et compositeur Filippo Filippi, nous dit qu'il a mis en musique l'une des plus belles *odicine*¹⁰⁷⁸ qui compose l'*Intermezzo* et écrit qu'avec sa *romanza* le compositeur (Filippi) fait une noble compétition avec le célèbre Mendelssohn et lui semble qu'il interprète mieux la poésie en variant la mélodie lorsque changent les images poétiques.¹⁰⁷⁹ En effet *Auf Flügeln des Gesanges* de Mendelssohn (Op. 34, n. 2) est splendide et un vrai chef d'oeuvre mais composé en forme presque entièrement strofique, donc avec peu de soulèvements spécifiques des quatrains. On peut affirmer que Heine aussi, comme Filippi, met en musique la mélodie d'une façon variée selon les différents sens de la poésie.

Sur l'aile de mes chants est composée de 96 mesures et dans la tonalité de Sol majeur. Six mesures de piano introduisent la première strophe, qui se déroule de façon tranquille et calme. Quatre mesures d'interlude pianistique, presque identique à l'introduction mais à la quinte inférieure, introduisent la deuxième strophe caractérisée par un mouvement *più mosso*, soulignée par un dessin confié à la main droite du piano (des quatrains de double-croches), pour mieux décrire le « clignotement » des hyacinthes avec les étoiles. Un changement supplémentaire du dessin pianistique (avec des quatrains d'accords confiés à la main droite et un dessin à la main gauche (réalisé avec 2 croches et un triolet de croches) soulignent le rapprochement des gazelles. A mesure 70, quatre mesures d'interlude pianistique, presque identiques aux quatre premières mesures, introduisent la dernière strophe. Le *più lento* sert à installer l'atmosphère pour décrire les deux amoureux enlacés sous les palmiers. Le chant est ainsi soutenu par le piano qui reproduit l'introduction pianistique du début. A la mesure 84, la voix atteint sa note plus aigue,

¹⁰⁷⁷ En Nerval «*S'approchent et écoutent* ».

¹⁰⁷⁸ Petite ode.

¹⁰⁷⁹ B. ZENDRINI, *Prefazione*, in ENRICO HEINE, *Il Canzoniere*, p. 38.

Sol4, sur le mot « *céleste* ». Onze mesures du piano, une variation de l'introduction avec une petite coda, concluent la mélodie.

IV. Pourquoi les roses sont elles si pâle (Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXIII)

<i>Pourquoi les roses sont elles si pâles,</i>	<i>Warum sind denn die Rosen so blass,</i>
<i>Dis-moi, ma bien aimée, pourquoi?</i>	<i>O spricht, mein Lieb, warum?</i>
<i>Pourquoi, dans le vert gazon,</i>	<i>Warum sind den im grünen Gras</i>
<i>Les violettes sont elles si flétries et si ennuyées?</i>	<i>Die blauen Veilchen so stumm?</i>
<i>Pourquoi l'alouette chante-t-elle</i>	<i>Warum singt den mit so kläglichem Laut</i>
<i>D'une voix si mélancolique dans l'air?</i>	<i>Die Lerche in der Luft?</i>
<i>Pourquoi s'exhale-t-il des bosquets de jasmins</i>	<i>Warum steigt denn aus dem Balsamkraut</i>
<i>Une odeur funéraire?</i>	<i>Hervor ein Leichenduft?</i>
<i>Pourquoi le soleil éclaire-t-il les prairies</i>	<i>Warum scheint den die Sonne auf die Au</i>
<i>D'une lueur si chagrine et si froide?</i>	<i>So kalt und verdriesslich herab?</i>
<i>Pourquoi toute la terre est-elle grise et morne</i>	<i>Warum ist den die Erde so grau</i>
<i>Comme une tombe?</i>	<i>Und öde wie ein Grab?</i>
<i>Pourquoi suis-je moi-même si malade et si triste,</i>	<i>Warum bin ich selbst so krank und so trüb,</i>
<i>Ma chère bien aimée, dis-le moi?</i>	<i>Mein liebes Liebchen, spricht?</i>
<i>Oh! Dis-moi chère bien aimée de mon coeur!</i>	<i>O spricht, mein herzallerliebstes Lieb,</i>
<i>Pourquoi m'abandonner?¹⁰⁸⁰</i>	<i>Warum verliessest du mich?</i>

Ce poème *Warum sind denn die Rosen so blass*, un des plus touchants de Heine, bizarrement n'a été pas mis en musique par les compositeurs allemands « les plus connus » (à l'exclusion de Cornelius, Fanny Hensel Mendelssohn et un exquis de Felix Mendelssohn).¹⁰⁸¹ Au contraire, il est l'un des poèmes préférés des musiciens français et italiens. La mélodie de Hübner est composée de 80 mesures et dans la tonalité de Fa dièse mineur. Le caractère passionné du poème est réalisé avec l'*Allegro agitato* et le rythme syncopé de l'accompagnement pianistique, qui poursuit sans interruption jusqu'à la mesure 28. La voix entonne avec *mélancolie* les vers du premier quatrain. Deux mesures (15-17) d'interlude du piano, qui répète la mélodie du chant, introduisent de nouveau la voix. A la mesure 29 (et jusqu'à mesure 46), en correspondance des mots « *Pourquoi le soleil éclaire-t-il les prairies* », le piano remplace son dessin syncopé par des triolets confiés à la main droite, soutenus par des octaves de la main gauche. A mesure 47 commence la dernière strophe, la plus dramatique du poème, là où nous apprenons que la bien aimée a

¹⁰⁸⁰ En Nerval « *m'as-tu abandonné* ».

¹⁰⁸¹ Il y a un *Lied* esquissé de Mendelssohn.

abandonné le poète (est-elle morte? nous ne le savons pas...), le rythme syncopé soutient la voix qui, cette fois, *Avec douleur* et dans la dynamique du *forte*, crie toute son désespoir, jusqu'à la mesure 66, où la voix hurle son *Pourquoi* sur une note très aigue (et en dehors de la tessiture jusqu'ici utilisée par le compositeur), soutenue par un *tremolo fortissimo*. Dans la même dynamique s'achève la mélodie avec onze mesures de postlude du piano.

V. Sur les yeux de ma bien aimée

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XIV*)

Sur les yeux de ma bien aimée,

Auf meiner Herzliebsten Äugelein

J'ai fait les plus beaux canzones;

Mach ich die schönsten Kanzonen.

Sur la petite bouche de ma bien aimée,

Auf meiner Herzliebsten Mündchen klein

J'ai fait les meilleurs terzines.

Mach ich die besten Terzinen.

Sur les yeux de ma bien aimée,

Auf meiner Herzliebsten Wängelein

J'ai fait les plus magnifiques stances,

Mach ich die herrlichsten Stanzen.

Et si ma bien aimée avait un cœur,

Und wenn meine Liebste ein Herzchen hätt,

Je lui ferais sur son cœur quelque beau sonnet!

Ich machte darauf ein hübsches Sonett.

Composée de 30 mesures et dans la tonalité de Mi bémol majeur, la mélodie est simple mais jolie. Quatre mesures de piano introduisent le chant qui entonne, un peu varié, le thème déjà exposé par le piano. A la mesure 19, *Plus animé*, le caractère devient plus passionné et le chant, dans la dynamique *forte*, termine presque comme un récitatif. Quatre mesures de postlude du piano concluent la mélodie.

VI. Ma chère bien aimée!¹⁰⁸²

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLII*)

*Ma chère bien aimée! Nous nous étions tendrement
assis ensemble dans une nacelle légère:*

*Mein Liebchen, wir sassen beisammen,
Traulich im leichten Kahn.*

*La nuit était calme et nous voguions
sur une vaste nappe d'eau.*

*Die Nacht war still und wir schwammen
Auf weiter Wasserbahn.*

*La mystérieuse île des esprits
Se dessinait vaguement aux leurs du clair de lune.
Là résonnaient des sons délicieux,
Là flottaient des danses nébuleuses!*

*Die Geisterinsel, die schöne,
Lag dämmrig im Mondenglanz;
Dort klangen liebe Töne,
Und wogt der Nebeltanz.*

*Les sons devenaient de plus en plus suaves,
La ronde tourbillonnait plus en trainante.
Cependant nous deux, nous voguions*

*Dort klang es lieb und lieber,
Und wogt' es hin und her;
Wir aber schwammen vorüber,*

¹⁰⁸² La version française a un quatrain des vers en plus.

Sans espoir sur la vaste mer.

Trostlos auf weitem Meer.

*Je t'ai aimée et je t'aime encore,
Et le monde s'écroulerait
Que de ses ruines s'élanceraient encore
Les flammes de mon amour!*

La version française de cette dernière mélodie du cycle possède un quatrain de plus que l'originale. La mélodie est composée de 68 mesures et est basée sur un mouvement de barcarolle, afin de décrire le sens de la nacelle légère qui navigue au clair de lune, réalisé par le rythme de 9/8. Le début est rêveur, dans la dynamique du *piano*, avec la voix qui déclame le texte, soutenue par des accords du piano dans le registre aigu du clavier. A partir de la mesure 24 la mélodie devient plus passionnée, en correspondance du deuxième quatrain, là où est décrite la vision de *La mystérieuse île des esprits*: le piano change de motif en restant toutefois toujours *piano*, avec des sextolets de double-croches et la voix qui commence à chanter sur une tessiture plus aiguë. A la mesure 35, en correspondance du vers *La ronde tourbillonnait plus en trainante*, le tempo devient plus *animato* et, dans un *crescendo* du chant et du piano, on atteint le sommet de cette première partie de la mélodie, jusqu'à la mesure 38 où la voix arrive au La4, tenu et *forte*. A la mesure 40 tout se calme et on retourne au climat du début de la mélodie. A la mesure 52, *avec passion*, commence la mise en musique des derniers quatre vers, ceux qui ont été ajoutés. La tonalité de Mi majeur devient ici bien marquée, *forte* et *animando*, la voix et piano arrivent jusqu'au *climax* de la mélodie, à la mesure 60, là où la voix atteint la note plus aiguë de tout le cycle, c'est-à-dire Si4. Six mesures en *fortissimo* du piano, concluent la mélodie.

8. 8 Les mélodies de Jouret, Koning, Kufferath, L'Épine et Mathieu

Léon Jouret

*Le ver luisant*¹⁰⁸³

Traducteur: inconnu

Dédicace: à son ami H. Goossens

Le ver luisant

*Ne te souvient-il plus,
du petit ver luisant,
Que ta main suspendit,
comme un pur diamant,*

¹⁰⁸³ L. JOURET, *Le ver luisant*, Bruxelles, J. Meyenne, 1856.

*Au lilas tout en fleurs,
qui touche à ma fenêtre;
Chaque soir, quand l'étoile
au ciel bleu scintillait,*

*Le petit ver aussi,
doucelement rayonnait,
Comme l'espoir charmant,
qu'en mon cœur tu fis naître!*

*Mais bientôt vint un soir,
J'attendis vainement
La tremblante lueur
Du petit ver d'argent,*

*L'ennui le froid, la mort
Avaient éteint sa flamme
Hélas! Un soir aussi
Ton front distrait et froid,*

*Ta bouche, sans sourire,
Et ta sévère voix
éteignirent l'amour
qui tremblait dans mon âme!*

La mélodie, pour voix de basse est composée de 68 mesures et dans la tonalité de Do majeur. L'écriture est fluide et douce, sans de significatives variations au cours de la pièce.

Antonia Koning

Tu sembles une fleur¹⁰⁸⁴

Traducteur: Maurice Charpentier

Tu sembles une fleur

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XLVII)

Si chaste, belle et pure,

Du bist wie eine blume

Tu sembles une fleur;

So hold und schön und rein;

A te voir, la torture

Ich schau dich an, und Wehmut

¹⁰⁸⁴ A. KONING, *Tu sembles un fleur*, Paris, Maison des Arts, 1914.

Me pénètre le coeur.

Schleicht mir ins Herz hinein.

*Parmi nous sois hénie,
Que Dieu, dans sa bonté,
De ta grâce infinie
Garde la pureté.*

*Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt,
Betend, dass Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.*

Le poème *Du bist wie eine Blume* est l'un des plus aimé des compositeurs. On pense naturellement tout de suite à la mise en musique de Schumann, mais beaucoup de compositeurs français et italiens l'ont choisi. La mélodie de Antonia Koning est très simple mais jolie, composée de 24 mesures et dans la tonalité de fa majeur. Deux mesures du piano introduisent la voix, qui est soutenue par le piano que double la ligne mélodique vocale presque fidèlement.

Hubert Ferdinand Kufferath

Dans *Trois Gesänge*¹⁰⁸⁵ op. 17 n° 3.

*A' toi*¹⁰⁸⁶

Traducteur: inconnu

Dédicace: À toi

A toi

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLIX)

*Accours viens à ta fenêtre
Monter tes jolies yeux bleus
Du jour qui va paraître
Vois luire au loin les feux.*

*Wenn zwei voneinander scheiden,
So geben sie sich die Händ'
Und fangen an zu weinen,
Und seufzen ohne End.*

*Sur ton lit feuillage
Tandis que tu sommeillais
Bercé par ton image
Près de toi je veillais.*

*Wir haben nicht geweinet,
Wir seufzten nicht Weh und Ach!
Die Thränen und die Seufzer,
Die kamen hintennach!*

*Ici près du bonheur même
Le coeur plein d'un doux émoi
Ma voix disait je t'aime
Et je prirais pour toi*

¹⁰⁸⁵ H. F. KUFFERATH, *Trois Gesänge*, Meyence, Les fils de B. Schott.

¹⁰⁸⁶ La mélodie en français a deux couplets, quand la version en allemand a une seule strophe. En français donc on doit répéter la mélodie deux fois.

*Car vois tu mon amie
Sans cesse la nuit le jour
A toi toute ma vie
A tout mon amour.*

Le texte de la version française de cette mélodie possède le double de vers par rapport à la version allemande. Dans l'édition de la mélodie, il y a les huit vers du texte allemand et, dessous, les seize vers en français, qui oblige à doubler da capo la mélodie. Mais le sens de la version française n'a rien à voir avec l'original allemand... La mélodie est composée de 49 mesures dans la tonalité de Ré majeur. Six mesures du piano introduisent le chant, qui est doublé presque fidèlement par le piano.

Ernest L'Épine

*En selle*¹⁰⁸⁷

Traducteur: inconnu

En selle

*Mon page, allons, mon page, en selle!
Prends vite mon meilleur cheval,
Cours jusqu'au domaine royal,
Et là, tu t'informerai d'elle.*

*Dans le vieux château glisse toi,
Demande aux valets d'écurie
La quelle aujourd'hui se marie
Des deux filles de notre roi.*

*Et si par bonheur c'est la brune,
galope, ma vie en dépend!
Si c'est la blonde, lentement
Reviens quand montera la lune*

*Chez le cordier tu passeras,
Tu tiendras une corde prête.
Et puis, sans détourner la tête,
Mon pauvre enfant, tu t'en iras.*

Die Botschaft

(Buch der Lieder, Junge Leiden, Romanzen, VII)

*Mein Knecht! steh auf und saddle schnell,
Und wirf dich auf dein Ross,
Und jage rasch, durch Wald und Feld,
Nach König Dunkans Schloss.*

*Dort schleiche in den Stall, und wart,
Bis dich der Stallbub schaut.
Den forsch mir aus: Sprich, welche ist
Von Dunkans Töchtern Braut?*

*Und spricht der Bub: „Die Braune ist's“,
So bring mir schnell die Mär.
Doch spricht der Bub: „Die Blonde ist's“,
So eilt das nicht so sehr.*

*Dann geh zum Meister Seiler hin,
Und kauf mir einen Strick,
Und reite langsam, sprich kein Wort,
Und bring mir den zurück.*

¹⁰⁸⁷ E. L'ÉPINE, *En selle*, en *Scènes et chansons*, Paris, G. Flaxland.

Le texte du poème *Die Botschaft* n'est pas l'un des plus mis en musiques par les compositeurs. La mélodie, composée de 82 mesures dans la tonalité de Do majeur, décrit très bien le sens de la poésie. L'agitation de l'amant qui veut savoir si son aimée, fille du roi, s'est mariée ou non avec quelqu'un d'autre, est retranscrite avec le tempo *Presto, Allegro et Agitato* jusqu'à la mesure 41. Puis à la mesure 47 tout devient plus calme et lorsque le jeune demande au page d'acheter une corde pour se tuer si l'épouse est son aimée, on module en Do mineur. A la mesure 75 on reprend les mesures 9-20, variées et encore plus pressées.

Théodore Mathieu

***Ils m'ont tourmenté*¹⁰⁸⁸**

Traducteur: inconnu

Ils m'ont tourmenté

*Ils m'ont tourmenté nuit et jour
Fait pâtir et blêmir de peine
Les uns avec leur sombre haine
Les autres, avec leur amour.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLVII)

*Sie haben mich gequälet,
Geärgert blau und blass,
Die einen mit ihrer Liebe,
Die andern mit ihrem Hass.*

*Sur mon pain versant à main pleine le poison
Ils m'ont sans retour tué
Les uns par leur amour, les autres
Par leur sombre haine.*

*Sie haben das Brot mir vergiftet,
Sie gossen mir Gift ins Glas,
Die einen mit ihrer Liebe,
Die andern mit ihrem Hass.*

*Mais qui le plus déprimé navré
Ma pauvre âme asservie
Celle qui ne m'a de sa vie
Jamais haï, jamais aimé.*

*Doch sie, die mich am meisten
Gequält, geärgert, betrübt,
Die hat mich nie gehasset,
Und hat mich nie geliebt.*

La mélodie est composée de 33 mesures et dans la tonalité de Ré mineur. Quatre mesures de piano introduisent le chant, qui commence *piano* pour s'amplifier ensuite soudainement et *accelerando* jusqu'au *forte* sur le mot « haine », sur la note Sol4. Plus lentement et dans une tessiture plus basse est entonné «*les autres, avec leur amour* ». Quatre mesures d'interlude pianistique, calme et avec sentiment, introduisent de nouveau la voix qui conserve un mouvement identique à la première partie de la mélodie, en exprimant un sentiment semblable. Mais à la mesure 24 le climat change, les phrases deviennent cassées, la dynamique *piano*, dans la constatation amère qui a davantage déprimé l'âme du poète: la femme désirée ne l'a jamais aimé ni haï.

¹⁰⁸⁸ T. MATHIEU, *Ils m'ont tourmenté*, Paris, Salabert, 1939.

8. 9 Les mélodies de André Messager

*Nouveau Printemps, cinq mélodies d'après Henri Heine*¹⁰⁸⁹

Traducteur: Georges Clerc

Dédicace: à Gabriel Fauré

Ce recueil de cinq mélodies composé par Messager est l'un des plus intéressants parmi tous ceux que j'ai pu observer. Toutes les mélodies sont bien écrites et parmi celles-ci une est particulièrement charmante. La tessiture vocale est destinée à une voix moyenne.

I. Se peut-il qu'une larme vienne

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XXVII)

Se peut-il qu'une larme vienne

Was will die einsame Träne?

Obscurcir encore mon regard?

Sie trübt mir ja den Blick.

La pauvre arrive en retard:

Sie blieb aus alten Zeiten.

C'est déjà de l'histoire ancienne.

In meinem Auge zurück.

Que de soeurs elle eut autrefois!

Sie hatte viel leuchtende Schwestern,

Maintenant qui se souvient d'elles?

Die alle zerflossen sind,

Mon amour a fermé ses ailes

Mit meinen Qualen und Freuden,

Et le vent a couvert sa voix

Zerflossen in Nacht und Wind.

Comme flotte au ciel une brume

Wie Nebel sind auch zerflossen

Sans ternir son azur vainqueur,

Die Blauen Sternelein,

Peine et joie au fond de mon cœur

Die mir jene Freuden und Qualen

N'ont jamais laissé d'amertume.

Gelächelt ins Herz hinein.

Pauvre larme, ô dernier adieu

Ach, meine Liebe selber

De l'amour des jeunes années,

Zerfloss wie eitel Hauch!

Le soleil a bu tes aînées:

Du alte, einsame Träne,

Rejoins-les dans le grand ciel bleu.

Zerfließe jetzunder auch.

Le poème choisi par Messager pour sa première mélodie compte comme précédent, entre autres, le *Lied* de Schumann. La mélodie, composée de 58 mesures et dans la tonalité de Si bémol mineur, est charmante et très bien écrite. Quatre mesures d'interlude pianistique introduisent la voix: le début est calme, le chant, presque déclamé, est soutenu par de simples accords. A la mesure 13, la mélodie s'anime: le dessin du piano devient plus riche et la voix commence à déployer son chant. A la mesure 29, en correspondance au troisième quatrain, la partie pianistique s'enrichit encore, et avec un tremolo dans le registre aigue du

¹⁰⁸⁹ A. MESSAGER, *Nouveau Printemps, cinq mélodies d'après Henri Heine*, Paris, Enoch, 1885.

clavier, soutient le chant qui se déploie toujours doucement. Puis tout se calme de nouveau à la mesure 47 et le climat redevient similaire au début de la pièce.

II. *Mai vient*

(*Neue Gedichte, Neuer Frühling, V*)

*Mai vient. Les fleurs demi closes
Regardent, clignant des yeux,
Au fond des espaces bleus,
Passer des nuages roses.*

*Gekommen ist der Maie,
Die Blumen und Bäume blühn,
Und durch die Himmelsbläue
Die rosigen Wolken ziehn.*

*Le rossignol dans les bois
Donne au printemps des aubades:
Les merles font des roulades...
Moi seul je n'ai pas de voix.*

*Die Nachtigallen singen
Herab aus der laubigen Höh,
Die weissen Lämmer springen
Im weichen grünen Klee.*

*Dans mon cœur, oh! comme il neige!
J'écoute à terre étendu,
Un son de cloche perdu;
Et je rêve...Á quoi? le sais-je?*

*Ich kann nicht singen und springen,
Ich liege krank im Gras;
Ich höre fernes Klingen,
Mir träumt, ich weiss nicht was.*

La mélodie composée de 52 mesures, est caractérisée par un rythme constant, comme un *ostinato*, confié à la main droite du piano (croche pointée, deux doubles croches, croche). A la mesure 13 le *tempo* s'anime pour préparer la constatation douloureuse du contraste entre le mois de mai resplendissant et le cœur du poète plein de neige, à la mesure 26. Ici le dessin pianistique s'enrichit d'un mouvement syncopé confié à la main gauche. A la mesure 34, en correspondance de l'avant-dernier vers, s'interrompt le rythme « obstiné », et, toujours en *diminuendo*, le piano s'éteint peu à peu (mesures 43-44), là où la voix chante « *Á quoi?* ». Puis à la mesure 45, le rythme connu fait son retour, et continue jusqu'à la fin de la mélodie qui s'achève avec sept mesures de postlude pianistique.

III. *Un réseau d'ombres emprisonne*

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXXXV*)

*Un réseau d'ombres emprisonne
Les prés, les champs et la forêt;
L'azur pâlit, le vent frissonne,
La lune à l'orient paraît.*

*Dämmernd liegt der Sommerabend
Über Wald und grünen Wiesen;
Goldner Mond, [am]¹⁰⁹⁰ blauen Himmel,
Strahlt herunter, duftig labend.*

*Un grillon de sa chanson vive
Lutine le ruisseau qui dort;*

*An dem Bache zirpt die Grille,
und es regt sich in dem Wasser,*

¹⁰⁹⁰ Dans l'édition Reclam "im"

*Un clapotement bat la rive;
Un bruit léger de l'onde sort:*

*C'est un Elfe errant à la brume,
Rasant du pied l'herbe et le jonc,
Qui prend son bain au clair de lune,
Et vient de faire le plongeon.*

*Und der Wanderer hört ein Plätschern,
Und ein Athmen in der Stille.*

*Dorten, an dem Bach alleine,
Badet sich die schöne Elfe;
Arm und Nacken, weiß und lieblich,
Schimmern in dem Mondenscheine.*

Cette troisième mélodie est composée de 37 mesures et dans la tonalité de Do majeur. Comme la précédente, elle est caractérisée par un rythme « obstiné » (e. xe) confié au piano, qui reste constant jusqu'à la fin du morceau et qui représente, probablement, les pas de l'*Elfe errant*. A la mesure 29 la voix tient un Sol4, qui représente la note plus aigüe du recueil (et que nous retrouverons à la conclusion du cycle).

IV. La lune égrène en perles blondes

*La lune égrène en perles blondes
Son collier pâle sous les ondes.
Ma bien-aimée est dans mes bras,
Et nous parlons tous deux tous bas.*

*Ma bien-aimée écoute et songe
Et dans la nuit son regard plonge.
Est-ce le vent qui fait soudain
Trembler ainsi ta blanche main?*

*"Non, ce n'est pas le vent," dit-elle,
"Ce n'est pas le vent qui m'appelle!
Mais ces voix qui montent dans l'air
Ce sont les vierges de la mer,*

*Mes soeurs depuis longtemps parties;¹⁰⁹¹
Par l'Océan sombre englouties!"*

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, IX)

*Der Mond ist aufgegangen
und überstrahlt die Wellen;
ich halte mein Liebchen umfassen,
und unsre Herzen schwelln.*

*Im Arm des holden Kindes
ruh' ich allein am Strand;
was horchst du beim Rauschen des Windes?
Was zuckt deine weiße Hand?*

*"Das ist kein Rauschen des Windes,
das ist der Seejungfern Sang,
und meine Schwestern sind es,
die einst das Meer verschlang!"*

Dans cette version française du poème de Heine il y a deux vers de plus que dans le *Lied* original, ajoutés probablement par le traducteur. L'*Andante malinconico* décrit parfaitement l'atmosphère du poème, triste et rêveuse. La douce quiétude qui caractérise la première partie de la romance, se transforme à partir de la

¹⁰⁹¹ Il n'y a pas ces vers dans le poème de Heine.

mesure 24, le tempo s'*anime*, lorsque la bien aimée entend quelqu'un qui l'appelle et se demande s'il s'agit du vent. Mais très tôt elle comprend que « *ce sont les vierges de la mer, par l'Océan sombre englouties* » qui l'appellent: et là tout se calme de nouveau, comme au début de la mélodie. Deux accords raréfiés et arpégés concluent la mélodie.

V. Dans les arbres blancs de givre

(*Neue Gedichte, Neuer Frühling, I*)

Dans les arbres blancs de givre

Unterm weißen Baume sitzend,

Entends-tu le vent souffler?

Hörst du fern die Winde schrillen,

Vois-tu le ciel se voiler?

Siehst wie oben stumme Wolken

Tout a donc cessé de vivre?

Sich in Nebeldecken hüllen;

Les prés, la forêt, vois-tu

Siehst, wie unten ausgestorben

Que de morts dans la campagne?

Wald und Flur, wie kahl geschoren;

Et ton coeur? Le froid le gagne,

Um dich Winter, in dir Winter

L'hiver a tout abattu.

Und dein Herz ist eingefroren.

Soudain voici qu'une averse

Plötzlich fallen auf dich nieder

De blancs flocons t'a couvert.

Weiße Flocken, und verdrossen,

Quoi? la neige du désert

Meinst du schon mit Schneegestöber

Que sur toi le vent disperse?

Hab der Baum dich übergossen.

Ce n'est pas la neige. Attends,

Doch es ist kein Schneegestöber,

C'est la brise qui te jette

Merkst es bald mit freudgem Schrecken;

Au nez, paresseux poète,

Duftige Frühlingsblüten sind es,

Le blanc bouquet du printemps.

Die dich necken und bedecken.

Doux frisson! Mai joyeux sème

Welch ein schauersüßer Zauber!

Une neige tout en fleur

Winter wandelt sich in Maie,

L'hiver fuit comme un voleur

Schnee verwandelt sich in Blüten,

Et de nouveau ton coeur aime!

Und dein Herz es liebt aufs Neue.

La dernière mélodie du recueil se distingue des autres par son caractère: *Allegro con fuoco* est l'indication agogique, qui permet de bien représenter ce poème passionnant. La mélodie est la plus longue du cycle (52 mesures), et la tonalité est Si bémol majeur. Elle avance sans jamais s'arrêter ou ralentir. Encore une fois, le dessin rythmique confié à la main droite du piano (des groupes de triolets de double-croches Å X X) constitue un « *ostinato* », qui reste constant pendant toute la pièce. La mélodie vocale est la plus prenante et la tessiture la plus aigüe de toutes les mélodies, tout en restant dans un registre moyen.

8. 10 *Les amours du poète* de B. T. (Benjamin-Traugott) Missler

*Les amours du poète*¹⁰⁹²

Traducteur: Alfred d'Aveline

Dédicace: A son excellence Monsieur Savile Lumley, Ministre Plénipontentiaire de la Grande Bretagne à Bruxelles

Il s'agit d'un cycle composé de six mélodies, nommé comme l'op. 48 de Schumann. En effet, Missler choisit les mêmes poèmes de Schumann, mais il fait une sélection. Il a choisi les poésies I, II, III, IV, XXII, XL, les plus charmantes parmi les poèmes du *Lyrisches Intermezzo*. Comme Schumann, Missler n'a pas suivi l'ordre des poèmes de Heine, mais a ordonné les poésies pour raconter son histoire. Dans l'ensemble le cycle a une écriture simple mais jolie et en ligne avec les romances de salon.

I	(<i>Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, I</i>)
<i>Au mois charmant, au mois de mai,</i>	<i>Im wunderschönen Monat Mai,</i>
<i>Qui fait les fleurs éclore,</i>	<i>Als alle Knospen sprangen,</i>
<i>L'amour remplit d'aurore</i>	<i>Da ist in meinem Herzen</i>
<i>Mon coeur plein d'ombre encore.</i>	<i>Die Liebe aufgegangen.</i>
<i>Au mois charmant, au mois de mai,</i>	<i>Im wunderschönen Monat Mai,</i>
<i>Quant tout sourit à l'âme</i>	<i>Als alle Vögel sangen,</i>
<i>Je vous ai fait, ma dame,</i>	<i>Da hab' ich ihr gestanden</i>
<i>Connaître enfin ma flamme</i>	<i>Mein Sehnen und Verlangen.</i>

Le texte de cette mélodie, composé de 24 mesures et dans la tonalité de La majeur, est le premier poème du *Lyrisches Intermezzo*: l'un des plus lyriques et romantiques des poèmes de Heine et pour cette raison très aimé et beaucoup utilisé de nombreux compositeurs. La romance est strophique, comme le *Lied* de Schumann, la mélodie simple et le caractère général ressemble un peu à *Träumerei* de Schumann.

II	(<i>Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, IV</i>)
<i>Quand l'oeil fixé sur tes yeux charmants,</i>	<i>Wenn ich in deine Augen seh',</i>
<i>j'y lis ton âme et tes doux serments,</i>	<i>So schwindet all' mein Leid und Weh;</i>
<i>Je sens mon coeur palpiter d'amour</i>	<i>Doch wenn ich küsse deinen Mund,</i>
<i>J'en ai mon ange pour tout un jour.</i>	<i>So wird'ich ganz und gar gesund.</i>

¹⁰⁹² E. T. MISSLER, *Les amours du poète*, Paris, à L'echo musical, 1876.

*Et quand je tiens dans ma main ta main,
De rêves d'or tout mon coeur est plein.
Et rien qu'à voir ton souris si doux
J'ai tout l'esprit sans dessus dessous.*

*Wenn ich mich lehn'an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust;
Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
So muß ich weinen bitterlich.*

Le poème de cette mélodie est le IV^e du *Lyrisches Intermezzo*. Cette poésie est caractéristique de la poétique de Heine: le climat et le sens de la poésie chavire dans le dernier vers. Dans ce cas-là, tout le poème est une immense déclaration d'amour, mais à la fin nous voyons que le poète ne croit pas à cet amour et il doit pleurer amèrement. La mélodie est composée de 22 mesures et dans la tonalité de Mi bémol majeur. A partir de la mesure 17, on module en Do mineur, pour mieux souligner la tristesse de l'âme.

III
*Ecoute-moi, bel ange,
Mes larmes deviennent des fleurs,
Mes soupirs l'amour les change
En vrais oiseaux chanteurs.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, II)
*Aus meinen Tränen sprießen
Viel blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallenchor.*

*Enfant, de ces fleurs vermeilles
A toi le trésor, et tous ces oiseaux,
Quand tu veilles,
Viendront te chanter mon émoi.*

*Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.*

Riche d'amour mais voilé de tristesse, ce poème est le deuxième du *Lyrisches Intermezzo*. La mélodie est composée de 16 mesures et dans la tonalité de Sol majeur. La tessiture vocale est la plus basse du cycle. Comme dans la mélodie précédente, dans les dernières mesures on module dans une tonalité mineure, ici Sol mineur.

IV
*L'aurore, le lis, les colombes, les roses,
Hier, je n'aimais que ces douces choses,
Pourtant cet amour, finit dès ce jour.
Toi seule, ô ma belle, je t'aime.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, III)
*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;*

*Toi seule, mon trésor suprême,
Car toi n'es-tu pas à la fois,
Ô ma belle,*

*Sie selber, aller Liebe Wonne,
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.
Ich liebe alleine*

L'aurore, le lis et la rose nouvelle.

Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.

Troisième poésie du *Lyrisches Intermezzo*, *Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne* a été choisie par de nombreux compositeurs pour son caractère enthousiaste et passionné. Composée de 19 mesures et dans la tonalité de Ré majeur, la mélodie a un tempo modérément *allegro*. Le rythme, légèrement varié, semble reprendre le *Lied* de Schumann sur le même poème.

V

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XL*)

*Lorsque je crois t'entendre,
douce chanson d'autrefois,
Je sens tout mon coeur se fendre
Au sons de cette voix,*

*Hör'ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Von wildem Schmerzdrang.*

*Je fuis tout rempli d'alarmes
Au fond des bois discrets,
Les yeux remplis de larmes,
Le couer d'amers regrets.*

*Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Tränen
Mein übergroßes Weh'.*

Ce poème, le XL^e du *Lyrisches Intermezzo*, est probablement l'un des plus tristes et mélancoliques du recueil. La mélodie, composée de 16 mesures et dans la tonalité de Ré mineur, est caractérisée par un chant presque déclamé, soutenu par des accords arpégés du piano.

VI

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXII*)

*Mon Dieu, si les fleurs, ces doux charmes,
Savaient le deuil de mon coeur,
Leurs yeux auraient des larmes
Pour plaindre ma douleur,*

*Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.*

*Et toi, rossignol de l'ombre,
Voyant mes larmes couler,
Tes chants au fond du bois sombre,
Voudraient me consoler.*

*Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.*

*Si vous pouviez comprendre,
Etoiles, quelle est ma douleur,
Du ciel vous feriez descendre
Un baume pour mon coeur.*

*Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldenen Stemelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.*

*Mais nul devons ne le sonde,
Le mal dont je suis blessé
La femme seule au monde
Le sait qui m'a brisé.*

*Sie alle können 's nicht wissen,
Nur Eine kennt meinen Schmerz;
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.*

Ce poème aussi, comme *Wenn ich in deine Augen seh'*, nous laisse suspendus jusqu'à la dernière strophe, lorsque nous comprenons que le cœur du poète est irrémédiablement brisé par son aimée. La mélodie, en La majeur, est la plus longue du cycle (31 mesures), à cause de la longueur du poème, et aussi la plus articulée: chaque quatrain est mis en musique avec, notamment, des accompagnements du piano différents mais toujours dans une subdivision ternaire. Harmoniquement la mélodie est plus riche et variée que les autres du cycle. La première strophe (mesures 1-13) est très simple, la voix soutenue par des triolets confiés à la main droite du piano. Dans la deuxième strophe (mesures 14-21) le rythme du piano est le même, mais des accords remplacent les précédents arpèges. Dans la troisième strophe (mesures 22-27), reviennent les arpèges, mais cette fois le rythme est doublé: sextolets au lieu de triolets et harmoniquement on module en Ré majeur. La quatrième et dernière strophe (mesures 28-31), enfin, est la plus triste: dans la tonalité de La mineur, de simples accords soutiennent le chant, avec une intéressante descente chromatique à la basse à la mesure 30, et la mélodie s'achève dans la dynamique *forte*.

8. 11 Six Lieder de Henri Heine de Abel Nathan

*Six Lieder de Henri Heine*¹⁰⁹³

Traducteur: Abel Nathan

I. Sur l'aile de mes chants

Auf Flügeln des Gesanges

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, IX)

*Sur l'aile de mes chants
chère âme, je t'emporte là-bas
aux plaines du Gange,
j'y sais l'asile le plus beau.*

*Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag ich dich fort,
Fort nach den Fluren des Ganges,
Dort weiss ich den schönsten Ort.*

*Là dort un jardin de pourpre,
Au calme clair de lune,
Les fleurs du lotus y attendent
La chère soeur espérée.*

*Dort liegt ein rotblühender Garten
Im stillen Mondenschein;
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.*

¹⁰⁹³ A. NATHAN, *Six Lieder de Henri Heine*, Paris, Office musical, 1909.

*Rieuses les violettes
chuchotent vers le ciel étoilé;
un grand mystère les roses
Se disent des coutes parfumés.*

*Die Veilchen kichern und kosen,
Und schau'n nach den Sternen empor;
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen ins Ohr.*

*Voici, bondissante, aux écoutes,
La douce et prudente gazelle;
Et tout là-bas mugissent
les ondes du fleuve sacré.*

*Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazellen;
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Wellen.*

*Là, nous irons nous étendre,
A l'ombre des palmiers,
charmés d'amour et de calme
en rêvant des rêves heureux.*

*Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum,
Und Liebe und Ruhe trinken,
Und träumen seligen Traum.*

Le poème utilisé par Nathan pour cette première mélodie de son cycle est l'un des plus poétiques et lyriques de Heine. Réalisé d'une façon admirable par Mendelssohn, il a été très peu choisi par les compositeurs allemands les plus importants. Au contraire, ce poème a été mis en musique par de nombreux compositeurs français et surtout italiens. En Italie, en particulier, son grand succès est dû à la version italienne réalisée par Giosué Carducci.

La mélodie de Nathan est composée de 60 mesures et dans la tonalité initiale de Do majeur. L'accompagnement pianistique est semblable à celui de Mendelssohn: sextolets de double-croches dans le temps de 6/8. Et comme dans le *Lied* de Mendelssohn il n'y a pas une grande différence entre les divers quatrains de la poésie de Heine, qui en réalité contiennent des images très différents. En correspondance du quatrième quatrain du poème, à la mesure 33, commence un *Ritenu* qui devient de plus en plus lent jusqu'à la mesure 50. Ici (mesures 50-55) le temps change en 2/4 et l'indication agogique est *Lent* (*Langsam*), afin de souligner le calme et le rêve, un climat qui se réalise en particulier à la mesure 54, avec un arpège du piano et un soupir avant le mot *rêvant*. Puis le temps devient *Modéré* à la conclusion de la mélodie.

II. La nuit, en Mer

*La mer contient les perles,
Le ciel a les étoiles,
Mais mon cœur, mon cœur
Mon cœur a son amour.*

Nachts in der Kajüte

(*Buch der Lieder, Die Nordsee, Erster Zyclus, VII, n.1*)

*Das Meer hat seine Perlen,
Der Himmel hat seine Sterne,
Aber mein Herz, mein Herz,
Mein Herz hat seine Liebe.*

*Grande est la mer, grand le ciel,
Plus grand encor mon cœur.
Et beau plus qu'étoiles et perles
Brille et splendit mon amour.*

*Gross ist das Meer und der Himmel,
Doch grösser ist mein Herz,
Und schöner als Perlen und Sterne
Leuchtet und strahlt meine Liebe.*

*Toi, frêle¹⁰⁹⁴ jeune fille viens,
Viens là sur mon cœur;
Mon cœur et la mer et le ciel
Ne font qu'un seul amour.*

*Du kleines, junges Mädchen,
komm am mien grossen Herz;
Mein Herz und das Meer und der Himmel
Vergehn vor lauter Liebe.*

Cette poésie de *La Mer du Nord* est aussi l'une des poésies préférées des compositeurs français et italiens plutôt que des musiciens allemands. La mélodie, composée de quarante mesures, dans la tonalité initiale de *La mineur*, commence avec une atmosphère très intime, en comparant les perles contenues dans la mer avec la perle plus précieuse contenue dans le cœur du poète: son amour. Seulement quand on parle de l'amour, à mesure 9, il y a un *forte* qui rompt l'intimité. De la même façon (mesures 12-15), il est demandé aux exécutants une sonorité majeure, pour souligner la grandeur de la mer du ciel et surtout du cœur. Puis revient le *piano* et le *pianissimo*. C'est surtout à partir de la mesure 26 (jusqu'à mesure 32) qu'il y a un vrai éclat passionné. La dynamique devient *forte* et *fortissimo* et la voix en arrive à une tessiture aigue, jusqu'au La4, la note plus aigue de tout le cycle, qui garde, en général, une tessiture moyenne. Neuf mesures de postlude concluent la mélodie, avec le piano qui se meut dans le registre grave du clavier, en reproposant l'incise thématique qui avait jusqu'à ici soutenu le chant. La mélodie se conclue dans la tonalité de *La majeur*.

III. Au tombeau

*Mon doux amour lorsque au tombeau,
Au noir tombeau tu dormiras,
Je veux aller à ton côté,
Tout contre toi m'étendre.*

*Je t'aime, t'enlace, te presse en mes bras,
Muette glacée, si blême!
Je crie, je tremble, je fonds en larmes,
Et puis moi-même, je meurs.*

Im Grab

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXXII)

*Mein süßes Lied, wenn du im Grab,
Im dunkeln Grab wirst liegen,
Dann will ich steigen zu dir hinab,
Und will mich an dich schmiegen.*

*Ich küsse, umschlinge und presse dich wild,
Du Stille, du Kalte, du Bleiche!
Ich jauchze, ich zittre, ich weine mild,
Ich werde selber zur Leiche.*

¹⁰⁹⁴ Dans la partition « *finèle* ».

*Les morts sont debout, minuit les appelle,
Ils tournent, danseurs fantastiques;
Restons ensemble dans la tombe,
Puisqu'en tes bras je repose.*

*Die Toten stehn auf, die Mitternacht ruft,
Sie tanzen im luftigen Schwarme;
Wir beide bleiben in der Gruft,
Ich liege in deinem Arme.*

*Les morts sont debout,
C'est le jugement, joie au torture éternelles.
Mais que nous importe, à nous deux?
Et nous restons ensemble.*

*Die Toten stehn auf, der Tag des Gerichts,
Ruft sie zu Qual und Vergnügen;
Wir beide bekümmern uns um nichts,
Und bleiben umschlungen liegen.*

Le poème de cette troisième mélodie du cycle, encore une fois, a été mis en musique par des compositeurs « mineurs » allemands du XIX^e siècle. Elle a été choisie par Olivier Greif et l'italien Filippo Marchetti (*Sempre uniti*). Le poème est très touchant: enlacé à la bien aimée morte, le poète s'imagine voir les morts qui ressuscitent le jour du jugement universel. Mais les deux amants, ne sont pas touchés par tout ce qui arrive tout autour d'eux, et restent ensemble, enlacés.

La mélodie est composée de 59 mesures. Les deux situations, des amants et des morts ressuscités sont réalisées par un changement agogique: *tranquille*, pour les deux amants, *plus animé* pour la résurrection. Sept mesures de piano, concluent la mélodie, *toujours en ralentissant*.

IV. Pourquoi

*Pourquoi sont elles pâles, les roses
O chère, dis, pourquoi?
Pourquoi, là-bas dans l'herbe verte
Se tesent les violettes?*

Warum?

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXIII)

*Warum sind denn die Rosen so blass,
O spricht, mein Lieb, warum?
Warum sind den im grünen Gras
Die blauen Veilchen so stumm?*

*Pourquoi s'élève-t-il si plaintif le chant de l'alouette
le chant de l'alouette ?*

*Warum singt den mit so kläglichem Laut
Die Lerche in der Luft?*

*Pourquoi s'exhale-t-il du jasmin
Comme une odeur de mort?*

*Warum steigt denn aus dem Balsamkraut
Hervor ein Leichenduft?*

*Pourquoi l'éclat du soleil sur le près
Est-il si morose et si froid?
Pourquoi la terre est-elle grise,
Plus morne qu'un tombeau?*

*Warum scheint den die Sonne auf die Au
So kalt und verdriesslich herab?
Warum ist den die Erde so grau
Und öde wie ein Grab?*

Pourquoi suis-je donc si triste et souffrant,

Warum bin ich selbst so krank und so trüb,

Ma chère aimée?
Dis, Oh dis, ma chère aimée,
Pourquoi m'as-tu délaissé?

Mein liebes Liebchen, spricht?
O spricht, mein herzallerliebstes Lieb,
Warum verliessest du mich?

Comme nous l'avons vu dans la mélodie de Hie, ce poème est l'un des plus émouvants de Heine. « Negligé » par les « plus importants » *liederistes* allemands, il a eu un grand succès auprès des compositeurs français et italiens. Composée de 33 mesures, la mélodie se déroule sans trop d'« obstacles ». Le ralenti, qui commence à la mesure 21, devient *encore plus lent* à partir de la mesure 24, en correspondance avec le dernier quatrain: à la mesure 26, sur les mots « *ma chère aimée* », toute la mélodie s'arrête. La demande, restée sans réponse, laisse la mélodie suspendue....

V. Le retour

Là-bas, sur l'horizon,
Paraît comme un lointain nuage,
La ville avec ses tours
Dans les vapeurs du crépuscule.

Un vent humide et froid
Vien rider le fleuve gris,
Et d'un rythme triste
Le batelier rame dans mon canot.

Le soleil pârait une fois encor,
Il jette un dernier rayon
Et je regarde la place,
Ou j'ai perdu mon amour.

Die Heimkehr

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XVI)

Am fernen Horizonte
Erscheint, wie ein Nebelbild,
Die Stadt mit ihren Türmen,
In Abenddämmerung gehüllt.

Ein feuchter Windzug kräuselt
Die graue Wasserbahn;
Mit traurigem Takte rudert
Der Schiffer in meinem Kahn.

Die Sonne hebt sich noch einmal!
Leuchtend vom Boden empor,
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor.

Ces deux poèmes des dernières mélodies du cycle, ont été choisis par Schubert, pour ses six *Lieder* sur des textes de Heine, insérés dans son *Schwanengesang*, et ensuite, peu mis en musique par d'autres compositeurs. Toute la mélodie reste dans la dynamique du *piano* et dans un tempo *Lento*. Il n'y a presque aucune variation jusqu'à la fin, encore *Plus lent*. Huit mesures de piano, sombres, concluent la mélodie.

VI. Le spectre

Der Doppelgänger

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, XX)

*Calme est la nuit, la rue est déserte,
C'est la demeure de mon aimée;
Voici longtemps qu'elle est partie,
Et cette maison est toujours là.*

*La se tient un homme fixant les étoiles;
tordant ses mains et brisé de douleur;
Je tremble, quand je vois son visage,
La lune éclaire mes propres traits.*

*Et toi, mon double, toi, compagnon blême,
Pourquoi singer mes douleurs d'amour
Et les tourments qu'à cette place,
J'ai, tant de nuits, soufferts jadis!*

*Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen
In diesem Hause wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf dem selben Platz.*

*Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe,
Und ringt die Hände vor Schmerzengewalt;
Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe –
Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.*

*Du Doppelgänger, du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle
So manche Nacht, in alter Zeit?*

Cette dernière mélodie du cycle, conserve le même titre que le *Lied* de Schubert, titre que, nous rappelons, n'est presque jamais indiqué dans les poésies de Heine. L'utilisation du même titre du *Lied* de Schubert nous démontre que Nathan tient comme référence ce chef d'œuvre de Schubert. La poésie est l'une des plus terrifiantes du poète allemand: l'homme qui dans la nuit, en retournant dans la ville de sa bien aimée, voit son propre reflet, à la lumière de la lune, tourmenté d'amour. La mélodie, composée de 63 mesures, dans la tonalité de Ré bémol majeur, suit le sens du poème. On commence lentement, puis on anime quand on voit l'autre homme, et on se reconnaît soi-même. L'encore *Plus animé* à la mesure 39 souligne la reconnaissance de soi-même dans l'autre homme. Puis on ralentit jusqu'à la fin. Mais la dernière question, qui chez Schubert est criée, en Nathan est presque murmurée... Dix mesures de postlude pianistique concluent la mélodie et le cycle.

8. 12 Six *Lieder* Op. 32 de Anton Rubinštejn

Six *Lieder* Op. 32¹⁰⁹⁵

Traducteur: Victor Wilder

Dédicace: À Madame Anna de Friedebourg¹⁰⁹⁶

Les six mélodies de Rubinštejn sur les textes de Heine sont rassemblées dans les Six *Lieder* Op. 32; dans l'édition Hamelle elles sont éditées pour les trois voix, aigue, moyenne et basse, comme pour beaucoup de *romanze* italiennes, par exemple celles de Francesco Paolo Tosti ou Augusto Rotoli, pour aller au devant aux exigences des exécutants, en majeure partie amateurs. Probablement pour la même raison, la tessiture des mélodies est en générale très commode pour la voix et l'écriture est simple.

Les mélodies sont éditées aussi dans le *Premier Recueil de Lieder pour voix seule*. Les titres des mélodies n'ont rien à voir avec les poésies de Heine. Les traductions de Victor Wilder sont en rime.

1. *Chanson de mars*

*Les clochetes du Printemps
Sonnent le réveil des roses;
Et déjà leurs feuilles closes
Ont leur frais et doux encens.*

*La première abeille veut déjà pénétrer
dans leur conque vermeille.
Sonne, sonne, carillon,
Tes clochettes parfumées;*

*A des lèvres bien aimées
Va suspendre ta chanson;
Douce mélodie, Oh! réveille
Le cœur de ma rose endormie!*

Cette première mélodie est composée de 68 mesures et dans la tonalité de La majeur. La forme est strophique. Les deux strophes sont presque identiques. Les cinq mesures d'introduction pianistique rappellent les sons des clochettes du printemps, et, en général, tout l'accompagnement du piano garde ce caractère.

¹⁰⁹⁵ A. RUBINSTEJN, Six *Lieder* Op. 32, Paris, J. Hammelle, 1884; A. RUBINSTEJN, Six *Lieder* Op. 32, dans *Premier Recueil de Lieder pour voix seule*, Paris, E. Gérard,

¹⁰⁹⁶ Dans l'édition Hamelle.

2. Chanson d'Avril

*Tu parles trop, poète,
Tu t'es trahi, c'est sûr;
Vers toi la violette
Tourne ses yeux d'azur;*

*L'abeille, au fond des roses,
A surveillé tes pas,
Et dit aux fleurs écloses
Ce que tu dis tout bas;*

*Le merle qui soupire
A vu couler tes pleurs,
Et conte ton martyre,
Aux marronniers en fleurs.*

Cette deuxième mélodie, est composée de 30 mesures et dans la tonalité de Si majeur. La mélodie est simple mais est aussi la plus aigue du recueil et oblige la voix à monter jusqu'au Sol dièse⁴ tenu, dans la dynamique du *forte* (la note plus aigue des six *Lieder*, atteinte de nouveau seulement dans la dernière mélodie, *Le fils des Asra*). L'avant-dernier vers, « *Et conte ton martyre* », est répété plusieurs fois, en *accelerando* et en *crescendo* jusqu'à la fin de la mélodie.

3. Chanson de mai

*L'air est tiède, l'ombre est douce,
la sève monte aux branches,
Marguerite, dans la mousse,
Fait frémir ses ailes blanches;*

*O nature, doux génie, Sois bénie!
O rossignol j'entends dans l'ombre,
Sous la feuille sombre,
Résonner ta voix vibrante, résonner ta voix touchante;*

*Tour à tour ta douce phrase
Chante mon bonheur, mon extase;
Tes accents, trempés de larmes,
Pleurent mes alarmes!*

(Neue Gedichte, Neuer Frühling, V)

*Gekommen ist der Maie,
Die Blumen und Bäume blühn,
Und durch die Himmelsbläue
Die rosigen Wolken ziehn.*

*Die Nachtigallen singen
Herab aus der laubigen Höh,
Die weissen Lämmer springen
Im weichen grünen Klee.*

*Ich kann nicht singen und springen,
Ich liege krank im Gras;
Ich höre fernes Klingen,
Mir träumt, ich weiss nicht was.*

La troisième mélodie, composée de 46 mesures et dans la tonalité de Mi majeur, est structurée dans la forme ABA¹. La première partie de la poésie est un hymne à la nature et la mélodie suit bien le sens du poème: le début est doux mais rapidement commence un *crescendo* qui conduit le chant à exalter la bénédiction de la nature en montant sur une note aigue (Fa dièse⁴) tenue et *forte*. À la mesure 17 (partie B) le climat change complètement: le caractère intime est souligné par la dynamique *piano* et dans l'accompagnement arpégé (mesures 25- 31). A la mesure 33 commence la partie A¹: pour les premières six mesures le chant est presque identique aux six premières mesures de la mélodie, mais l'accompagnement est toujours différent: les accords sont remplacés par des arpèges. Six mesures de postlude du piano, toujours *piano* et dans la partie aigue du clavier, concluent la mélodie.

4. Conte du temps passé

(*Neue Gedichte, Neuer Frühling*, XXIX, 1827-1832)

Un roi, d'humeur jalouse,

Es war ein alter König,

Au front de neige, au coeur glacé,

Sein Herz war schwer, sein Haupt war grau;

Avait pris jeune épouse,

Der arme alte König,

Jadis au temps passé.

Er nahm eine junge Frau.

La Dame avait un page,

Es war ein schöner Page,

Blond joveuneau, cœur de seize ans,

Blond war sein Haupt, leicht war sein Sinn;

Tous deux avaient même âge,

Er trug die seidne Schleppe

L'amour en fit deux amants.

Der jungen Königin.

Si j'ai de la mémoire,

Kennst du das alte Liedchen?

La chose a mal tourné pour eux

Es klingt so süß, es klingt so trüb!

La fin de cette histoire

Sie mussten beide sterben,

C'est qu'on les tua tous les deux .

Sie hatten sich viel zu Lieb.

Comme nous l'avons déjà vu plusieurs fois, ce poème de Heine a été très aimé par les musiciens, surtout français. La mélodie de Rubinštejn est composée de 59 mesures et dans la tonalité de Sol mineur. Pendant presque toute la mélodie la voix déclame le texte sur de longs accords du piano. Une simple incise dans la première mesure fait office de trait-d'union, plus ou moins varié, pour toute la mélodie. En correspondance du deuxième quatrain, lorsque l'on commence le conte de la reine avec le jeune page, la mélodie vocale est presque la même, mais à la quarte supérieure et on module en Si bémol majeur. La tonalité initiale revient en correspondance au troisième quatrain. À la mesure 33 on reprend la mélodie du début mais dans la répétition du vers *La fin de cette histoire* la voix monte à l'aigu en *crescendo*. Dans une longue *coda*, on répète, plusieurs fois *tous les deux*, en alternant des interludes pianistiques.

5. Adoration

*La rose a moins de charme
Et moins d'éclat que toi;
En te voyant, mes larmes
S'échappent malgré moi.*

*Alors des troubles étranges
S'agitent dans mon cœur,
Et je demande aux anges
De protéger leur sœur.*

Toute la cinquième mélodie, composée de 69 mesures et dans la tonalité de Sol majeur, est caractérisée par le rythme confié au piano, ee Î (dans le temps de 2/4) qui reste constante pour toute la mélodie. Seulement à la mesure 41, en correspondance du dernier vers, le rythme caractéristique du piano s'arrête, pour reprendre à la mesure 43. Huit mesures de postlude concluent la mélodie.

Le fils des Asra

*Tous les soirs, sous les platanes,
Dans la source qui follâtre
La plus belle des sultanes
Vient baigner ses pieds d'albâtre;*

*Tous les soirs, suivant sa trace,
Un esclave est là, dans l'ombre,
Pour la voir lorsqu'elle passe.
Chaque jour il est plus pâle et plus sombre.*

*Or, un soir, la jeune fille
brusquement vers lui s'avance:
« Parle quelle est ta famille
Ta patrie et ta naissance? »*

*Et l'esclave dit: mon nom est Mahomet,
Je viens de l'Yémen,
Et je suis du sang des Asra,
Qui meurent lorsqu'ils aiment!*

Der Asra

(Romanzero, Historien)

*Täglich ging die wunderschöne
Sultanstochter auf und nieder
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weissen Wasser plätschern.*

*Täglich stand der junge Sklave
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weissen Wasser plätschern;
Täglich ward er bleicht und bleicher.*

*Eines Abends trat die Fürstin
auf ihn zu mit rauschen Worten:
Deinen Namen will ich wissen,
Deine Heimat, deine Sippschaft!*

*Und der Sklave sprach: ich heisse
Mohamet, ich bin aus Yemmen,
Und mein Stamm sind jene Asra,
Welche sterben wenn sie lieben.*

Le poème *Der Asra* est tiré des *Historien*, insérées dans le recueil *Romanzero* (composé en 1851). Avec beaucoup de simplicité, dans les premières huit mesures de la mélodie, est décrit le rite du bain de la belle fille du sultan. Le piano double le chant à l'octave plus basse avec la main gauche. De la même façon est présenté le jeune esclave qui regarde la princesse chaque soirée: dans les huit mesures suivantes (9-16), la mélodie se poursuit avec son caractère simple, transportant la voix et le piano à la tierce supérieure. Quatre mesures (17-20) pour décrire la pâleur et la tristesse du jeune: ici la mélodie se brise dans sa descente vers le grave. Puis la jeune s'adresse à l'esclave et lui demande ses origines. Le jeune répond: ce moment-là est préparé par le *declamato* de la voix seule, sans l'accompagnement du piano. La réponse de l'esclave (mesures 31-42) a un ton solennel, souligné par les octaves descendantes de l'accompagnement pianistique. À partir de mesure 35, en correspondance des mots *Et je suis du sang des Asra* commence un *crescendo* (que se prolongera jusqu'à mesure 39): la voix touche le sommet de son extension (Lab4), toujours soutenue à l'unisson par le piano. A la mesure 40 le texte est répété doucement, comme un chuchotement, dans un registre plus grave et médium. Quatre mesures de postlude pianistique, qui répètent à l'octave supérieure les quatre premières mesures, concluent la mélodie.

8.13 Les mélodies de Samuel, Savenay et Vaucorbeil

Adolphe Samuel

*Vielle Chanson*¹⁰⁹⁷

Traducteur: inconnu

Dédicace: À Madame Bosman

Vielle Chanson

*Jadis il fut un prince,
Cheveux tout blancs, mais coeur ardent;
Le pauvre roi pour femme
choisit une jeune enfant.*

*La reine avait un page,
jeune et charmant, coeur amoureux,
Qui lui portait sa traine,
Aux plis soyeux.*

*O triste et vieille histoire,
O doux refrain souvent rimé!*

(Neue Gedichte, Neuer Frühling, XXIX)

*Es war ein alter König,
Sein Herz war schwer, sein Haupt war grau;
Der arme alte König,
Er nahm eine junge Frau.*

*Es war ein schöner Page,
Blond war sein Haupt, leicht war sein Sinn;
Er trug die seidne Schleppe
Der jungen Königin.*

*Kennst du das alte Liedchen?
Es klingt so süß, es klingt so trüb!*

¹⁰⁹⁷ A. SAMUEL, *Vielle Chanson*, Paris, Paul Dupont, 1893.

*Les deux amants périrent:
Leurs cœurs avaient trop aimé .*

*Sie mussten beide sterben,
Sie hatten sich viel zu Lieb.*

Comme nous l'avons déjà vu à propos des mélodies précédentes, le poème *Es war ein alter König* n'a pas eu un grand succès auprès des compositeurs allemands. Au contraire, les compositeurs « étrangers », surtout français et italiens, l'ont beaucoup aimé et choisi. La mélodie de Samuel, composée de 37 mesures et dans la tonalité de Sol mineur, est très jolie. Trois mesures de piano introduisent le chant qui reste *Pesante*, et accentué presque pendant les neuf premières mesures de la mélodie vocale, qui correspondent au premier quatrain de Heine. À la mesure 15, en correspondance du récit du page et de la reine, le tempo devient *Poco più mosso e leggier* [sic]. En entonnant les derniers vers, les plus dramatiques, le climat change: avec un rythme plus lent, la voix atteint et s'arrête sur sa note plus aigue (Sol4). Triste est la conclusion: lentement on chante que les deux jeunes périrent, parce que *Leurs cœurs avaient trop aimé* (a tempo).

E. Savenay

*Si la fleur brillante et rosée*¹⁰⁹⁸

Dans *Six Mélodies*

Traducteur: J. Tallenay

Si la fleur brillante et rosée

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo XXII*)

*Si la fleur brillante et rosée
savait ce que souffre mon coeur,
avec les pleurs de la rosée,
elle calmerait ma douleur.*

*Und wüßten's die Blumen, die kleinen,
Wie tief verwundet mein Herz,
Sie würden mit mir weinen,
Zu heilen meinen Schmerz.*

*Et si le rossignol qui passe,
savait tout ce que j'ai souffert,
il viendrait, plaignant ma disgrâce,
chanter gaîment au buisson vert.*

*Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.*

*Si l'étoile, rayonnant d'or,
Avait pu consoler ma peine,
vers moi, de son orbe lointaine,
sa pitié prendrait l'essor.*

*Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldenen Stemelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe,
Und sprächen Trost mir ein.*

Mais nul ne sait ce que j'expie,

Sie alle können's nicht wissen,

¹⁰⁹⁸ E. SAVENAY, *Six Mélodies*, Paris, L. Grus & C.^{ie}, 1914.

*sinon celle qui prit mon coeur,
et se jouant, brisa ma vie,
la dévouant à la douleur.*

*Nur Eine kennt meinen Schmerz;
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.*

Le poème choisi par Savenay est l'un des plus aimés des musiciens et a comme précédent la huitième pièce des *Dichterliebe* de Schumann. La mélodie est composée de 50 mesures et est en Ré bémol majeur. Quatre mesures au piano, *Calme*, introduisent le chant *dolce*. Le piano soutient simplement la mélodie vocale. À la mesure 13, en correspondance du deuxième quatrain, on module en Si bémol mineur, mais l'écriture reste dans l'ensemble semblable à la première partie de la mélodie, jusqu'à la fin du troisième quatrain. La mise en musique du quatrième quatrain est introduite par cinq mesures d'interlude pianistique, caractérisé par le retour à la tonalité initiale, une mélodie à la main droite soutenue par des arpèges de double-croches à la main gauche, le même dessin qui soutient la voix qui entre à la mesure 35. À la mesure 42 commence un long postlude pianistique (neuf mesures), où avec des octaves de la main droite, on répète la même mélodie chantée peu avant, avec le même accompagnement de la main gauche.

Glissant sur la mer endormie¹⁰⁹⁹

Dans *Six Mélodies*

Traducteur: J. Tallenay

Glissant sur la mer endormie

*Glissant sur la mer endormie,
dans la nacelle assis tous deux;
Là-bas, vers l'horizon brumeux,
Nous voguions seuls, ô mon amie.*

(Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLII)

*Mein Liebchen, wir sassen beisammen,
Traulich im leichten Kahn.
Die Nacht war still und wir schwammen
Auf weiter Wasserbahn.*

*Nous vîmes l'île des esprits,
Qu'éclairait un rayon de lune,
on entendait, dans la nuit brune,
retentir des chants et des cris.*

*Die Geisterinsel, die schöne,
Lag dämmrig im Mondenglanz;
Dort klangen liebe Töne,
Und wogt der Nebeltanz.*

*Ces chants augmentaient de puissance,
Formant de ravissants accords,
Mais nous, repoussés loin des ports,
Nous voguions sur la mer immense.*

*Dort klang es lieb und lieber,
Und wogt' es hin und her;
Wir aber schwammen vorüber,
Trostlos auf weitem Meer.*

¹⁰⁹⁹ E. SAVENAY, *Six Mélodies*, Paris, L. Grus & C.^{ie}, 1914.

La mélodie est composée de 41 mesures et est en la mineur. Quatre mesures d'introduction pianistique introduisent la voix. À la mesure 13 la mélodie module vers la tonalité de Mi majeur et à la mesure 23 vers La majeur. A partir de la mesure 29, la voix déclame les derniers vers. Six mesures de postlude pianistique concluent la mélodie, en La majeur.

Auguste-Emmanuel Vaucorbeil

*Doux est ton regard*¹¹⁰⁰

Traducteur: A. Claveau

Dédicace: A Mademoiselle Gabrielle Krauss

Doux est ton regard

Doux est ton regard, douce est ta parole,

Plus doux ton baiser surtout quand tu mens;

Parle-moi toujours, ta voix me console;

Embrasse-moi bien mais pas de serments!

Ta lèvre est de feu; ta lèvre me brûle,

Un pareil baiser n'a jamais menti;

Assez mon trésor, me voici crédule,

Assez, mon amour, tu m'as converti!

La mélodie, composée de 26 mesures et dans la tonalité de Mi bémol majeur, possède une forme strophique. Les deux strophes sont identiques, et cinq mesures au piano introduisent le chant à chaque fois. Pour toute la mélodie le piano répond au chant sous forme de dialogue alterné.

¹¹⁰⁰ A. E. VAUCORBEIL, *Doux est ton regard*, Paris, Heugel, 1873.

9 UN REGARD PARTICULIER... SUR QUELQUES OEUVRES

J'ai choisi d'accorder une importance particulière aux mélodies mises en musique par Wagner (*Les deux Grenadiers*) et Meyerbeer (*Guide au bord ta nacelle*, *De ma première amie* et *C'est elle*), qui sont les deux compositeurs ayant eu un lien avec Heine.

De plus j'ai ajouté quelques observations plus approfondies sur les *Quatre Poèmes d'après l' "Intermezzo" d'Henri Heine* de Joseph Guy Marie Ropartz, car il me semble un cycle de mélodies intéressant. J'ai également réalisé une transcription de trois mélodies manuscrites de Jean Marie Depelsenaire et j'ai porté l'attention sur le cas d'une *romanza* manuscrite de l'italien Giovanni Sgambati: dans le catalogue des *romanze* de Sgambati sur des textes de Heine de la Biblioteca Casanatense de Rome, figure aussi une *romanza*, *Hier*,¹¹⁰¹ sur une version française, restée manuscrite. À mon avis, cette attribution est douteuse, mais j'ai malgré tout décidé de l'évoquer.

9.1 Giacomo Meyerbeer: *Guide au bord ta nacelle*, *De ma première amie* et *C'est elle*

Heine et Meyerbeer

Giacomo Meyerbeer est, parmi nos compositeurs, celui avec lequel Heine a eu plus de contacts. Maintes chroniques du poète sont dédiées à ce protagoniste indiscutable de la scène musicale de la capitale. Au départ, Heine et Meyerbeer entretiennent des liens d'amitié, et le poète semble même adhérer aux idéaux artistiques du compositeur. Heine se rappelle lorsque, presque dans les années 1825-1826, il l'avait rencontré pour la première fois à Berlin, «entre l'Université et la Grand'Garde, entre la science et le tambour [...] Meyerbeer passait alors pour un imitateur de Rossini [...] Le rossinisme était en ce temps le grand crime de Meyerbeer» mais le poète ne manquait pas d'ajouter avec ironie que «il était encore bien éloigné de l'honneur d'être attaqué pour lui-même».¹¹⁰²

Après les influences italiennes, il s'est rappelé être un «allemand», observe Heine qui fait une comparaison entre Rossini et Meyerbeer, les deux compositeurs se disputant les scènes dans les années trente et quarante du XIX^e siècle. Et si le poète aimait «instinctivement» Rossini et sa mélodie, toutefois il ne pouvait pas nier la forte structure harmonique et la forme de Meyerbeer. Il écrivait que chez celui-ci

l'harmonie l'emporte; dans le torrent des masses harmoniques s'éteignent et se noient les mélodies, comme les impressions particulières de l'individu se perdent dans le sentiment collectif de tout un peuple; et dans ces torrents d'harmonie se précipite volontiers notre âme quand elle est saisie par les souffrances et les joies de l'humanité toute entière, et prend parti pour les grands questions de la société. La musique de Meyerbeer est plus sociale qu'individuelle; les contemporains reconnaissants, en retrouvant dans cette musique leurs luttes intimes extérieures, les déchirements

¹¹⁰¹ G. SGAMBATI, *Hier*.

¹¹⁰² H. HEINE, *De Tout un peu par Henri Heine*, p. 275.

de leur âme et de leur volonté, leurs angoisses et leurs espérances, en applaudissant à la musique du grand maestro ne font que célébrer leur propre passion et leur enthousiasme.¹¹⁰³

Il évoque ensuite plus en détail les compositions du musicien. Il affirme que

les grands chœurs de *Robert le Diable* et même des *Huguenots* éclatent en harmonies de colère, de jubilation, de sanglots, que leurs cœurs écoutent et pleurent, et jubilent et grondent dans un accord enthousiaste. C'est là peut-être la raison essentielle de ce succès inouï, colossal, que les deux grands opéras de Meyerbeer ont obtenu partout. Il est l'homme de son temps, et le temps, qui sait toujours choisir son monde, l'a élevé tumultueusement sur le pavois, et proclame son règne, et célèbre avec lui son avènement triomphal.¹¹⁰⁴

L'avis du poète est également enthousiaste sur les *Huguenots*:

c'est l'équilibre entre l'enthousiasme et la perfection achevée de l'art, ou, pour mieux [s]'exprimer la hauteur égale où s'y élèvent l'art et la passion. [...] Cette œuvre est un dôme gothique, dont la flèche élancée et les couples colossales semblent avoir été dressée par la main hardie d'un géant, tandis que les innombrables festons, les rosaces, les arabesques que leur délicate finesse fait ressembler à une dentelle de pierre partout étendue témoignent de l'infatigable patience d'un nain. Géant dans la conception et le dessin de l'ensemble, nain dans l'exécution fatigante des détails, l'architecte des *Huguenots* est pour nous aussi inconcevable que le compositeur des vieux dômes.¹¹⁰⁵

Si les *Huguenots*, plus encore que *Robert le Diable*, avait été accusé de manquer de mélodies, c'était un mensonge, pour le poète, parce que

ce reproche repose sur une erreur. « C'est la forêt qui empêche de voir les arbres ». La mélodie est ici subordonnée à l'harmonie, et déjà à propos d'une comparaison avec la musique de Rossini dans laquelle l'inverse a lieu, j'ai indiqué que c'est cette prédominance de l'harmonie qui caractérise la musique de Meyerbeer comme la musique émue de l'humanité et de la société modernes. Vraiment, les mélodies ne manquent pas; seulement, il ne leur est pas permis de ressortir brusquement, j'allais dire égoïstement; il faut qu'elles ne fassent que servir à l'ensemble; elles sont disciplinées, tandis que, chez les Italiens, elles apparaissent isolées, je pourrais presque dire hors la loi, et s'imposent à peu près comme leurs illustres bandits.¹¹⁰⁶

¹¹⁰³ H. HEINE, *De Tout un peu par Henri Heine*, p. 270.

¹¹⁰⁴ H. HEINE, *De Tout un peu par Henri Heine*, p. 272.

¹¹⁰⁵ H. HEINE, *De Tout un peu par Henri Heine*, pp. 279-280.

¹¹⁰⁶ H. HEINE, *De Tout un peu par Henri Heine*, p. 287.

Et enfin il conclut que

la prédominance de l'harmonie dans les créations de Meyerbeer est peut-être une conséquence nécessaire de l'étendue de sa culture, qui embrasse le monde de la pensée et celui des phénomènes. [...] Il fut initié de bonne heure dans toutes les sciences, et se distingue encore par là de la plupart des musiciens. [...] C'est qu'il apprit devint nature chez Meyerbeer, et l'école du monde lui donna le plus haut développement; il appartient à ce petit nombre d'Allemands que la France elle-même a reconnus comme des maîtres d'urbanité. Une culture aussi haute était peut-être nécessaire pour rassembler et façonner d'une main sûre le matériel nécessaire à la création des *Huguenots*.¹¹⁰⁷

Le poète exprime aussi ses opinions sur l'orchestration du compositeur en affirmant: « aucun compositeur ne s'est encore entendu, à un degré aussi élevé que notre Meyerbeer, à l'art de l'instrumentation, c'est-à-dire l'art d'employer toute sorte d'instruments comme personnages. [...] Pour la mélodie, Meyerbeer doit céder la palme aux deux maîtres Mozart et Rossini; mais il les surpasse [...] par l'instrumentation ».¹¹⁰⁸

Dans sa critique sur *Les Huguenots* du 1^{er} mars 1836 il fait un véritable éloge de Meyerbeer: « Son enthousiasme pour l'art et sa modestie personnelle, sa bonne et noble nature, vaincront certainement toutes ces petites oppositions provoquées par le succès colossal de *Robert le Diable* ». ¹¹⁰⁹ Il ajoute que « la religion véritable de Meyerbeer est celle de Mozart, de Gluck, de Beethoven, c'est la musique; il ne croit qu'à celle-là, c'est dans cette foi seule qu'il trouve son bonheur ». ¹¹¹⁰ Et le poète conclut avec des mots très émouvants:

Pour moi, j'avoue que jamais musique n'a fait battre aussi impétueusement mon cœur que le quatrième acte des *Huguenots*, mais que je me dérobe volontiers à cet acte et à ces émotions, et que j'assiste avec infiniment plus de plaisir au deuxième. Celui-ci est une idylle dont le charme et la grâce rappellent les comédies romantiques de Shakespeare, et plus encore peut-être l'Aminte du Tasse.¹¹¹¹

Mais si le jugement sur « Meyerbeer le musicien » a été toujours très positif, sur « l'homme » il est quelquefois un peu critique, comme il l'est pratiquement toujours avec tout le monde...: il ne pouvait jamais résister à ses jugements mordants!

Un bel exemple de critique est un souvenir de juin (?) 1840 que nous rapporte Franz Wallner. Ce sont entre autres les « plaisanteries et de spirituels impromptus » de Heine sur *Les Huguenots*, plus que contre Meyerbeer, qui représentent, je crois, son incapacité à contenir son ironie. En dinant avant le récit des

¹¹⁰⁷ H. HEINE, *De Tout un peu par Henri Heine*, pp. 288-289.

¹¹⁰⁸ H. HEINE, *Lutèce*, le 20 avril 1841, p. 196.

¹¹⁰⁹ H. HEINE, *De Tout un peu par Henri Heine*, p. 271.

¹¹¹⁰ H. HEINE, *De Tout un peu par Henri Heine*, p. 281.

¹¹¹¹ H. HEINE, *De Tout un peu par Henri Heine*, pp. 285-286.

Huguenots à l'Opéra, Heine dit « De sept heures du soir à une heure du matin, nous allons avoir à souffrir beaucoup de plaisir ». ¹¹¹² A ces mots Wallner récriait étonné que le poète avait rédigé tout récemment une merveilleuse critique des *Huguenots* pour l'*Ausburger allgemeine Zeitung* et alors Heine répondit « Oui, mon cher Wallner, il me fut facile de donner un compte rendu favorable, je vais entendre les Huguenots ce soir pour la première fois ». ¹¹¹³ En outre Heine considérait Meyerbeer comme un génie pour organiser les succès et la mise en scène de ses œuvres. Avec l'ironie qui le caractérise, il reporte une boutade de Ferdinand Hiller qui, à quelqu'un qui lui demandait son opinion sur les opéras de Meyerbeer, aurait répondu « avec une humeur évasive: Ah! Ne parlons point politique! ». ¹¹¹⁴

Pour finir, je reporte une considération délicieuse sur les habitudes modérées de Meyerbeer, décrit justement comme « la modération même ». Heine raconte qu'un jour en allant dîner chez lui, il le trouva devant un pauvre plat de merluche, qui faisait tout son repas; «naturellement [il assura] avoir déjà diné ». ¹¹¹⁵ Heine écrit aussi un poème *Chant de fête* ¹¹¹⁶ (*Festgedicht, Romanzero, AdU*), dédié au musicien:

(*Festgedichte, Romanzero, AdU, vers. 1-10, 24-32*)

Beer-Meyer! Meyer-Beer!

Quel tapage et qu'est cette nouvelle?

*Va tu réellement enfanter aujourd'hui,
et nous donner le Messie promis?*

Le moment des couches est-il bien venu?

Le chef-d'œuvre désiré

d'une colique de treize années,

l'enfant de douleur que

l'on nomme Ian de Leyden

va-t-il enfin paraître?

[...]

Israël avec mille voix

(non panée pour la plupart) s'écrie:

« Salut au maître qui nous est cher,

salut au grand Beeren-Meyer,

salut au grand Meyer-Beer!

qui, après de longues

et cruelles souffrances,

nous a enfanté le Prophète! ».

Beeren-Meyer ! Meyer-Beer !

Welche in Lärm ! was ist der Mär?

Willst Du wirklich jetzt gebären

Und den Heiland uns bescheren,

Der verheissen, der versprochen ?

Kommst Du wirklich in die Wochen?

Das ersehnte Meisterstück

Dreizehnjähriger Kolik,

Kommt das Schmerzenskind am End,

Das man Jan von Leiden nennt?

Die Posaunen, Israel Ruft mit tausend Stimmen :

Heil ! (Unbezahlt zum grössten Teil)

Heil dem Meister, der uns teuer !

Heil dem grossen Beeren-Meyer!

Heil dem grossen Meyer-Beer!

Der, nach Nöten lang und schwer,

Der, nach langen schweren Nöten,

Uns geboren den Propheten !

¹¹¹² H. H. Houben, p. 147.

¹¹¹³ H. H. HOUBEN, p. 147.

¹¹¹⁴ H. HEINE, *Lutèce*, le 20 avril 1841, p. 197.

¹¹¹⁵ H. HEINE, *De Tout un peu par Henri Heine*, p. 273.

¹¹¹⁶ H. HEINE, *Chant de fête, Lamentations*, p. 295.

En ce qui concerne le rapport entre les poésies et leur mise en musique, Heine, «écrivain feuilletoniste» (comme il se définit lui-même) se plaint, avec son ironie habituelle, que le compositeur tardait (vers 1844), à mettre en musique des vers que le poète avait écrits à la demande «la plus empressée du compositeur».¹¹¹⁷ Donc on peut penser qu'à la mort du poète, le musicien n'avait pas encore composé les mélodies sur ses textes. Puis, en 1845, le rapport entre les deux musiciens s'altéra, comme presque toujours avec le poète....

Les Mélodies

Giacomo Meyerbeer a composé trois mélodies sur des textes de Heine: *Guide au bord ta nacelle* (*Du schönes Fischermädchen, Die Heimkehr*, VIII), *De ma première amie* (*Hör'ich das Liedchen klingen, Lyrisches Intermezzo*, XL) et *C'est elle* (*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne, Lyrisches Intermezzo*, III).

Dans les trois mélodies les vers sont reportés en français et en allemand, aussi bien dans l'édition Ricordi que Brandus. Toutes les traductions sont d'Émile Deschamps.

La traduction des premiers deux poèmes (*Guide au bord ta nacelle* et *De ma première amie*) mis en musique par Meyerbeer sont très fidèles aux originaux allemands. La troisième, *C'est elle*, rentre dans les cas d'une vraie « version remaniée » que j'ai déjà décrite dans le chapitre des traductions de Schubert et Schumann.

*Guide au bord ta nacelle*¹¹¹⁸

Traducteur: Émile Deschamps

Guide au bord ta nacelle

(*Buch der Lieder, Die Heimkehr*, VIII, 1823-1824)

Guide au bord ta nacelle,

Du schönes Fischermädchen,

O fille du pêcheur:

Treibe den Kahn ans Land;

Viens causons chère belle,

Komm zu mir und setze dich nieder,

Ton cœur près de mon cœur.

Wir kosen Hand in Hand.

Sur mon sein qui t'invite

Leg an mein Herz dein Köpfchen

Repose ton front sans peur

Und fürchte dich nicht zu sehr;

Tu te livres si vite

Vertraust du dich doch sorglos

à¹¹¹⁹ l'océan trompéur.

Täglich dem wilden Meer!

¹¹¹⁷ H. HEINE, *Lutèce*, 1^{er} mai 1844, p. 406.

¹¹¹⁸ G. MEYERBEER, *10 Mélodies*, n. 6, Milano, Firenze, Ricordi, s.d.; G. MEYERBEER, *Mélodies, classées ou transportées pour les différents voix. Avec paroles françaises et allemandes ou italiennes*, Paris, Brandus et C.^{ie}, 1884.

¹¹¹⁹ Dans la partition "a".

*Pareil aux mers sauvages
Mon cœur sombre et profond
à ¹¹²⁰ son flux ses orages
mais une perle au fond.*

*Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb und Flut,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.*

*Viens!, causons tout bas ma belle¹¹²¹
Ton cœur près de mon cœur.*

Du schönes Fischermädchen est la huitième poésie du recueil poétique de *Die Heimkehr* (Le retour), composée entre 1823 et 1824. Ce *Lied* avait déjà été utilisé par Schubert (*Das Fischermädchen*), inséré dans le *Schwanengesang*. Maints autres compositeurs italiens ont mis en musique ce texte-là dans leurs romances. Entre eux, Alfredo Catalani, Luigi Ferrari Trecate, Giusto Dacci, Adolfo Gandino, Benedetto Junck, G. A. Picconi, Luigi Pignalosa, Adolfo Roteglia, Marco Sala, Luigi Sangermano, Angelo Tessarin. On peut également citer un terzetto de Leopoldo Mililotti e trois quartetti de Amilcare Ponchielli, Francesco Viviani e Francesco Faccio. Au contraire, en France ce poème n'a pas eu un grand succès auprès des compositeurs.

La mélodie de Meyerbeer est la sixième insérée dans *10 Mélodies* de l'édition Ricordi (et insérée aussi dans *Mélodies, classées ou transportées pour les différents voix. Avec paroles françaises et allemandes ou italiennes* de l'édition Brandus, avec le titre *Komm*).

La mélodie est en sol mineur, et le rythme à 3/8. L'élément rythmique est particulièrement important: en effet, dans toutes les romances et mélodies sur ce thème, à partir du *Lied* de Schubert, l'allant est celui d'une "barcarolle", au rythme ou à la subdivision ternaire.

Guide au bord ta nacelle, composée de 38 mesures, est structurée selon la forme ABA¹, avec une *coda* finale. Trois mesures de prélude pianistique introduisent la section A (m. 4-11) dans laquelle est entonnée la première strophe poétique au caractère mélancolique. La section B (m. 12-20), qui concerne la deuxième strophe poétique, s'anime un peu, avec un *crescendo* au chant et au piano jusqu'à la longue tenue du Ré4 pour la voix. La reprise presque littérale de la section A¹ (m. 21-28) reprend le ton et le caractère de la section A. Dans la *coda* (m. 29-38) la jeune fille est invitée à s'approcher avec une alternance de forte et pianissimo (comme un écho) sur le mot « viens ». Ici le compositeur, en plus de reprendre le troisième vers de la première strophe, ajoute les mots « tout bas », pour en renforcer le sens. Dans la conclusion le quatrième vers de la première strophe est également repris, *piano*, jusqu'à la conclusion *f* des deux derniers « viens », sur un rythme syncopé très efficace, avec le chant et le piano qui terminent ensemble sur un temps faible.

Dans l'ensemble l'oeuvre est assez simple. L'accompagnement pianistique procède toujours avec l'alternance de double croche de la main gauche avec un accord ou deux sons à la main droite. Le chant

¹¹²⁰ Dans la partition "a".

¹¹²¹ Dans la répétition, le quatrième vers est changé en "tout bas ma belle".

est lui aussi simple mais souligne efficacement le texte. La tessiture est medium et seul un Sol4 est atteint au moment plus intense, au premier « *viens!* », l'appel du pêcheur à la jeune fille, dans les mesures 30/31.

De ma première amie¹¹²²

Traducteur: Émile Deschamps

De ma première amie

De ma première amie

Entends je la chanson

Mon cœur trop plein, ma vie,

Se brise à chaque son.

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XL*)

Hör'ich das Liedchen klingen,

Das einst die Liebste sang,

So will mir die Brust zerspringen

Von wildem Schmerzendrang.

Alors un vent de flamme

M'entraîne au bois profond

Et là de ma pauvre âme

En pleur se fond.

Es treibt mich ein dunkles Sehnen

Hinauf zur Waldeshöh',

Dort löst sich auf in Tränen

Mein übergroßes Weh'.

Cette poésie, la XL^e du *Lyrisches Intermezzo*, est aussi une des plus fameuses de Heine. Elle fut mise en musique par de nombreux compositeurs, en France comme en Italie. En Allemagne le *Lied* plus connu est certainement le X^e du *Dichterliebe* de Schumann.

En France la même poésie a été mise en musique, entre les autres, par Leo Blech et Benjamin Missler – Traugott et en Italie par Dionisio Agostini et Ladislao Makray.

La mélodie de Meyerbeer est la neuvième des *10 Mélodies* de l'édition Ricordi.

La mélodie est en Sol mineur, composée de vingt mesures et structurée selon la forme *durchkomponiert*.

L'accompagnement pianistique est constitué d'un *ostinato*, presque minimaliste: la main droite répète en effet langoureusement ré-mi bémol- ré pendant toute la mélodie, à l'exception des deux dernières mesures. Le chant, introduit par deux mesures au piano, est beaucoup plus libre, avec en particulier l'alternance dynamique entre *forte* et *piano* de la mesure 11 à la mesure 13, puis un grand *diminuendo* conduit à la fin de la mélodie.

¹¹²² G. MEYERBEER, *10 Mélodies*, n. 6, Milano, Firenze, Ricordi, s.d.

*C'est elle*¹¹²³

Traducteur: Émile Deschamps

C'est elle

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, III, 1822-1823*)

*La rose, la perle, l'étoile, l'aurore,
Ah! je les aimais comme l'on adore.*

*Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne.*

Je ne les aime plus, j'adore en échange

Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine

La jeune, la fraîche, la pure, un ange!

Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;

C'est elle qui seule encore

Sie selber, alter Liebe Bronne,

Est rose, est perle, étoile, aurore,

Ist Rose und Lilje und Taube und Sonne.

Les troubles, les plaintes, les veilles, les larmes

Das Klagen, das Schnen, die Seufzer, die Tränen

Ah! j'en riais; moi j'étais sans alarmes.

einst verlacht' ich sie Mit Spotten und Höhnen;

Hélas! je n'en ris plus: J'ai vu, pour ma peine, Ich lache nicht mehr! Ich sah, sie die Eine

la belle, la fière, la nymphe, la Reine

die Holde, die Reine, nun sufz'ich und weine

Mais elle donne des charmes

doch Reiz verleicht ein Blick der Schönen

Aux troubles aux plaintes, aux veilles, aux larmes. dem klagen dem Sehnen, den Seufzern, den Tränen.

Dans cette mélodie on a ajouté ajoutant six vers par rapport à la poésie originale de Heine, qui est composée de six vers (la partie que j'ai surligné en gras). Les autres six vers allemands ont été traduits, probablement, par l'éditeur, du moment que Deschamps ne connaissait pas l'allemand donc c'est improbable qu'il ait traduits ses vers français en allemand.

La poésie de Heine, la troisième du *Lyrisches Intermezzo*, a comme précédent encore le III^e des *Dichterliebe* de Schumann.. Parmi les compositions françaises il y en a une autre de Tibor Harsányi et parmi les *romanze* italiennes, une composition de Luigi Ferrari Trecate.

La mélodie fait partie du recueil de *Mélodies de G. Meyerbeer*, en six volumes, éditées par Brandus: les deux premières pour Ténor au Soprano, la troisième et la quatrième pour Baryton au Mezzo-Soprano, les deux derniers pour Basse au Contralto.

J'ai choisi ici de me référer à la version pour voix aigue. Le caractère de cette mélodie est léger et frivole.

La mélodie, composée de quatre-vingts six mesures est en Fa majeur et la forme est strophique.

Les deux strophes sont quasiment identiques. La première (m. 9-41) est précédée de huit mesures de prélude pianistique, la seconde (m. 47-80) est précédée de cinq mesures d'interlude du piano. Six mesures de postlude confiées au piano constituent la coda (m. 81-86) conclusive de la pièce.

¹¹²³ G. MEYERBEER, *Mélodies, classées ou transportées pour les différents voix. Avec paroles françaises et allemandes ou italiennes*, Paris, Brandus et C.^{ie}, 1884.

Les trois interventions du piano sont égales, avec pour seule différence que dans l'introduction il y a deux mesures de plus dans lesquelles le piano, répétant toujours le même motif d'arpèges, se retrouve dans un registre plus grave. Ce thème confié au piano rappelle vaguement celui du Grand Final de l'acte III^e de *Don Carlo* de Verdi. Le chant est *staccato*, léger et parfois morcelé. La tessiture est medium et le climax est atteint à la mesure 32 (et symétriquement à la mesure 71), entonnant un Sol⁴ tenu sur le forte et descendant avec un saut de sixte sur Si bémol. Le chant est pour le majeure partie de la pièce syllabique, se s'il l'on exclut les deux mesures conclusives de la première et la deuxième strophe (m. 40-41 et 79-80) dans lesquelles le chant effectue un mélisme sur les mots «aurore» et «larmes».

9. 2 Richard Wagner: *Les deux grenadiers*

Comme compositeur de *Lieder* Richard Wagner est connu presque seulement pour son chef d'œuvre, *Les cinq Lieder pour voix de femme et piano (Wesendonck-Lieder)*, sur des textes de Mathilde Wesendonck, composés dans les années 1857-1858. Pourtant, il a également composé presque vingt *Lieder*, surtout de 1831 à 1840. Parmi ceux-ci, huit mélodies sont en langue française (plus les esquisses de deux autres morceaux). La mélodie *Les deux grenadiers* en fait partie. Elle fut composée dans les années 1839-1840, durant son séjour à Paris, où il fréquenta musiciens, politiques, exilés allemands ou non, hommes de lettres, ... Parmi eux, naturellement, Henri Heine.

Ce fut Heinrich Laube qui les fit connaître et selon les dires de Wagner lui-même nous savons que les deux «s'entretenaient souvent de [son] étrange situation avec des plaisanteries sans méchanceté qui le faisaient rire lui-même». ¹¹²⁴ Et le compositeur ajoute que Heine, en commentant sa nouvelle *Un musicien étranger à Paris*, où le musicien prend «sa revanche sur tous les déboires» qu'il avait eu à essuyer à Paris, déclara que «Hoffmann lui-même n'aurait jamais pu écrire quelque chose de semblable». ¹¹²⁵ En outre, il semble que Heine, qui n'avait certainement jamais roulé sur l'or, avait aidé économiquement Wagner, puisque le compositeur évoque ce fait en écrivant à Laube. Heine avait très bien compris toutes les difficultés que le compositeur avait dû affronter dans la capitale française, comme en témoigne sa chronique du 26 mars 1843 dans la revue *Lutèce*. En parlant de Conradin Kreutzer et de son projet de composer un opéra pour l'*Opéra-Comique*, il explique que Wagner avait fait de tristes expériences et à la fin, «écoutant la voix de la raison et de l'estomac, il abandonna prudemment le dangereux projet de prendre pied sur la scène française, et s'en retourna dans le pays des pommes de terre d'outre-Rhin!». ¹¹²⁶

Outre la mise en musique des *Grenadiers*, Wagner se servit de la légende du *Vaisseau Fantôme* exposée par Heine dans les *Mémoires de Monsieur de Schnabelowsky*. Wagner avait fait une esquisse du scénario qu'il aurait ensuite cédé à l'*Opéra*. Sur ce scénario, deux librettistes français avaient écrit le texte d'un opéra mis en musique par Pierre-Louis Dietsch. Le commentaire de Heine, dans *Lutèce* le 26 mars 1843, comme toujours, ne manque pas de mordant. Heine écrit:

¹¹²⁴ H. H. HOUBEN, p. 145.

¹¹²⁵ H. H. HOUBEN, 145.

¹¹²⁶ H. HEINE, *Lutèce*, 26 mars 1843, p. 319.

Le Hollandais volant [*Le Vaisseau fantôme*] de Dietsch a depuis fait tristement naufrage; je n'ai pas entendu cet opéra, j'ai seulement vu le livret, et j'y ai remarqué avec déplaisir combien cette belle fable qu'un auteur allemand de votre connaissance [Henri Heine] avait imaginée d'une façon tout à fait adaptée à la scène, a été détériorée par un plagiaire dans le texte français .¹¹²⁷

«Échos» du *Tannhäuser* du poète se retrouve dans l'œuvre du musicien. La légende du pèlerin, un peu plus ancienne, fût reprise par Heine, de *Des Knaben wunderhorn* d'Arnim et Brentano, elle-même reprise de *Blocksberg-Verrichtung* de Johannes Schulze (Praetorius) de 1668. La figure de Tannhäuser avide de tourments, esclave d'une passion qu'a perdu l'innocence païenne, plus soumis aux grâces de Venus qu'à la tradition chevaleresque, et Vénus qui se transforme en courtisane « céleste et parfumée d'ambrosie, [...] une divinité aux camélias », ¹¹²⁸ peuvent avoir influencé le livret de Wagner. Déterminante dans l'opéra de Wagner aussi la *Götting Diana* dans *Les Dieux en exil*: son caractère influencera le ballet introductif *Bacchanale* dans son opéra *Tannhäuser*. Les relations entre Heine et Wagner ne durèrent pas et ce dernier se montra hostile à Heine dans son *Das Judentum in der Musik* du 1850.

Le texte de *Les deux grenadiers*, mise en musique par Wagner au cours du mois de décembre 1839 est la traduction du poème *Die Grenadiere*, une des *Romanzen* (la sixième) extraite du recueil *Junge Leiden*, publié dans les années 1817-1821. On parle du retour de deux grenadiers de Russie. Ils découvrent que la grande armée française a été vaincue et l'Empereur captif. Les deux sont très tristes et voudraient mourir, mais ils pensent surtout à leurs fils et à leurs femmes. Puis le premier grenadier s'exalte et demande à l'autre de le tuer pour pouvoir être enterré dans la terre de France avec la croix d'honneur, que son sang a gagné, sur le sein. Alors il verra l'Empereur sur son coursier sur le gazon qui couvre sa tombe: alors il sortira du cercueil et tout armé, sous les plis sacrés du drapeau tricolore, il défendra encore la France et l'Empereur. Toute cette poésie déborde de l'enthousiasme de Heine pour Napoléon, mais la gloire de l'Empereur émeut l'âme du poète car cela lui remémore sa jeunesse. En effet, quand il écrivit ce *Lied*, Napoléon était déjà tombé, mais les gens du Rhin regrettaient la domination française en comparaison à leurs nouveaux dominateurs, les Prussiens. Cela n'a donc aucune importance si lors de son retour à Düsseldorf en 1819, comme nous lisons dans le *Buch le Grand*, Heine rencontra vraiment quelques soldats de l'armée détruite de Napoléon, des soldats en lambeaux, souffrants et défaits, rescapés, prisonniers, vivant des moments douloureux. Dans cette poésie le thème du regret de l'enfance, excité par un très profond « pathos » est donc puissant, unique et impérieux.

Il revoyait certainement la figure de Napoléon comme il l'avait vue, enfant, lorsque l'Empereur était entré triomphant à Düsseldorf sur son cheval blanc le 2 novembre 1811. Heine avait alors 14 ans et aux yeux de cet enfant cet événement avait dû paraître encore plus exceptionnel et grandiose, marquant à jamais sa mémoire de jeune garçon. Il peut sembler un peu étrange qu'en 1830, quand déjà Napoléon était tombé en disgrâce auprès de tous ceux qui avaient vu en lui le héros de la liberté, comme par exemple Beethoven,

¹¹²⁷ H. HEINE, *Lutèce*, 23 mars 1843, p. 318.

¹¹²⁸ H. HEINE, *Gli Dei in esilio*, sous la direction de Lia Secci, Milano, Adelphi, 1978, p. XXIV.

Heine reste encore lié à la figure de l'Empereur. C'est comme si Napoléon représentait pour le poète « l'homme de l'idée, l'homme devenu idée », comme l'affirme Rodolfo Bottacchiari.¹¹²⁹

Écoutons-nous ce que le poète écrit dans le *Reise von München nach Genua* sur son arrivée à Marengo:

Nous sommes sur le champ de bataille de Marengo ».- Combien mon cœur tressaillit de joie quand le postillon prononça ces paroles! [...] C'est ici que le général Bonaparte but un coup si copieux à la coupe de la gloire, que, dans l'ivresse il devint premier consul, empereur, maître du monde, et ne peut se réveiller qu'à Sainte-Hélène. Nous n'avons été guère plus sobres, nous autres: nous avons partagé l'ivresse, et rêvé tout à fait les mêmes merveilles. [...] Sur le champ de bataille de Marengo, les réflexions vous arrivent en foule telle qu'on serait tenté de croire que ce sont les mêmes que tant d'homme furent obligés d'y laisser avec leur vie en cette journée, et qui errent maintenant dans ces plaines comme des chiens privés de leur maîtres. J'aime les champs de bataille [...] J'aime surtout ce champ de bataille où la liberté dansa sur des roses de sang sa voluptueuse danse de noces! [...] Silence! C'est ainsi que parlaient les morts tombés à cette place, et nous autres qui vivons, nous avons encore à combattre dans la sainte guerre de la délivrance de l'humanité.¹¹³⁰

Le même texte de la poésie de Heine a inspiré de nombreux compositeurs. Le premier fut, peut-être, Max Kreuzer, un compositeur de Düsseldorf, qui le mit en musique autour de 1816, donc presque à l'époque de l'écriture du poème. Un des autres compositeurs fut Joseph Klein, ami de jeunesse de Heine, qui avait déjà mis en musique la mélodie de la poésie *Quand je suis près de celle que j'aime*.¹¹³¹ Dans une note dans une lettre à Klein en *Correspondance inédite d'Henri Heine I*, on dit que sa mélodie sur les Grenadiers est « très forte et belle » et que la poésie, en 1825, était la plus populaire des poésies de Heine. Le *Lied* de Klein, chanté devant Heine sur cette mélodie en 1854 par quelques-uns des membres de la *Société chorale* de Cologne, fut peut-être, la dernière jouissance musicale du poète qui s'en déclara ravi.¹¹³² Mais la composition la plus célèbre sur cette poésie est certainement le *Lied* de Schumann, *Die beiden Grenadiere*, op. 49 n°1, mis en musique presque à la même époque (1840).

Les deux grenadiers : la mélodie¹¹³³

Mais retournons à la mélodie de Wagner. La modeste traduction française utilisée par Wagner est de François-Adolphe Loeve-Weimars qui fut le premier traducteur de Heine en France. En 1832 il traduisit

¹¹²⁹ R. BOTTACCHIARI, *Heine*, Fratelli Bocca, Torino, 1927.

¹¹³⁰ H. HEINE, *Reisebilder II, Tableaux de voyage*, pp. 98-105.

¹¹³¹ Je crois qu'il s'agit du *Lied Wenn ich bei meiner Liebsten bin*.

¹¹³² H. HEINE, *Lettre à Joseph Klein*, (Hambourg, Noël 1825), en *Correspondance inédite d'Henri Heine, I*, p. 264.

¹¹³³ R. WAGNER, *Les deux grenadiers*, Paris, Maurice Schlesinger, 1840; R. WAGNER, *Les deux grenadiers*, Paris, Durand, 1937.

*Excursion au Blocksberg et dans les montagnes du Harz,*¹¹³⁴ le *Tambour le Grand* et les *Bains de Lucques*.

Cette traduction est une véritable version qui s'éloigne fortement de l'originale, à tel point qu'elle est divisée en dix strophes plutôt qu'en neuf. De cette manière le traducteur développe l'aspect pathétique (l'allusion aux fils et aux femmes), mais surtout l'aspect visionnaire du cadavre parfaitement armé, attendant le retour de l'Empereur et le fracas de la bataille qui suivra, et qui est prêt à bondir du cercueil pour combattre avec lui. Voilà la traduction de Loeve-Veimars:

Les deux grenadiers

*Longtemps captifs chez le Russe lointain,
Deux grenadiers retournaient vers la France;
Déjà leurs pieds touchent le sol germain*

*Mais on leur dit: Pour vous plus d'espérance;
L'Europe a triomphé, vos braves ont vécu!
C'en est fait de la France, et de la grande armée!
Et rendant son épée, l'Empereur,
L'Empereur est captif et vaincu!*

*Ils ont frémi; chacun d'eux sent tomber
Des pleurs brûlants sur sa mâle figure.
« Je suis bien mal »... dit l'un « je vois couler
des flots de sang de ma vieille blessure! »*

*« Tout est fini » dit l'autre, « ô, je voudrais mourir!
Mais au pays mes fils m'attendent,
Et leur mère, qui mourrait de misère!
J'entends leur voix plaintive; Il faut vivre et souffrir! »*

*« Femmes, enfants, que m'importe!
Mon cœur par un seul vœu tient encore à la terre.
Ils mendieront s'ils on faim,
L'Empereur, il est captif, mon Empereur!...*

Die Grenadiere

(Buch der Lieder, Junge Leiden, Romanzen, VI)

*Nach Frankreich zogen zwei Grenadier,
Die waren in Russland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie liessen die Köpfe hangen.*

*Da hörten sie beide die traurige Mär:
Dass Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und zerschlagen das grosse Heer,
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.*

*Da weinten zusammen die Grenadier
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde.*

*Der andre sprach: Das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben.*

*Was schert mich Weib, was schert mich Kind,
Ich trage weit bessres Verlangen;
Lass sie betteln gehn, wenn sie hundrig sind,-
mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!*

¹¹³⁴ H. HEINE, *Excursion au Blocksberg et dans les montagnes du Harz*.

*O frères, écoute moi, ... je meurs!
Aux rives que j'aimais, rends du moins mon cadavre,
Et du fer de ta lance, au soldat de la France
Creuse un funèbre lit sous le soleil français!*

*Gewähr mir Bruder eine Bitt:
Wenn ich jetzt sterben werde,
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit,
Begrab mich in Frankreich Erde.*

*Fixe à mon sein glacé par le trépas
La croix d'honneur que mon sang a gagnée;
Dans le cercueil couche-moi l'arme au bras,
Mets sous ma main la garde d'une épée;*

*Das Ehrenkreuz am roten Band
Sollst du aufs Herz mir legen;
Die Flinte gib mir in die Hand,
Und gürt mir um den Degen.*

*De là je prêterai l'oreille au moindre bruit,
Jusqu'au jour, où, tonnant sur la terre ébranlée,
L'écho de la mêlée m'appellera du fond de l'éternelle nuit!
Peut-être bien qu'en ce choc meurtrier, sous la mitraille*

*So will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Rosse Getrabe.*

Et les feux de la bombe, mon Empereur poussera son coursier/ Dann reitet mein Kaiser wohl über mein
[Grab

*Vers le gazon qui couvrira ma tombe.
Alors je sortirai du cercueil, tout armé;
Et sous les plis sacrés du drapeau tricolore,
J'irai défendre encore la France et l'Empereur,
L'Empereur bien aimé.*

*Viel Schwerter klirren und blitzen;
dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab,-
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen.*

Pour comprendre comment cette version de Loeve-Veimars a pu influencer la composition de Wagner, voici ci-dessous une traduction plus « fidèle » de la poésie de Heine, réalisée par Nicole Taubes.

*En Russie, longtemps prisonniers,
Deux grenadiers rentraient en France
Mais au quartier, en Allemagne,
Ils courbent la tête, accablés*

*Nach Frankreich zogen zwei Grenadier,
Die waren in Russland gefangen.
Und als sie kamen ins deutsche Quartier,
Sie liessen die Köpfe hangen.*

*On leur dit la triste nouvelle
Les Français ont perdu la guerre,
La Grande Armée battue, défaite,
Et l'empereur fait prisonnier.*

*Da hörten sie beide die traurige Mär:
Dass Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und zerschlagen das grosse Heer,
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.*

Les grenadiers pleurent ensemble

Da weinten zusammen die Grenadier

*En apprenant le grand désastre.
L'un dit: « J'ai mal plus que jamais,
Je sens s'ouvrir ma veille plaie! »*

*L'autre répond: « Tout est fini,
Ah, je voudrais tant être mort,
Mais j'ai un fils et une femme.
Si je meurs, quel sera leur sort? »*

*« Ah, qu'importent Femme et enfant
J'ai au cœur un peu plus haut souci!
S'ils ont faim, eh bien, qu'ils mendient-
L'empereur, jeté en prison!*

*Frère, voici mes volontés:
Quand je mourrai, pour mon repos
Porte-moi en terre de France
Enterre-moi en sol français!*

*« La Croix d'honneur au ruban rouge,
Tu la poseras sur mon cœur;
Mets mon fusil entre mes mains
Fixe mon sabre au ceinturon.*

*« Sous terre, l'oreille attentive
Comme en faction la sentinelle,
J'épierai le bruit du canon,
La cavalerie à la charge.*

*« J'entendrai venir l'empereur,
Au bruit des mêlées sur ma tête,
Sortant de terre tout armé,
J'irai sauver mon empereur!»¹¹³⁵*

*Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde.*

*Der andre sprach: Das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben.*

*Was schert mich Weib, was schert mich Kind,
Ich trage weit bessres Verlangen;
Lass sie betteln gehn, wenn sie hundrig sind,-
mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!*

*Gewähr mir Bruder eine Bitt:
Wenn ich jetzt sterben werde,
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit,
Begrab mich in Frankreich Erde.*

*Das Ehrenkreuz am roten Band
Sollst du aufs Herz mir legen;
Die Flinte gib mir in die Hand,
Und gürt mir um den Degen.*

*So will ich liegen und horchen still
Wie eine Schildwach, im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Rosse Getrabe.*

*Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab
Viel Schwerter klirren und blitzen;
dann steig ich gewaffnet hervor aus dem Grab,-
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen.*

¹¹³⁵ H. HEINE, *Livre des chants*, traduction et notes par Nicole Taubes, postface par Michel Espagne, Paris, Les éditions du cerf, 1999.

Comme cité précédemment, le *Lied* de Schumann *Die Beiden Grenadiere* est la mise en musique la plus connue de la poésie de Heine. Nombreuses sont les différences entre les deux compositions, mais il y a aussi une chose commune entre les deux: les deux musiciens terminent le morceau avec les notes de la *Marseillaise*, et il est presque impossible que l'un ait pu connaître l'œuvre de l'autre ... Mais si chez Schumann la *Marseillaise* est chantée presque comme un exutoire patriotique du deuxième grenadier, chez Wagner, qui exploite la composante spectrale et visionnaire de Loeve-Veimars, l'hymne pénètre dans la sonorité *piano*, comme provenant du lointain et « représente » le retour de Napoléon et de l'armée (peut-être des fantômes) à laquelle le soldat s'unira. Dans la première partie de Schumann, le récit de l'histoire et le dialogue des deux grenadiers est presque-totalement strophique (comme une *Ballade* de Carl Gottfried Loewe); dans la deuxième partie, au contraire, la prière du premier soldat et sa vision héroïque, est très lyrique et dans un *crescendo* de passions arrive, délirante, à l'entonnement de la *Marseillaise*. Si Schumann choisit une dimension typiquement *liederistique* (cette composition est dans la droite ligne des autres ballades, comme par exemple *Zwei Brüder*, toujours sur un texte de Heine), la mélodie de Wagner, est une véritable scène d'opéra.

La pièce, écrite pour voix moyenne et constituée de cent-vingt mesures, est en la mineur, et peut être divisée en deux grandes parties et conclusion sous forme de *coda*. La première partie (m. 1-21) peut être répartie en deux *ariosi*: *arioso* introductif (m. 1-10) e *arioso* dramatique (m. 11-21). *L'arioso* introductif, aux caractéristiques épico-narratives, débute par quatre mesures d'introduction au piano; l'écriture d'accords sombre et un peu mystérieuse, caractérisée par un rythme pointé de type "martial" mais privé d'emphase, fait également office d'accompagnement lors de l'intervention vocale, alors que le caractère du chant est ici descriptif (récit du retour des grenadiers). *L'arioso* dramatique correspond à l'annonce de la défaite de l'armée française et de la capture de l'Empereur. Le caractère (du chant mais également du piano) change: trémolos et grands accords, instabilité harmonico-tonale à la partie pianistique (qui devient ici presque orchestrale), pendant que le chant progresse par lignes brisées sur un chromatisme ascendant pour arriver au point culminant « *l'Empereur est captif et vaincu!* ». Neuf mesures (22-29) d'interlude pianistique servent de transition entre la première et la deuxième partie. L'interlude est divisé entre l'exaspération du finale de l'épisode précédent (4 premières mesures), et l'introduction à la prière qui suit.

La seconde partie (m. 30-93) est introduite par une mesure au piano qui prépare la "prière", le triste récit dans lequel les deux jeunes soldats se souhaitent la mort, et seul le souvenir des fils et des femmes restés au pays qui mourraient de faim, les fait momentanément douter quant à l'opportunité de mourir et se faire enterrer tout de suite. Cette partie est structurée selon la forme tripartite A-B-A¹.

La partie A, (m 30-42) en la mineur, a un caractère triste, inconsolable: le chant continue simplement, interrompu par quelques "sanglots" lorsque les soldats prennent la parole, et est soutenu par des arpèges au piano. La partie B (m. 43-60) débutant en Mi mineur, arrive à travers de nombreuses modulations en Si bémol majeur: à partir de la mesure 52, lorsqu'un des deux grenadiers sent renaître le désir de sauver la patrie, le discours musical devient plus pressant jusqu'à arriver au point culminant « *l'Empereur est*

captif!» comme précédemment. Ce cri de douleur *forte* est interrompu seulement pendant un bref moment, à la mesure 57, dans laquelle la voix susurre, *piano*, presque honteusement, «*Ils mendieront s'ils on faim*», en référence aux fils et aux femmes. La partie A¹ (m. 61-93) dans le ton de Si bémol majeur, module pour arriver vers la tonalité de la majeur de la coda. Le langage utilisé pour le récit, introduit par deux mesures de récitatif, rappelle celui de la première section de la deuxième partie, mais dans la nouvelle tonalité. A partir de la mesure 86, l'exaltation visionnaire du soldat est soutenue par une structure fortement dramatique réalisée avec le trémolo du piano (une écriture quasiment orchestrale), la prononciation serrée du texte et la hardiesse des heurts dissonants sous un martèlement de fanfare.

La *coda* (m. 94-120) est introduite par le piano qui entonne la *Marseillaise* dans une sonorité *piano*, pratiquement sans variations, jusqu'à la mesure 112. Sur cette base, la voix chante, avec emphase, la résurrection imaginaire du grenadier pour défendre son empereur «*bien aimé*». Le chant atteint le *climax* de la tessiture (Fa dièse 4) à la mesure 114, sur des accords fortissimo du piano. Celui-ci intensifie son discours, qui devient une véritable explosion dans les quatre mesures finales de postlude.

Dans cette mélodie, peut-être la plus significative de Wagner si l'on exclut les *Wesendoncklieder*, émergent certains choix du compositeur qui auront beaucoup d'impact et d'importance dans sa vie et son oeuvre futures. En particulier: le rôle psychologique conséquent et représentatif de l'orchestre sur lequel la voix développe un rôle de "porteuse de parole" avec des formules ritmico-métriques de grande mobilité; la hardiesse chromatique de certains parcours harmoniques; le rapport de seconde ascendante (La-Si bémol) dans la construction de l'"aria", comme le compositeur fera dans le *Preislied* du deuxième acte de *Tannhäuser*.

9. 3 Joseph Guy Marie Ropartz : *Quatre Poèmes d'après l' "Intermezzo" d'Henri Heine*

Quatre Poèmes d'après l' "Intermezzo" d'Henri Heine¹¹³⁶

Traducteurs: Guy Ropartz et Pierre- René Hirsch

Dédicace: À Paul Daraux

Ce cycle de Ropartz est composé en 1899 sur une « élégante traduction versifiée »¹¹³⁷ française par Ropartz et Pierre René Hirsch. Ropartz du reste avait écrit, dans sa jeunesse, plusieurs poésies et nouvelles. Le recueil, duquel existe aussi une version orchestrale, est dédié au baryton Paul Daraux, qui avait interprété sous la direction de Ropartz lui-même les parties de Pilate et Jésus dans la *Passion selon Saint Jean* de Bach. Les *Quatre poèmes* sont un vrai cycle, constitué d'un Prélude pianistique, quatre mélodies et un Postlude pianistique, liés sans solution de continuité, comme exigé par le compositeur qui

¹¹³⁶ J. G. M. ROPARTZ, *Quatre poèmes d'après l'"Intermezzo" de Henri Heine pour voix et piano*, Paris, Salabert, 1993.

¹¹³⁷ R. D'AVRIL, *M. J. Guy Ropartz et la musique à Nancy*, *La Revue Musicale*, Vol. 2, n. 6, Paris, June 1902.

écrit *Enchainez* entre le prélude et la première mélodie, et entre la quatrième mélodie et le postlude. Les poèmes choisis par Ropartz lui servent pour créer son histoire: deux amants s'aiment et s'embrassent dans un esquif léger; puis la bien aimée disparaît (est-elle morte?, l'a-t-elle abandonné? nous ne le savons pas...); l'amant se rend au carrefour où sont enterrés ceux qui se suicident par amour pour contempler les fleurs bleues qui y s'épanouissent: aucune image de sa bien aimée n'arrive devant ses yeux, alors une nuit éternelle l'engloutit.

Musicalement le cycle est lié par un thème exposé à partir de la première mesure du prélude, en octaves jouées par les deux mains du pianiste: le début du thème du *Dies Irae*, mais sans le demi-ton entre la première et la deuxième note (La, Sol, La, Mi), le thème est imprimé dans la partie gauche en haute de la partition, dans les deux clés, de Sol et de Fa: les notes sont ainsi les mêmes pour les deux expositions du thème: La, Sol, La, Mi en clé de Sol) et Do dièse, Si, Do dièse, Sol dièse (en clé de Fa). Le thème est repris à la mesure 7 transposé à la tierce majeure supérieure (Do dièse, Si, Do dièse, Sol dièse) et répété ensuite, comme un ostinato, entièrement dans le prélude. Ce dernier, composé de 37 mesures, commence très lentement, en alternant les tonalités de La mineur et Do dièse mineur.

De la mesure 12 à la mesure 14, l'indication agogique est *Funèbre* et le thème est confié dans le registre grave du piano. À la mesure 20 et jusqu'à la fin, le tempo devient un peu plus rapide (*pas trop lent*), l'écriture pianistique plus riche et, toujours soutenu par le thème lugubre confié à la main gauche du piano, le chant devient pressant jusqu'à l'arrivée dans le registre plus aigu du piano. Un *crescendo* porte la dynamique de la mélodie jusqu'au *fortissimo* et diminue pour préparer le début de la première mélodie.

I

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLII*)

*Tendrement enlacés, ma chère bien-aimée
nous nous¹¹³⁸ étions assis dans un esquif léger,
et par le calme soir, nous nous laissions nager
sur les moires d'une eau limpide et parfumée.*

*Mein Liebchen, wir sassen beisammen,
Traulich im leichten Kahn.
Die Nacht war still und wir schwammen
Auf weiter Wasserbahn.*

*L'île mystérieuse où vivent les esprits,
Dessinait vaguement ses formes anguleuses;
Sous la lune flottaient des danses nébuleuses,
Et des sons sensuels d'instruments désappris.*

*Die Geisterinsel, die schöne,
Lag dämmrig im Mondenglanz;
Dort klangen liebe Töne,
Und wogt der Nebeltanz.*

*Et la ronde toujours reserrait sa spirale
Et les sons de venaient plus suaves toujours
Et pourtant nous voguions abandonnés au cours
De l'onde sans espoir sous la lueur astrale.*

*Dort klang es lieb und lieber,
Und wogt' es hin und her;
Wir aber schwammen vorüber,
Trostlos auf weitem Meer.*

¹¹³⁸ Sans ligne entre nous-nous.

La première mélodie du cycle est composée de 41 mesures et dans la tonalité de Do dièse mineur. Il y a deux indications de temps: une pour le piano (12/8 au début, et toujours en rythme ternaire ensuite) et une pour le chant (4/4 au début, et presque toujours après, en rythme binaire, à l'exception des mesures 34-37). Le rythme ternaire de l'accompagnement pianistique crée le caractère de *barcarole*, qui souligne bien le texte de la poésie, qui décrit le mouvement de l'esquif léger. Quatre mesures de prélude pianistique introduisent le chant: le thème est confié à la partie du piano, avec les deux mains qui le jouent en canon. Sur cet ostinato la voix entonne un chant très calme. Trois mesures de piano seul (13-15) commentent la fin du premier quatrain. En correspondance du deuxième quatrain (mesure 16), le tempo devient *Un peu plus vite*. L'accompagnement pianistique est plus riche et mouvementé, tandis qu'émerge, morcelé, le thème. En correspondance de l'avant-dernier et la premier partie du dernier vers (mesures 34-37), piano et chant prennent, tous les deux, un rythme ternaire, tandis que le premier mouvement est repris un peu *élargi*. Deux mesures du piano, qui évoquent encore une fois le thème, concluent la mélodie.

II

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXIII*)

Pourquoi vois-je pâlir la rose parfumée?

Warum sind denn die Rosen so blass,

Dis-moi, dis-moi, ma bien aimée, dis-moi pourquoi!

O spricht, mein Lieb, warum?

Pourquoi, dans le gazon touffu, les violettes,

Warum sind denn im grünen Gras

Si fraîches d'habitude, ont-elles aujourd'hui un air d'ennui?/Die blauen Veilchen so stumm?

Pourquoi le chant des alouettes

Warum singt den mit so kläglichem Laut

Si nostalgiquement meurt-il par les chemins?

Die Lerche in der Luft?

Pourquoi s'exhale-t-il des bosquets de jasmins

Warum steigt denn aus dem Balsamkraut

La funéraire odeur qui sort des cassolettes?

Hervor ein Leichenduft?

Pourquoi, semblable au feu suprême

Warum scheint denn die Sonne auf die Au

D'un flambeau qui s'éteint,

So kalt und verdriesslich herab?

Le soleil à l'horizon sans borne jette-t-il un éclat

Moins ardent et moins beau?

Pourquoi la terre entière est-elle grise et morne

Warum ist den die Erde so grau

Comme un tombeau?

Und öde wie ein Grab?

Pourquoi suis-je si las, si triste, et si malade?

Warum bin ich selbst so krank und so trüb,

Ma chère bien-aimée, oh! dis-moi?

Mein liebes Liebchen, spricht?

Si tu trouves encore un mot qui persuade,

O spricht, mein herzallerliebstes Lieb,

Dis-moi pourquoi tu m'as abandonné, pourquoi?

Warum verliessest du mich?

Dans sa deuxième mélodie du cycle, Ropartz utilise le XXIII^e poème de Heine, *Warum sind denn die Rosen so blass*. Comme nous avons pu le voir dans la mélodie de Hüe sur le même texte, cette poésie, l'une des plus émouvantes de Heine, n'a presque jamais été mise en musique par les compositeurs allemands, mais, au contraire, est l'une des préférées par les musiciens français et italiens. La mélodie est la plus longue du cycle (96 mesures), notamment à cause de la longueur du poème. Six mesures de prélude pianistique, avec le thème, caractérisé par un rythme pointé confié à la main gauche, introduisent le chant. À la mesure 7, tristement, dans la tonalité de Ré mineur commence le chant désolé, sur un dessin basé sur des doubles croches confiées au piano. Ce cheminement reste quasiment immuable pour la déclamation des deux premiers quatrains du poème, jusqu'à la mesure 39. Onze mesures d'interlude pianistique introduisent au troisième quatrain: l'*ostinato* à la main gauche du piano y fait son retour, sous des arpèges effectués à la main droite. De mesure 50 à mesure 60, l'accompagnement pianistique est caractérisé par un rythme pointé confié à la main gauche. Six mesures d'interlude pianistique nous introduisent au dernier quatrain de la poésie, là où la bien-aimée abandonne le poète, et nous ne comprenons pas si elle est disparue ou morte. Le tempo est *Plus lent*, la voix demande une explication, une première fois en criant et en suite plus doucement et lentement. Huit mesures de postlude concluent la mélodie, avec la main gauche qui répète encore une fois le thème obstiné.

III

(*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, LXII*)

Ceux qui, parmi les morts d'amour

Am Kreuzweg wird begraben

Ont péri par le suicide sont enterrés au carrefour

Wer selber sich brachte um;

la s'épanouit et réside une fleur bleu

Dort wächst eine blaue Blume,

étrange fleur aussi rare que sa couleur.

Die Armesünderblum.

Aucun nom ne l'a désignée c'est la fleur de l'âme damnée!

Am Kreuzweg stand ich und seufzte;

Pendant la nuit au carrefour

Die Nacht war kalt und stumm.

Je soupire dans le silence au clair de lune se balance

Im Mondschein bewegte sich langsam

La fleur des damnés de l'amour!

Die Armesünderblum.

Le poème choisit par Ropartz pour la troisième mélodie du cycle a été très rarement mis en musique (il y a une version de Charles Tomlinson Griffen). La pièce débute avec le thème reproposé dans les deux premières mesures du piano, comme la première fois, dans le Prélude du cycle. Le tempo est *Assez lent*, et le chant presque déclamé. Deux mesures d'interlude pianistique proposent de nouveau le thème, qui revient à la mesure 27, comme soutien pour la mélodie vocale. A partir de la mesure 32, un *crescendo* conduit au *forte* de la voix, qui ensuite dans un *descrescendo* ralentit peu à peu sur les mots *La fleur des damnés de l'amour*, où la voix atteint la note plus grave de la tessiture (La2). Sept mesures de postlude pianistique concluent la mélodie.

*Depuis que nul rayon
De tes yeux bien-aimés
N'arrive plus aux miens obstinément fermées,
Je suis enveloppé de ténèbres morales.*

*Wo ich bin, mich rings umdunkelt
Finsternis, so dumpf und dicht,
Seit mir nicht mehr leuchtend funkelt,
Liebste, deiner Augen Licht.*

*L'étoile de l'amour s'est éteinte pour moi
Plus de douce clarté, rien que l'ombre et l'effroi!
Un gouffre large ouvert me veut dans ses spirales
Nuit éternelle engloutis-moi!*

*Mir erloschen ist der süssen
Liebessterne goldne Pracht,
Abgrund gähnt zu meinem Füßen-
Nimm mich auf, uralte Nacht!*

La quatrième et dernière mélodie du cycle, débute par deux mesures d'introduction pianistique, semblables aux mesures 12 et 13 du prélude pianistique, en gardant aussi la même indication agogique, *Funèbre*. Presque tout l'accompagnement pianistique reprend, variés, des éléments du Prélude. Les quatre premières mesures du chant (3-6) sont presque déclamées, et la tessiture est très grave. A partir de la mesure 7 le caractère devient plus dramatique, la voix chantant *forte* « *L'étoile de l'amour s'est éteinte pour moi* »; suit un bref moment plus intime à la mesure 12 et puis, de nouveau, un *crescendo* conduit à l'exclamation hurlée, en *fortissimo*, « *Nuit éternelle engloutis-moi!* ». Six mesures de postlude pianistique évoquent de nouveau le thème conducteur de la composition, et concluent la mélodie.

Le Postlude conclusif, *Très lent*, est composé de onze mesures. Les deux premières, reproduisent le thème, cette fois avec une importante variation: l'intervalle entre la première et la deuxième note est un demi-ton et entre la première et la quatrième note un intervalle de quarte diminuée (La bémol, Sol, La bémol, Mi). Ensuite le thème est repris avec les mêmes intervalles. Les mesures 3-6 reprennent fidèlement les mesures 23-26 du Prélude, au demi-ton inférieur. Le Postlude se conclut sur l'accord de Mi, dominante de La (mineur ou majeur? on ne le sais pas), tonalité du débout du cycle.

9.4 Trois mélodies manuscrites de Jean Marie Depelsenaire : *Dans ma vie*, *Que veux-tu de plus?* et *Le matin*

Je n'ai pas trouvé d'informations biographiques à propos de Jean Marie Depelsenaire si non les dates de naissance et de mort (1914-1986). Dans la Bibliothèque Nationale de France, il y a trois ses mélodies manuscrites sur des textes de Heine. Deux sont insérées dans le recueil manuscrit *10 Mélodies diverses*¹¹³⁹ pour chant et piano, composées entre le 1955-1958: *Dans ma vie* (incipit: *Dans ma vie, hélas, si ténébreuse; In mein gar zu dunkles Leben, Die Heimkehr, LXII*) et *Que veux-tu de plus?* (incipit: *Tu as des diamants et des perles; Du hast Diamanten und Perlen, Die Heimkehr, LXII*), plus une troisième, *Le*

¹¹³⁹ M. DEPELSENAIRE, *10 Mélodies diverses* pour chant et piano, Ms. autogr., 22 pages, 34 x 26,5 cm, 1955-1958.

matin (*Le matin je t'envoie les violettes* ; *Morgens send ich dir die Veilchen*, *Neue Gedichte*, *Neur Frühling*, XXXIII).

Les premières deux poésies sont tirées du recueil *Le retour*, composé en 1823-1824. La troisième mélodie, *Le matin*, est tirée du recueil *Nouveau Printemps*, composé en 1827-1832. Les versions sont probablement de Saint-René Taillandier.¹¹⁴⁰

Dans toutes les mélodies manuscrites, la date de composition, et la durée de la mélodie sont indiquées. Toutes les indications sur les mélodies sont originales, à l'exclusion du nom du compositeur et de la date de sa naissance. Bien souvent les pauses ne sont pas indiquées. De plus, dans *Que veux tu de plus* et *Dans ma vie*, les clés et les altérations sont indiquées seulement dans le premier système.

En général les trois mélodies, pour voix de baryton et piano, sont simples, la tessiture est moyenne et le chant syllabique et presque *déclamé*.

Le matin¹¹⁴¹

Traducteur: inconnu¹¹⁴²

Le matin

Le matin je t'envoie les violettes

Que j'ai trouvées dès l'aube dans la forêt,

Et le soir je t'apporte les roses que

j'ai cueillies à l'heure du crépuscule.

(*Neue Gedichte*, *Neur Frühling*, XXXIII)

Morgens send ich dir die Veilchen,

Die ich früh im Wald gefunden,

Und des Abends bringst du Rosen,

Die ich brach in Dämmerstunden.

Sais-tu ce que pourraient te dire

ces belles fleurs dans leur langage symbolique?

Sois-moi fidèle dès le matin et aime-moi

Pendant toutes les nuits.

Weisst du was die hübschen Blumen

Dir Verblühtes sagen möchten?

Treu sein sollst du mir am Tage

Und mich lieben in den Nächten.

Ce poème choisit par Depelsenaire est merveilleux et souligne la disposition de Heine pour l'amour sensuel et charnel, naturellement décrit avec son art poétique unique. L'écriture du manuscrit est étrange, avec la partie vocale insérée entre les deux portées de la partie pianistique, comme une écriture orchestrale. Au dessus du titre en français se trouve le premier vers du poème de Heine en allemand. La mélodie est la plus brève des trois. Une mesure au piano introduit la voix qui pendant cinq mesure *dialogue* avec le piano qui joue, avec une seule main, une ligne très simple, dans le registre médium du clavier. Suit une mesure (m. 8) de piano solo et à partir de la mesure 9, l'écriture du piano s'enrichit, avec

¹¹⁴⁰ H. Heine, *Drames et fantaisies*, pp. 283 et 293.

¹¹⁴¹ J. M. DEPELSENAIRE, *Le matin*, ms. autogr., [1] p., 35 x 27 cm + 1 f.

¹¹⁴² La version est insérée dans H. HEINE, *Drames et fantaisies*, p. 293. Il n'y a pas le nom du traducteur, mais il y a une longue introduction de Saint-René Taillandier, donc il est probable qu'il ait effectué lui-même les traductions.

la main droite qui joue dans un registre plus aigu, tandis que la main gauche continue sur le motif du début de la mélodie. Le chant est toujours déclamé et dans un registre médium.

Dans ma vie¹¹⁴³

Traducteur (probable): Saint-René Taillandier¹¹⁴⁴

	(<i>Buch der Lieder, Die Heimkehr, I</i>)
<i>Dans ma vie, hélas, si ténébreuse</i>	<i>In mein gar zu dunkles Leben</i>
<i>A brillé jadis une douce image.</i>	<i>Strahlte einst ein süßes Bild;</i>
<i>Maintenant la douce image</i>	<i>Nun das süsse Bild erblicken,</i>
<i>S'est évanouie et je suis enveloppé des ténèbres.</i>	<i>Bin ich gänzlich nachtumhüllt.</i>
<i>Lorsque les enfants sont dans l'obscurité,</i>	<i>Wenn die Kinder sind im Dunkeln,</i>
<i>Ils sont inquiètes, ils ont peur</i>	<i>Wird beklommen ihr Gemüt,</i>
<i>Et, pour chasser leur angoisse,</i>	<i>Und um ihre Angst zu bannen,</i>
<i>Il se mettent à chanter à haute voix.</i>	<i>Singen sie ein lautes Lied.</i>
<i>Moi aussi, fol enfant</i>	<i>Ich, ein tolles Kind, ich singe</i>
<i>Je chante aujourd'hui dans les ténèbres;</i>	<i>Jetzo in der Dunkelheit;</i>
<i>Si mouchant ne résonne pas d'une façon harmonieuse.</i>	<i>Klingt das Lied auch nicht ergötzlich,</i>
<i>Il m'a délivré ce pendant des angoisses de mon ...[cœur].</i> ¹¹⁴⁵	<i>Hat's mich doch von Angst befreit.</i>

Le poème de cette deuxième mélodie a été rarement mis en musique, mais a été utilisé, étrangement la même année, par Robert Caby, pour la première mélodie de son cycle *Cinq Lieder de Henri Heine*.

La mélodie, écrite en février 1958, est composée de 50 mesures. Comme dans la première mélodie, le chant est presque *déclamé* et la tessiture moyenne. L'écriture de l'accompagnement pianistique est basée sur les accords et double souvent la partie vocale. Trois mesures de prélude, confiées à la seule main droite du piano, introduisent le chant, qui reprend (presque fidèlement), les deux premières mesures de la mélodie du piano. Puis le premier quatrain est mis en musique sans interruptions. A la mesure 21, trois mesures d'interlude pianistique, toujours confiées à la main droite, répètent, presque fidèlement, l'introduction. La mise en musique du deuxième quatrain (à la mesure 24) est plus articulée: l'inquiétude des enfants qui chantent pour chasser la peur, est réalisée en utilisant un rythme plus excité. Trois mesures (34-36) d'interlude pianistique introduisent le troisième et le dernier quatrain. Le chant redevient plus calme et triste et l'harmonie résonne particulièrement dissonante surtout à mesure 45. A la conclusion de la mélodie vocale, dans le manuscrit il n'y a pas le mot *cœur* qui conclue le poème.

¹¹⁴³ J. M. DEPELSENAIRE, *Le matin*, ms. autogr., [1] p., 35 x 27 cm + 1 f.

¹¹⁴⁴ Dans H. HEINE, *Drames et fantaisies*, p. 283. Il n'y a pas le nom du traducteur. La préface de ce volume, est de Taillandier et, peut-être, qu'il est aussi le traducteur des poèmes.

¹¹⁴⁵ Il n'y a pas le mot « cœur ».

Que veux-tu de plus?

Traducteur (probable): Saint-René Taillandier¹¹⁴⁶

(Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXII,)

Tu as des diamants et des perles

Du hast Diamanten und Perlen,

Tu as tout ce qui excite les desirs des femmes,

Hast alles, was Menschenbegehr,

Tu as aussi les plus beaux yeux du monde

Und hast die schönen Augen-

Ma bien aimée que veux-tu de plus?

Mein Liebchen, was willst du mehr?

Sur tes beaux yeux

Auf deine schönen Augen

J'ai rimé des meilleurs de chansons

Hab ich ein ganzes Heer

Qui ne periront pas

Von ewigen Liedern gedichtet-

Ma bien aimée que veux-tu de plus?

Mein Liebchen, was willst du mehr?

Avec tes beaux yeux

Mit deinen schönen Augen

tu m'as torturé!

Hast du mich gequält so sehr,

Et tu me fais mourir

Und hast mich zugrunde gerichtet-

Ma bien aimée que veux tu de plus?

Mein Liebchen, was willst du mehr?

Le poème choisi par Depelsenaire n'avait pas eu un grand succès auprès des compositeurs allemands mais est très apprécié des musiciens français et italiens.

La mélodie, écrite le 23 mai 1958, est composée de 23 mesures. Trois mesures de prélude pianistique introduisent le chant: l'écriture du piano est basée sur des accords quasiment pour l'entière mélodie. Le chant, syllabique, a des élans en correspondance des mots « *ma bien aimée* » aux mesures 8,13 et 20: des arpèges de dixième la première fois (du Do3 jusqu'au Mi4), de onzième diminuée la deuxième fois (du Si bécarré2 jusqu'au Mi bémol4), et d'octave la dernière fois (du Do3 jusqu'au Do4). A la mesure 11, le rythme du chant est constitué de quatre triolets de croches (à 4/4), pour permettre à la voix des déclamer de nombreux mots, de façon excitée. Une mesure d'interlude du piano (mesure 15), crée une petite suspension, avant le troisième quatrain, qui commence encore avec des triolets confiés au chant, suivis par un rythme plus calme à mesure 18, pour permettre une conclusion intime de la mélodie.

9. 5 Un italien, Giovanni Sgambati et sa mélodie *Hier*: un « faux » Heine?

Comme nous l'avions déjà vu dans le chapitre sur Heine et l'Italie, Sgambati a mis en musique neuf *romanze* sur des traductions italiennes de Heine. Dans le catalogue des ses *romanze* sur des textes de Heine de la Biblioteca Casanatense de Rome, dépositaire du fond Sgambati, il existe aussi une mélodie sur une version française, *Hier*,¹¹⁴⁷ restée manuscrite.

¹¹⁴⁶ Dans H. HEINE, *Drames et fantasies*, p. 283.

¹¹⁴⁷ G. SGAMBATI, *Hier*.

À mon avis cette attribution est douteuse. La principale raison est que je n'ai pas réussi à trouver la poésie de Heine correspondante. C'est vrai qu'il existe d'autres versions françaises que je n'ai pas réussi à rapporter au texte de Heine, mais presque toujours l'attribution au poète de Düsseldorf est indiquée sur les mélodies, éditées ou manuscrites. En outre, on ne comprend pas pourquoi Sgambati aurait dû mettre en musique une version de Heine en français, alors qu'il n'avait mis en musique que des textes italiens. Probablement, s'il eût voulu changer la langue, il aurait choisi l'original allemand. Naturellement, peut-être que la version française eût été réalisée par un ami français du compositeur et qu'il l'ait choisie pour cette raison, ou que ces vers français étaient pour lui particulièrement charmants. En tous cas, je transcris de suite le texte de la mélodie (et une description musicale de la même), et je serais très heureuse d'être démentie.

Hier

*Au bord de la forêt j'ai vu naître l'aurore,
Le pré semblait sourire au soleil qui le dore
Et je riais aussi.*

*J'ai cueilli de ma main des gerbes odorantes
Un oiseau m'enseignait ses roulades charmantes
J'étais heureuse aussi.*

*Puis au bord de la source où le saule se mire
J'ai penché mon visage éclairé d'un sourire
Et l'ai revu dans l'eau.*

*Un rayon qui perçait le plus épaisses branches
se jouant indiscret sur mes épaules blanches
faisait tout jeune et beau.*

*O mystère à la nuit jeune biche effarée
Je m'enfuis en courant et ma joue empourprée
cherchait le vent du soir.*

*Tremblante je cherchais à pénétrer les voiles
Qui brunissaient mon ciel et j'appris des étoiles
Que ce mystère était plein de joie et d'espoir.*

La mélodie, relativement complexe, dans la droite ligne des autres *romanze* du compositeur sur des textes italiens, peut être subdivisée en trois sections. La première section (mesures 1-49) a une forme strophique, et donc a, à son tour, une subdivision intérieure (mesures 1-21, mesures 28-47), correspondante aux deux strophes. Le premier quatrain est mis en musique dans les douze premières mesures: la mélodie est simple et soutenue par un tout aussi simple accompagnement pianistique, caractérisé par des motifs de quatre doubles croches à la main droite. À la mesure 10 le chant monte avec élan jusqu'à la note (Sol4) qui constitue le sommet de la tessiture vocale. À la mesure 13 change le dessin rythmique du piano: les quatre double croches sont suivies par des noires et il y a une rapide transition de la tonalité de départ de Ré majeure à la tonalité de Si majeur, pour arriver ensuite à la tonalité de Ré majeur à la mesure 20.

Six mesures (22-27) d'interlude pianistique nous introduisent à la II^e partie de la première section (mesures 28-47): la répétition est presque littérale, si l'on excepte de légères modifications de la mélodie dues au changement de texte. Deux mesures d'interlude pianistique (48-49) nous introduisent à la II^e section, avec un nouveau dessin de la partie du piano, constitué d'arpèges simples. La tonalité de Ré majeur laisse la place à celle de Ré mineur: le ton est plus étouffé, comme le suggère aussi l'indication agogique *sottovoce* et le chant se meut dans une tessiture plus centrale. L'atmosphère raréfiée semble arrêter le temps de mesure 72 à mesure 75.

Dans la III^{ème} section on retrouve l'élan de la I^{ère}: retour de la tonalité de départ avec la voix qui monte de nouveau, pour la troisième fois, jusqu'à la note la plus aigue de la mélodie, pour redescendre ensuite, jusqu'à la conclusion de la mélodie, mais en conservant la sonorité du *forte*. Cinq mesures de postlude pianistique (mesures 81-85) concluent la mélodie.

10 CONCLUSION: UNE COMPARAISON DU « PHENOMENE HEINE » ENTRE LA FRANCE ET L'ITALIE

En conclusion de cette recherche sur le poète de Düsseldorf et ses mises en musique, observons donc comment le « phénomène » Heine s'est développé en France et en Italie. Dans les deux cas, le poète a connu le plus grand succès après sa mort. Il est vrai que le *Buch der Lieder*, depuis sa première édition de 1827 connut un succès extraordinaire, mais, tant qu'il restait en langue allemande, sa diffusion se limitait à une élite qui pouvait le lire en langue originale. C'est seulement lorsqu'on commença à le traduire, que démarra sa diffusion populaire. A partir de 1831, c'est-à-dire du moment où Heine s'établit pour toujours à Paris, il se fit connaître dans la Capitale. Il fut un homme de monde, fréquenta presque tous les salons les plus importants et presque toutes les plus importantes revues parisiennes publièrent ses œuvres (déjà de 1832). Mais le succès arriva avec la publication de *L'Intermezzo* de Gérard de Nerval en 1848 dans la *Revue des Deux Mondes* et marqua le début de sa popularité. En Italie tout fut reporté de dix années. En effet ce fut en 1857 (l'année qui suit la mort du poète) qui signa l'entrée officielle de Heine en Italie. Cette année-là apparut à Venise la traduction de *L'Intermezzo* de Gérard de Nerval par Francesco Scremin, la traduction par Giuseppe Del Re de *L'intermezzo di Enrico Heine* et *Enrico Heine e il movimento letterario in Germania* de Tullo Massarani, l'essai plus exhaustif sur Heine et la littérature allemande paru en Italie. Naturellement aussi en Italie, il y avait eu des publications précédentes dans quelques revues, mais sûrement moins qu'en France et elles avaient été plus tardives (probablement la première publication en italien est celle de Tommaso Gar, parue dans la *Rivista viennese* en 1839). A partir de 1865 les choses changèrent: cette année-là apparut la première version italienne de *Il Canzoniere* de Bernardino Zendrini, l'homme de lettre qui plus de n'importe qui d'autre (au moins en Italie) dédia sa vie à Heine. A Paris il y eut Gérard de Nerval, son plus précieux ami, mais il ne traduisit pas systématiquement tous les poèmes de Heine contrairement à Zendrini dans son *Il Canzoniere* qui contient la traduction de tout le *Buch der Lieder* et d'une partie des *Neue Gedichte*. Zendrini continua à travailler sur ses versions et en 1867 et 1878 virent le jour ses deux autres versions de tout *Il Canzoniere*. Puis on doit attendre, dans le cas présent aussi bien en France qu'en Italie, les vingt dernières années du XIX^e siècle pour avoir le plus grand nombre de traductions. En Italie en particulier, les traductions de Giuseppe Chiarini et surtout de Giosué Carducci, un des plus importants poètes italiens de la deuxième partie du XIX^e siècle: *Lungi, lungi sull'ali del canto* et *Passa la nave mia con vele nere*, entraîneront un élan de compositions des auteurs à cheval sur la fin du XIX^e et du XX^e siècle. En outre, dans les deux pays il y eut des critiques musicaux (Filippo Filippi et Eduardo Perelli en Italie, Gustave Samazeuilh, Emile Straus (Papyrus), Adolphe Samuel en langue française, entre autres), et cela témoigne encore une fois de l'importance que le poète exerçait parmi les hommes de culture, autant que parmi les musiciens « purs ».

Retournons aux différences entre les deux pays: les premières publications de Heine en France, en particulier dans les revues, furent d'œuvres variées (lettres, partie de *De l'Allemagne*, *De la France*, des *Tableaux de voyages*, etc...). La version de *L'Intermezzo* de Nerval de 1848 est en effet la première

traduction organisée des poèmes du poète. En Italie au contraire, à l'exception de quelques cas sporadique, comme par exemple une partie du *Deutschland* traduit par Ippolito Nievo, on connut le poète surtout pour ses poésies et, comme nous l'avons déjà vu, grâce au *Canzoniere* du Bernardino Zendrini.

Les mises en musique en France furent moins nombreuses (environ 120) que les *romanze* italiennes (presque 350). Il semble donc que Heine ait eu relativement moins de succès auprès des compositeurs français qu'auprès des italiens. Parmi les raisons expliquant ce phénomène, il y a peut-être les versions surtout en prose des traductions françaises (encore au XX^e siècle il y eut des compositeurs qui utilisèrent les traductions en prose de Gérard de Nerval), qui les rendaient plus difficiles à mettre en musique; les traductions italiennes, au contraire, avaient presque toujours une structure strophique régulière, avec une versification à rime plate, donc plus facile à mettre en musique. La France en outre avait beaucoup plus de poètes autochtones et contemporains que l'Italie « pauvre » de poètes, à part Leopardi (les poésies duquel ne se prêtaient pas, à cause de leur structure complexe, à la forme simple et souvent strophique des *romanze*), et on faudra attendre Carducci, Pascoli ou d'Annunzio afin qu'une nouvelle génération de musiciens, se rapproche aux poètes compatriotes.

Chronologiquement la mise en musique des mélodies et *romanze* suit en quelque sorte le même chemin dans les deux pays, la plus grande partie des compositions étant réalisées dans les vingt dernières années du XIX^e siècle et les dix premières années du XX^e. En Italie, la publication du *Canzoniere* de Zendrini donna un grand coup de fouet: en effet on avait un recueil intégral de poèmes « à tenir sur la table de nuit » dans lequel puiser selon l'inspiration. Ce fut le cas des mises en musique des *romanze* de Filippo Filippi, qui datent de 1866, ou encore de Eduardo Perelli et Giovanni Sgambati (entre les premières compositeurs à mettre en musique Heine), qui composèrent leurs *romanze* dans les années soixante-dix. Ils furent les premiers probablement parce qu'il s'agissait de deux critiques musicaux (Filippi et Perelli) et d'un compositeur (Sgambati) qui dédia sa vie au développement de la musique (et de la culture) allemande. En France, les premières compositions furent *Les deux grenadiers* de Wagner, mis en musique en 1840 et la mélodie *Le ver luisant* du belge Léon Jouret, mise en musique en 1856; presque toutes les autres mélodies furent composées, comme en Italie, dans les dernières vingt années du XIX^e siècle et les premières dix années du XX^e.

En Italie il y a un élément que l'on ne trouve pas en France: c'est-à-dire la composition de cinq *duetti*, d'un *terzetto* et, surtout, de trois *quartetti* (de Faccio, de Ponchielli et de Viviani). En France il y a seulement des morceaux pour une voix. (si l'on excepte les duos dans *L'Intermezzo* de Gaston Lemaire, mais il s'agit d'un autre genre de composition). Mais il y a plusieurs morceaux pour des groupes instrumentaux.

Il y a aussi les compositrices: en France nous avons cinq compositrices de mélodies (Evelyn Berckman, Nadia Boulanger, Lara de Chaban, Béatrix Helque et Antonia Koning), et Elsa Barraine qui a mis en musique le poème symphonique *Harald Harfagar*. En Italie aussi il y a cinq compositrices: Gilda Ruta, Emma Bellucci, Antonietta Untersteiner, Elisabetta Oddone Sulli-Rao et Silvia Baroni Pasolini.

Un autre élément en commun entre les deux pays est la composition de cycles ou de recueils de mélodies composées sur des poèmes seulement de Heine. En France, en particulier, il y a le cas de Benjamin-Traugott Missler qui a intitulé son recueil *Les amours du poète* comme le cycle de Schumann, puis les compositeurs qui ont mis en musique *Six mélodies* ou *Six Lieder*: Tibor Harsányi, Georges-Adolphe Hüe, Abel Nathan et Anton Rubínštejn; le *Nouveau Printemps, cinq mélodies d'après Henri Heine* de André Messager; *L'Intermezzo* de Trepard, une série de cinq mélodie; Yvan Renno qui a mis en musique deux petits recueils de deux mélodies *Deux Lieder de H. Heine* et *Deux poésies de H. Heine*; les *Quatre poèmes d'après l'Intermezzo de Henri Heine* de Guy Ropartz et tous les recueils de Robert Caby. En Italie il y a Luigi Ferrari Trecate qui mit en musique *Sette brevi Canzoni Romantiche*; des compositeurs qui ont composé des recueils formés de douze *romanze*: Filippo Filippi, *Dodici poesie tratte dal Canzoniere di E. Heine*; Adolfo Gandino, *Tempesta Heiniiana*, Edoardo Perelli, *12 Melodie per voce di tenore*. Perelli, en outre, a mis en musique trois autres recueils sur les poèmes de Heine: *Paesaggi. 6 Melodie, Istorie d'amore* (trois *romanze*) et *Due poesie dal Canzoniere di Heine*. Il y a également les *4 Melodie* de Guglielmo Andreoli et Viscogliosi; les *3 poesie di Heine* de Mario Castelnuovo-Tedesco, un petit *Intermezzo* formé de quatre *romanze* de Giuseppe Cotrufo; six *romanze* rassemblées dans les *Sei poesie di Heine* de Benedetto Junck; *Amore e lagrime* de Luigi Pignalosa, toujours formé de six *romanze*; le recueil *Ansie* de Westerhout Niccolo, formé de cinq *romanze*. En Italie il n'y a pas des compositions symphonique-vocals comme les deux *Intermezzo* de Lemaire et Roques.

Puis, pour les deux pays, il y a des compositeurs qui, dans la deuxième moitié du XX^e siècle, ont mis en musique Heine en allemand: pour tous *An Mathilde: eine Kantate für Frauenstimme und Orchester* de Luigi Dallapiccola (1957) en Italie, Olivier Greif, *Wiener Konzert: Cycle de cinq Lieder* (2006) et Henri Pousseur *Dichterliebesreigentraum* (2010) en France.

En ce qui concerne le choix des poèmes mis en musique¹¹⁴⁸ par les compositeurs français, le plus grand nombre de musiciens ont préféré des poèmes du *Buch der Lieder* (presque 70 *Lieder*) et, parmi ceux-là, le plus grand nombre du *Lyrishes Intermezzo* (55 environ), puis des *Junge Leiden* (9 environ) et de *Die Nordsee* (6 environ). Suivent 40 *Lieder* de *Die Heimkehr*. Le deuxième recueil dont lequel ils ont puisé est *Neue Gedichte* (environ 25 mélodies). En Italie, les musiciens italiens se réfèrent particulièrement au *Buch der Lieder* (environ deux-cent oeuvres): le cycle préféré est le *Lyrishes Intermezzo* (plus de cent pièces), suivi par *Die Heimkehr* (environ quatre-vingts oeuvres), du *Junge Leiden* (environ trente pièces) et de *Die Nordsee* (plus ou moins dix oeuvres). Du recueil *Neue Gedichte* (un peu plus de soixante-dix oeuvres) sont privilégiés les poèmes de *Verschiedene* (environ quarante romances), *Neuer Frühling* (environ vingt pièces), et le second cycle de *Romanzen* (environ dix oeuvres). En France comme en Italie les poèmes les plus prisés sont les plus sentimentaux, qui chantent les fleurs et les yeux "bleus", les amours malheureuses, dans lesquels la bien-aimée meurt, mais aussi les sentiments non réciproques.

¹¹⁴⁸Toutes les informations qui suivent, soit pour la France que pour l'Italie, sont relatives aux partitions que j'ai pu passer en revue.

Héros et héroïnes sont alternés avec des descriptions de la nature, toujours mise en relation et comparée aux battements continus du cœur.

Mais il y a une différence entre les deux pays en ce qui concerne le choix de poèmes particuliers. En Italie en effet il y a des poèmes qui ont eu « un grand succès » : *Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff*, mis en musique environ trente fois dans la version traduite par Carducci *Passa la nave mia*, suivi par *Auf Flügeln des Gesanges* (environ vingt-cinq romances), principalement mis en musique à partir de traductions de Carducci, mais aussi de Zendrini et d'autres auteurs. Parmi les autres *Lieder* mis en musique à plusieurs reprises on peut signaler : *Du Schönes Fischermädchen* est adaptée environ quinze fois ; *Im wunderschönen Monat Mai*, *Ich hab' im Traum Geweinet* e *Warum sind denn die Rosen so blass* environ dix fois. Suivent *Du bist wie eine Blume* (*Die Heimkehr*, LXVII), *Es war ein alter König* (*Neuer Frühling*, XXIX), *Leise zieht durch mein Gemuth* (*Neuer Frühling*, VI), *Ich lieb' eine Blume, doch weiss ich nicht welche* (*Neuer Frühling*, IV), *Wenn ich in deine Augen seh'* (*Lyrisches Intermezzo*, IV), *Ständchen eines Mauern* (*Junge Leiden*, appendice), *Hör ich das Liedchen klingen* (*Lyrisches Intermezzo*, XL), *Ich weiss nicht was* (*Die Heimkehr*, II), *So hast du ganz und gar vergessen* (*Lyrisches Intermezzo*, XXI), *Ein Fichtenbaum steht einsam* (*Lyrisches Intermezzo*, XXXIII), *Nachts in der Kajüte* (*Die Nordsee, Erster Zyclus*, VII), *Die Bergstimme* (*Junge Leiden, Romanzen*, II), *Du hast Diamanten und Perlen* (*Die Heimkehr*, LXII), *Im Tollen Wahn hatt ich dich einst verlassen* (*Junge Leiden, Sonette*, II), *Lehn' deine Wang' an meine Wang'* (*Lyrisches Intermezzo*, VI), *Mir träumte: trurig schaute der Mond* (*Die Heimkehr*, XXVI), *Die Rose, die Lilie, Die Taube die Sonne* (*Lyrisches Intermezzo*, III), *Mein süßes Lieb, wenn du im Grab* (*Lyrisches Intermezzo*, XXXII), *Mein Liebchen, wir sassen beisammen* (*Lyrisches Intermezzo*, XLII), *Der arme Peter* (*Junge Leiden, Romanzen*, IV), *Es kommt zu spät, was du mir lächelst* (*Verschiedene, Clarisse*, V), *Da hab ich viel' blasse Leichen* (*Junge Leiden, Traumbilder*, X), *Spätherbstnebel, kalte träume* (*Neuer Frühling*, XLIII), *Über die Berge steigt schön die Sonne* (*Die Heimkehr*, LXXXIII), *Die Nixen* (*Neue Gedichte, Romanzen*, XI), *Wandl ich in dem Wald des Abends* (*Verschiedene, Seraphine*, I), *Die Jahre kommen und gehen* (*Die Heimkehr*, XXV), *Deine weissen Liljenfinger* (*Die Heimkehr*, XXXI), *Der Mond ist aufgegangen* (*Die Heimkehr*, IX), *Der Tag ist in die Nacht verliebt* (*Neue Gedichte, Romanzen*, XX), *Tragödie* (*Verschiedene*), *Ich gtolle nicht* (*Lyrisches Intermezzo*, XVIII), *Und wüssten's die Blumen, die Kleinen* (*Lyrisches Intermezzo*, XXII), *O schwöre nicht und kusse nur* (*Lyrisches Intermezzo*, XIII).

En France, au contraire, il n'y a pas des poèmes qui s'imposent avec évidence sur les autres. Il y a *Du bist wie eine Blume* (*Buch der Lieder, Die Heimkehr*, XLVII) mis en musique 5 fois, suit par *Es war ein alter König* (*Neue Gedichte, Neuer Frühling*, XXIX), *Mein Liebchen, wir sassen beisammen* (*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo*, XLII) et *Ein Fichtenbaum steht einsam* (*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo*, XXXIII), 4 fois ; *Gekommen ist der Maie* (*Neue Gedichte, Neuer Frühling*, V), *Childe Harold* (*Neue Gedichte, Romanzen*, III), *Ich hab im Traum Geweinet* (*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo*, LV), *Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne* (*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo*, III), *Warum sind denn die Rosen so blass* (*Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo*, XXIII), *Hör ich das Liedchen klingen* (*Buch der*

Lieder, Lyrisches Intermezzo, XL), Dämmernd liegt der Sommerabend (Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXXXV), Aus meinen Tränen sprissen (Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, II), Auf Flügeln des Gesanges 3 fois; Am fernen Horizonte (Buch der Lieder, Die Heimkehr, XVI), Der Tod das ist die kühle Nacht (Buch der Lieder, Die Heimkehr, LXXXVII), Ich hab'dich geliebet (Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLIV), Auf meiner Herzliebsten Äugelein (Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XIV), Die Lotusblume ängstigt (Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, X), Der arme Peter (Buch der Lieder, Junge Leiden, Romanzen, IV), Die Botschaft (Buch der Lieder, Junge Leiden, Romanzen, VII), Wenn zwei voneinander scheiden (Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XLIX), Mein süßes Lieb (Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXXII) et Und wüssten's die Blumen (Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo, XXII) 2 fois.

Auf Flügeln des Gesanges, Du bist wie eine Blume, Ein Fichtenbaum steht einsam, Es war ein alter König, Ich hab im Traum geweinet, Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne, Warum sind denn die Rosen so blass, Hör ich das Liedchen klingen sont donc en commun. Mais en France, bizarrement, *Im wunderschönen Monat Mai*, le premier poème du *Lyrisches Intermezzo* et du *Dichterliebe* de Schumann, a été choisi une seule fois.

En conclusion on peut dire que l'influence de Heinrich Heine dans la deuxième moitié du XIX^e siècle dans notre deux pays, la France et l'Italie, a été énorme auprès de presque tous les intellectuels et les hommes de lettres. C'est le poète, l'intellectuel, l'historique, le critique qui a été aimé, admiré, pris comme exemple. Encore au XX^e siècle on l'aime et le choisit. Aujourd'hui, au contraire, surtout en Italie, sa réputation est très insuffisante, si on pense qu'il n'y a plus de maison d'édition qui édite ses poèmes et ses écrits ont presque disparu. En France, heureusement, on lui dédie des éditions et on lui donne sûrement plus d'importance. Je souhaite que cet immense poète et homme de lettres soit de nouveau aimé et admiré et que sa grandeur soit, de nouveau, reconnue...

12 INDEX NOMINUM

Abbà-Cornaglia, Pietro 114
Achim (voir Arnim, Achim von)
Adam, Adolphe 124
Adam, Juliette 459
Agate, Eduard 137
Agostini, Dionisio 114, 527
Agoult, Marie d' 22, 62, 149
Alcan 139
Aleardi, Aleardo 78
Alexandre, André 437, 439
Alighieri, Dante 42, 84, 99
Alpheraky, Ahilles Nikolaevič 58, 137, 146, 148, 292
Altavilla, Onofrio 114
Aménophis 126
Amiel, Henri-Ferdinand 45, 76
Amiel, Henri-Frédéric 27, 45
Amoroso, Ferruccio 87, 88, 101
Anderson, Sybil 434
Andler, Charles 28
Andreis, Silvio 83, 93
Andreoli, Guglielmo 106, 108, 549
Annenskii, Innokentii F. 119
Anzi, Carlo 79, 102
Apollinaire, Guillaume 421, 424, 430, 431
Aragon, Louis 430, 431
Aranjo, Joaquim de 118
Ardot, Paul 444
Armour, Margaret 117
Arnaud, Benoît 27, 45
Arnim, Achim von 30, 61, 530
Arnold, Matthew 117
Aromatori, Edoardo 114
Arseniev, Vladimir Klavdievič 119
Artener, Therese von 103
Artôt, Alexandre Joseph 129
Ascher, Joseph 145

Aškinazi Delín, Mihail Osipovič 58, 303, 305, 322, 423
Astarac, R. de 456
Astrup, Anne-Sophie 56
Auber, Daniel 124, 448
Aubigné, Théodore Agrippa d' 436
Aubin, Tony 436
Audebrand, Philibert 30, 31, 35, 62
Audisio, G. 431
Auerbach, Berthold 47
Aurévilly, Barbey d' 27
Aurobindo (Sri) 432
Auric, Georges 430, 451
Auteri-Manzocchi, Salvatore 114
Aveline, Alfred d' (voir Hasselt, André Henri Costant van)
Avoni, V. 102
Avril, René d' 458
Baccin, Ida Maria 102
Bach, Johann Sebastian 144, 443, 453, 536
Baffi, Vincenzo 102
Baïf, Jean-Antoine de 436
Baillot, Magdeleine 477
Bakunin, Michail Aleksandrovič 464
Bakunine (voir Bakunin, Michail Aleksandrovič)
Baldi, Francesco 114
Balmont, Konstantin Dmitrievič 119
Balzac, Honoré de 23, 54, 61, 62, 65, 424
Bans, Georges 147, 310
Banville, Théodore de 24, 27, 58, 63, 309, 428, 436, 443
Barattani, Roberto 114
Barberousse 30
Barbier, Nicolas Alexandre 135
Barbier, Paul-Jules 57, 134, 135, 138, 147, 148, 160, 161, 162, 228, 238, 239
Barbier, Pierre 137
Barbiera, Raffaello 93
Barda, Henri 432
Barenboim, Daniel 423
Barlow, Ella 420

Barlow, Ferdinand (Fred) 313, 314, 420, 444, 466
Baroni, Pasolini Silvia 109, 548
Barraine, Alfred 420
Barraine, Elsa Jacqueline 45, 313, 314, 420, 548
Barrow, George 67
Barthèlemy-Prosper, Enfantin 25
Barthes, Roland 67
Bartholomée, Pierre 452
Bataille, Henri 437
Bathori, Jane 424
Bazzini, Antonio 106
Baudelaire, Charles 25, 26, 45, 63, 64, 424, 428, 430, 449, 453, 456
Baudoin, Patricia 56
Baudot 147, 310, 313, 315, 421, 468
Baudrillard, Jean 67
Beaufils, Marcel 134, 135
Beaumarchais, Pierre Augustin Caron 30
Beaumont, Étienne de 451
Beck, Conrad 439
Becker ,Julius 289
Bécquer, Gustavo 118
Beer, Michel 23
Beethoven, Ludwig van 137, 139, 141, 144, 453, 462, 464, 523, 530
Bélanger 56, 57, 137, 138, 149, 150, 151, 152, 163, 272, 451
Belgiojoso, Cristina 23, 62, 77
Bellessort, André 71
Belli, Giuseppe Gioacchino 94
Bellini, Vincenzo 66, 105, 140
Bellucci, Emma 109, 548
Beltjens, Charles 27, 45
Beltrame, Ferruccio 114
Benjamin, Walter 67, 68, 69
Benoit, Peter 461
Benso Cavour Camillo, conte di 24
Benyats , Elisa 83
Berchet, Giovanni 84, 89
Berckman, Evelyn 318, 421, 466, 548

Bériot, Auguste de 129
Berlioz, Hector 21, 23, 44, 62, 113, 124, 125, 419, 424, 460, 461
Berio, Luciano 432
Berman, Antoine 67, 68
Bernard, Pierre-Joseph 138
Bernard, Victor 29
Bernhardt, Sarah 434
Berrier, Eugène 438
Berry, John 452
Bertaut, Jules 53
Bertelin, Albert 51, 310, 313, 319, 422, 466
Berthoud, Charles 34, 46, 66
Besson, Jean-Louis 56
Betteloni, Vittorio 85
Bettin, Pierre 420
Bettinelli, Angelo 114
Betz, Louis- Paul 27, 28, 45
Bével, C. 420
Beyle, Marie-Henri 452
Bhart᳚hari 482
Biler 457
Biline (voir Caby Robert)
Billi, Vincenzo 114
Bini, F. 104
Blake, William 424, 432
Blanchecotte, Augustine-Malvina 436
Blanchi 104
Blaze de Bury, Henri 25, 29, 37, 46, 48, 50, 53, 55, 76, 135
Blech, Leo 58, 309, 313, 321, 422, 466, 527
Blémont, Emile 459
Blied, Jakob 289
Blok, Aleksandr Aleksandrovič 119
Böckh, August 15
Bœsset, A. 437
Boghen, Carlo Felice 114, 462
Bohain, Victor 32
Boisrond, Michel 452

Boito, Arrigo 82, 92, 103
Bona 83
Bonardi, Carlo 80, 81, 82
Bonaparte, Napoléon 15, 21, 29, 93, 128, 131, 502, 507, 530, 531, 535
Bonaparte Mathilde-Létizia Wilhelmine Bonaparte (dite «princesse Mathilde») 434
Bongiovanni, F. 104
Bopp, Franz 15
Bordes, Charles 146
Bordèse, Stephan 436
Bordier, Jules 306, 313, 321, 468, 469, 470, 471
Bordier, Marie 451
Borel, Eugène 46
Börne, Ludwig 16, 17, 20, 21, 22, 31, 92
Borodin, Aleksandr Porfir'evič 58, 139, 140, 292, 296, 304
Borodine, Aleksandr Porfir'evič (voir Borodin Aleksandr Porfir'evič)
Borsatti, Romano 114
Bossi, Marco Enrico 106, 115
Bossi, Renzo Rinaldo 114
Bosselet, Charles 460
Bottacchiari, Rodolfo 531
Bouchut, Henri H. 442
Boulangier, Ernst 422
Boulangier, Nadia 303, 313, 322, 422, 466, 468, 548
Boulez, Pierre 452
Bour, Henry-Simon-Edouard 313, 466, 469, 471, 472
Bourbon 124
Bourenine, Victor 119
Bourges, Maurice 57, 143, 159
Boutarel, Amédée 58, 136, 137, 138, 165, 173, 221, 222, 262, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 273, 274
Boutarel, Frieda 138
Bouterwerk, Friedrich 49, 308
Bousquet, Joë 424
Bowles, Paul 432
Bowring, Edgar Alfred 117
Boyer, George 429, 468
Boyer, Jean 134

Brago, Almeida 118
Braidă, Gregorio 79
Brâncuși, Constantin 424
Brandes, Georg 67
Brandus 150, 525, 526
Braque, Georges 430
Bratti 104
Brentano, Clemens 30, 61, 103
Bresciani, C. 102
Breton, André 424
Bréville, Pierre Onfroy de 313, 423, 466
Brion, Marcel 45
Brizeux, Auguste 456
Brooksbank, Thomas 117
Broussan, Leimistin 446
Bruckner, Anton 449
Bruhn, Christian 289
Buchholz, Gustav 95
Buchon, Max 46
Bude, Lazu 118
Bülow, Hans von 112, 465
Buloz, François 41, 46
Bunner, Henry Cuyler 117
Burbure, Léon de 461
Bürde, Jeannette Antonie 289
Bürger 119
Burke, Anita 449
Burns, Robert 54
Burreau, M. E. 458
Büsser, Paul-Henri 438
Butor, Michel 452
Byron, George Gordon 37, 78, 80
Caby, Robert 59, 303, 311, 325, 326, 333, 334, 422, 424, 467, 468, 542, 549
Caggiano, Nestore 114
Cagnoli, Emilio 114
Čajkovskoj, Petr Il'ič 137, 144, 292, 297, 305, 428
Callias, Horace de 426

Callias, Jeanne Benigma Hélène, de 335, 426
Callias, Suzanne de 426
Calmann-Levy 36, 45, 62, 303
Calvocoressi, Michel 58, 139, 296, 297, 298, 304, 313, 419, 469
Camici, Giovanni 114
Camille, Selden (voir Krinitz Elise)
Campa, Gustavo Emilio 335, 336, 426, 466, 469, 472
Campbell, Thomas 49, 308
Campe 23, 32, 35, 95, 96
Campe, Jules 34, 35
Camus, Pierre 420
Canti, Giovanni 104
Couperin, François 139
Capanna, Alessandro 114
Capus, Alfred 446
Caracciolo, Luigi 105
Carducci, Giosué 12, 41, 81, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 107, 109, 110, 508, 547, 548, 550
Carelli, Beniamino 108
Carew, Thomas 432
Carisch & Jänichen 104
Carlevarini, Attilio 114
Carlo I (voir Charles I of England)
Caro, Annibal 85
Caro, Elme-Marie 27
Carpentier, Paul 27, 47, 58, 303, 304, 305, 347, 372, 450, 486
Carré, Albert 445, 446
Carré, Michel 137, 142
Cartier-Bresson, Henri 443
Carugati, Gino 114
Casals, Pablo 449
Cassian-Matasaru, Iosiph 118
Castelnuovo-Tedesco, Mario 106, 549
Castil-Blaze, François-Henri 135
Castro, Ricardo 426
Castro, Rosalía de 118
Catalani, Luigi 102, 103, 104, 106, 112, 526

Caussade, Georges 420
 Cavallotti, Felice 102
 Cavour, Camillo (voir Benso Cavour, Camillo)
 Cendrars, Blaise (voir Sauser Frédéric-Louis)
 Centenari F.lli 104
 Cerna 118
 Cesareo, Giovanni Alfredo 83
 Cézanne, Paul 48.
 Cesarotti, Melchiorre 84
 Chaban, Lara de 305, 335, 336, 426, 466, 469, 473, 548
 Chamisso, Adelbert von 38, 50
 Champian, Torquato 335, 337, 474
 Chantavoine, Jean 58, 137, 139, 163, 277
 Chaplin, Charlie 443
 Chapront, Henry 147, 310
 Char, René 424
 Charles I of England 90
 Charles VI 125
 Charles André (Pseudonyme collectif de Charles Hen avec André Henri Costant van Hasselt) 303, 304, 307, 449
 Charlemagne, Crevel de (voir Crevel, Louis-Ernest)
 Charpentier Gustave 445
 Charpentier, Maurice 58, 303, 304, 361, 444, 496
 Chasles, Philarète 29, 34
 Chausson, Ernest 146, 147, 455, 457
 Chavette, Eugène 424
 Chenal, Pierre 452
 Chenavard, Paul-Marc-Joseph 23
 Chénier, André 54, 75
 Cherubini, Luigi 447, 449
 Chevillard, Alexandre Camille 58, 137, 139, 164, 165, 180, 221, 222, 232, 240, 371, 450
 Chiaffarelli, Luigi 114
 Chiarini, Giuseppe 77, 79, 80, 83, 84, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 96, 102, 547
 Chinmoy (Sri) 432
 Cholodenko, Marc 432
 Chopin, Fryderyk 23, 128, 281, 303
 Christie, Winifred 450

Chuiko 119
Ciampi, Ezio 484
Ciampoli, Domenico 102
Ciardulli 104
Cicognani, Antonio 114
Ciconi, Teobaldo 79
Cimara Pietro 109, 114
Cipolla, Giovanni 114
Claveau, A. 58, 492, 303, 305, 390, 463, 520
Clemenceau, Georges 311, 459
Clementi, Filippo 114
Clementi, Muzio 446, 462
Clerc, Georges 58, 303, 305, 363, 446, 500
Cliquet-Pleyel, Henri 451
Clot, Élie-André 47, 58, 303, 305, 376, 451
Cocchi F.lli 104
Cocteau, Jean 429, 430, 431, 438
Codazzi, Edgardo 114
Cohn Martin (voir Mels Alfred)
Colette 421
Collin, Paul 58, 137, 140, 296, 436
Collina, Francesco Saverio 109
Colombati, G. P. 114
Colon, Jenny 38
Combes, Ernest 27, 47
Combes, Paul 451
Contili, Gino 114
Consorti 104
Copland, Aaron 423
Coppée, François 24, 26, 58, 309, 436
Corneau, A. 442
Cornelius, Peter 472, 493
Coronaro, Gaetano 108
Cortot, Alfred 435, 450
Cosbuc 118
Costa Mario Pasquale 109, 114.
Costanti G. 79

Costantin, Marc 57, 136, 137, 150, 151, 155, 445
Costeley, Guillaume 430
Cotage, H. 58, 303, 305
Cotrufo, Giuseppe 108, 114, 549
Cottrau, T. 104
Courbet, Gustave 46
Cousin, Victor 23
Couturier Edouard 147, 310
Cressent 443
Crevel, Louis-Ernest 57, 137, 140, 141, 150, 151, 157
Crevel, Napoléon de Charlemagne (voir Crevel Louis-Ernest)
Croce, Benedetto 79, 88
Croisset, Francis de 437
Curci 104
Curzon, Henri de 57, 137, 141, 164, 165, 219, 221, 222, 233, 234, 235, 236, 240, 242, 277, 278, 447
Dacci, Giusto 114, 526
Dallapiccola, Luigi 105, 106, 549
Dalmedico, Angelo 79
Damaso 104.
D'Anella, Giuseppe 114
Daniel-Lesur (voir Lesur, Jean Yves)
Daniaux, J. (voir Paul Carpentier)
D'Annunzio, Gabriele 79, 548
Daquin, Louis 452
Daraux, Paul 536
Darcieux, François (dit Francisque) 145, 427
Dastarac, René 58, 137, 141, 164, 165, 220, 249, 251, 272, 274, 434, 436, 445
Daudet, Alphonse 434, 436, 445
Dauphin, Léopold 341, 427, 428, 451, 466, 480, 481
Daussoigne-Méhul, Joseph 460
David 129
David, Félicien 146
Davids, Rhys 119
Debay, Victor 58, 137, 142, 164, 165, 187
Debrois van Bruyck, Carl 289
Debussy, Claude-Achille 139, 147, 428, 441, 445, 451, 468, 476
De Candia, Giovanni 129, 130

Decoin, Henri 452
Decourcelle 437
Décultot, Élisabeth 28, 29
Defez 459
De Gids 118
Delage, Maurice 45, 341, 429, 467, 480, 481, 482, 483, 485
De Lagenevais, F. 46, 48
Delamare, George 57, 58, 137, 142, 164, 165, 194, 221, 222, 234, 240, 243, 249, 252, 269, 271, 272, 275, 277, 278
De la Motte Fouqué, Friederich 102, 283
Delannoy, Marcel 421
Delavigne, Casimir Jean François 125
Deleuze, Gilles 67
De Leva, Enrico 114
Delebecque, E. 456
Delines, Michel (voir Aškinazi Delín Mihail Osipovič)
Demy, Jacques 421
Depelsenaire, Jean-Marie 12, 430, 468, 521, 540, 541, 542, 543
Del Re, Giuseppe 24, 77, 80, 81, 93, 102, 547
Désormière, Roger 420, 424, 444, 451
Del Valle De Paz, Edgardo 114
De Sanctis F. Ili 104
De Sanctis, Francesco 77, 78, 80, 89, 104
De Santis 104
Descaves, Lucette 432
Deschamps, A. 57, 76, 143
Deschamps, Émile 37, 46, 54, 56, 57, 71, 76, 137, 138, 142, 143, 149, 151, 159, 366, 367, 448, 525, 527, 528
Descombes, Émile 434
De Simone, Carlo 114
De Simone, V. 107, 114
Desportes, Emile 306
Dessauer, Joseph 150
Deutsch, A. J. 119
Dhomont, Francis 444
Diaghilev, Sergei 139, 304
Diderot, Denis 78

Dietrich, Marlene 443
Dietsch, Pierre-Louis 529
Díez-Canedo, Enrique 117
Dieren, Bernard van 58, 137, 139, 298, 304
Dierx, Léon 24, 58
Döhler, Theodor 129
Dollfus, Charles 443
Donaoureff, Sergej Ivanovič 58, 137, 143, 303, 305, 336, 426, 473, 474
Donizetti, Alfredo 115
Donizetti, Gaetano 105, 106, 125, 146, 448
Donnay, Maurice 438
Donne, John 432
Door Anton 449
Dorchain, Auguste 455
Dowden, Edward 117
Drakulidis 119
Dresch, Joseph 22, 26, 28
Dreyfus Alfred 435
Dreyschock, Alexander 129
Dubochet, Jacques-Julien 33
Dubois Théodore 423, 434, 455
Duciaux, Emile (voir Mary Robinson)
Ducros, Louis 29, 71
Dufresne, Maurice (voir Marc Fusderne) 58, 303, 305, 306, 350, 439
Dukas, Paul 146, 420, 455
Dullin, Charles 451
Dumas, Alexandre 18, 23, 38, 64
Dupin, Amantine Aurore Lucile 22, 23, 54, 65, 66
Duponchel, Henri 49, 308
Dupont, Jaques 452.
Duprez, Gilbert 129, 149
Duquet, Alfred 147, 310
Durand, Hippolyte 58, 303, 306, 321, 470, 471
Durant 482
Durdilly, Louis V. 58, 137, 143, 164, 249, 254, 306, 345, 432, 484
Durey, Louis 344, 420, 430, 451, 466
Duval, Raymon 58, 134, 136, 137, 143, 144, 164, 165, 202, 419, 442

Duvernois, Henri 438
Edward (voir Perelli Edoardo)
Eichendorff, Joseph Freiherr von 50, 103, 135, 424
Eliot, George 117
Eluard, Paul 421, 424
Embden Heine, Maria 123
Émié, Louis 451
Endrödy, Karl 119
Enesco, Georges 146
Engels, Friedrich 17
Erard 124
Ernst, Heinrich Wilhelm 129
Ernst, Louis 57
Errante, Vincenzo 78, 83
Errera, Rosa 83
Este, Beatrice d' 438
Estyle, A. 420
Faccio, Franco 104, 106, 113, 114, 526, 548
Fairbanks, Douglas 443
Falchi, Stanislao 108, 109
Fane, Julian 117
Fano, Guido Alberto 114
Fantin-Latour, Henri Jean Théodore 50
Fantuzzi, R. 104
Fargue, Léon-Paul 424, 430
Fastenrath, Johannes 117
Fauchois, René 437
Fauré, Gabriel 139, 140, 146, 422, 441, 442, 445, 446, 500
Favart, Charles Simon 141
Féart, Rose 482
Feinsinger, D. R. 344, 345, 466, 480, 484
Fejtô, François 29
Feng, Chih 120
Féraud, Charles 433
Féraud, Hélène 486
Fernández y González, Manuel María 117
Ferrán, Augusto 118

Ferrand, Guy 427
Ferrare, H. 442
Ferrari Trecate, Luigi 108, 526, 528, 549
Ferraria, Luigi Ernesto 114
Ferreir, P. 437
Ferroni, Vincenzo 106
Fertonani, Cesare 11
Fétis, François-Joseph 135, 460
Feuillet, O. 437
Féval, Paul 433
Févril, J. 431
Feydeau, Georges 431
Fiamma 104
Fieschi 36
Filippi, Filippo 101, 102, 104, 106, 107, 108, 110, 111, 492, 547, 548, 549
Filippucci, Edmond 142
Fiorda, Nuccio 114
Fioretti Nino 102
Flament, A. 437
Flammarion, Camille 443
Fleg, Edmond, de 437
Flers, Robert de 437
Fleuret, Maurice 452
Flotow, Friedrich von 141
Fogazzaro, Antonio 81, 82, 83, 85, 102
Follain, Jean 424
Fombeure, Maurice 431
Fontaine, Mortier de 468
Fontana, Ferdinando 103
Fontanaviva, Anton Giulio 114
Forlivesi 104
Formeret, Xavier 424
Forsythe, Don 474
Fortin, Gustav 27, 48
Foscolo, Ugo 85
Foucault, Michel 67
Foucher, Armand 420

Fraggi, Hector 344, 345, 432, 467
Franc-Nohain (voir Maurice Étienne Legrand)
Franchetti, A. 114.
Franchi, Carmine 114.
Franck, César 140, 423, 441, 455
Frausin, Vittorio 114.
Frédéric-Auguste II de Saxe (voir Friedrich August II).
Frédéric-Guillaume IV (voir *Friedrich Wilhelm IV*)
Frémine, Charles 459
Frenaud, A. 421
Fréville, Jean 431
Freyhold, Edmund von 289
Friedebourg, Anna de 513
Friedländer, Max 139
Friedrich August II 464
Friedrich Wilhelm IV 21
Froger, Nell 433
Froissart, G. (voir Jaques d'Offoël)
Frontini, Francesco Paolo 114
Frugatta, Giuseppe 114
Fusderne, Marc (voir Maurice Dufresne)
Fujishiro, Teisuke 119
Fulle, R. 102
Fumagalli, Luca 114
Galeati et fils 83
Gallet, I. 442
Galletti, Alfredo 80
Galli, Achille 108
Galli, Amintore 102
Galliera, Arnaldo 114
Gallignani, Giuseppe 114
Gallimard 431
Gallisay, Priamo 108
Gallyot, M. Th. 146
Gallon, Jean 420
Gallon, Noëm 430
Gandino, Adolfo 102,107, 108, 111, 526, 549

Gandolfo, Antonello 114
Gar, Tommaso 79, 547
Garbo, Greta 443
García, Michelle Ferdinande Pauline (voir Pauline Viardot)
Gastambide, Raoul 442
Gautier, Judith 58, 308
Gautier, Théophile 18, 19, 23, 24, 28, 30, 38, 39, 46, 48, 58, 59, 60, 62, 63, 74, 308, 428, 436, 442
Gedalge, André 442
Geldern, Betty van 15
Gentil-Bernard (voir Pierre-Joseph Bernard)
Gerosa, Romeo 114
Gerville-Réache Gaston 459
Geyer, Ludwig 464
Gheusi, P.B. 442
Ghislanzoni, Antonio 102
Giarda, Luigi Stefano 108
Giammartini M. & Co 104
Gide, André 420, 431
Gigout, Eugène 445
Gioberti, Vincenzo 23
Giraudoux, Jean 427
Girschner, Christian Friedrich 460
Giudici & Strada 104
Giugno, Charles 449
Glass, Philip 423
Gluck, Christoph Willibald 462, 523
Goga 118
Gohier, Urbain 311
Giusti, Giuseppe 84, 88, 89, 94
Gneftos 119
Gnoli, Tommaso 83, 102, 108
Gogol, Nikolaj Vasil'evič 424
Goethe, Johann Wolfgang von 23, 25, 26, 27, 28, 39, 41, 43, 46, 49, 52, 54, 57, 61, 70, 71, 76, 79, 83, 87, 90, 119, 125, 134, 135, 138, 305, 308, 424, 454
Goncourt Edmond et Jules, de 27, 63, 66
González Agejas, Lorenzo 117
Gori 104

Gossec, François-Joseph 430
Gotthelf, Jeremias 47
Gounod, Charles 137, 441
Gourmont, Rémy de 431
Gouvy, Théodore 145
Goveneni, Leopoldo 114
Grabau 95
Grahn, Ulf 289
Grandjany, Marcel 434
Grandval, Clémence de 140
Grappin, Pierre 56
Graun, Carl Heinrich 146
Gravollet E. J. 58, 137, 144, 164, 165, 221, 249, 255, 272, 275
Grazzini, Reginaldo 114
Greif, Olivier 432, 433, 468, 510, 549
Grémillon, J. 421
Grémilly, Louis Arnould de 137, 144, 297
Grenier, Edouard 32, 33, 48,74
Grenier-Febvrel, Jaques 344, 346, 433, 467, 480, 485
Gressler, C. 344, 346, 467, 480, 485, 486
Grigoriev, A. 119
Grieg, Edward 57, 58, 105, 137, 148, 298, 299
Grimm, Wilhelm et Jacob 141, 439
Grimmer, Christian Friedrich 289
Grisafulli 437
Grisart Charles 59, 347, 433, 466, 468, 480, 486
Grisi, Giulia 129, 130
Groth, Klaus 54
Gryparis, Ioannis 119
Guagliumi, Mario 114
Guégan, Jean 56
Guérin, Charles 456
Guiches, Gustave 463
Guillard, Nicolas-François 142
Guilleville 431
Guillon, Robert 306
Guilmant, Alexandre 457

Guitry, Sacha 435, 437
Guizot, François 23
Gutzkow, Karl Ferdinand 17, 21
Hahn, Carlos 434
Hahn, Reynaldo 45, 349, 354, 434, 435, 466, 480, 487, 488
Halévy, Jacques 125, 127, 137
Hallé, Charles 129
Hammer, R. 59, 303, 307, 349, 434, 488
Hammer, Richard 59, 303, 307, 349, 434, 466, 480, 488, 489, 491
Händel, Georg Friedrich 57, 146
Hanska, Evelina 424
Haraucourt, Edmond 147, 310
Harpaz, Éphraïm 56
Harsányi, Tibor 306, 439, 467, 528, 549
Hartmann, Georges 437, 446
Hartmann, Maurice 144
Hasselt, André Henri Costant van 58, 303, 304, 307, 368, 449, 504
Haverschmidt, François 118
Hebbel, Christian Friedrich 431
Hebel, Johann Peter 47
Heine, Amalie 15
Hegel, Wilhelm Friedrich 15, 21, 28, 124
Heideloff 23, 32
Heine, Salomon 15, 16, 17
Heinefetter, Sabine 129
Heise, Paul (voir Heyse Paul)
Heller, Stephan 129
Helque, Béatrix 45, 354, 439, 467, 548
Hen, Charles (voir Charles André) 303, 304
Hennevé, Louis 437
Hennique, Léon 48
Hennequin, Charles Maurice 446
Hennequin, Émile 29, 30
Hennessy, Swan 59, 303, 312, 354, 355, 356, 439, 467
Hensel, Fanny (voir Mendelssohn Fanny)
Herbert, George 432
Herder, Johann Gottfried 87

Heredia, José-Maria de 58, 309
Hérem (Georges) (voir Robert Montfort)
Hermann, Hans 474
Hermant, Abel 438
Hernández Catá, Alfonso 118
Héroid, Louis Joseph Ferdinand 140
Herrero, José Joaquín 117
Herwegh, George 97
Herz 124
Heugel, 431, 434
Heyse, Paul 88, 94
Hillebrand, Karl 64, 88, 94
Hillemacher, Paul 480
Hiller, Ferdinand 125, 524
Hirsch, Pierre-René 48, 52, 58, 303, 307, 313, 379, 455, 459, 536
Hoffmann et Campe 32, 86, 95, 96
Hoffmann, E. T. A. (Ernst Theodor Amadeus) 39, 49, 125, 137, 308, 529
Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich 304, 313, 419, 469
Hölderlin, Friedrich 68, 69, 432
Homère 42, 281
Honegger, Arthur 430, 451
Hoof, Henri van 45
Horace (voir Orazio)
Houssaye, Arsène 44, 64
Housset, Arsène d' 44
Huberti Gustave 461
Hugo, Valentine 424
Hugo, Victor 21, 23, 27, 28, 37, 38, 41, 45, 57, 65, 66, 72, 75, 78, 142, 436, 437, 442, 459, 463
Hüe Georges 45, 284, 356, 441, 466, 489, 492, 493, 511, 539, 549
Humperdinck Engelbert 58, 309, 422
Hu, Ta-shen 120
Ibanez, Blasco 442
Imbriani, Vittorio 83
Indy, Vincent d' 144, 146, 423
Inghelbrecht, Désiré-Emile 482
Isle-Adam, Villiers de l' 58, 308
Ituarte, Julio 426

Jacob, Max 424, 430
Jacob, Maxime 444, 451
Jackson, Jennifer 447
Janequin, Clément 430
Janin, Jules 63, 64, 65, 140
Jarry, Alfred 424
Jaubert, Caroline 23, 29, 44, 62
Jean, Paul (voir Richter)
Joachim, Joseph 461
Jobbé-Duval, P. 442
Jolivet, André 426
Jommi, Alfonso 114
Josif, O. 118
Jossot, Gustave-Henri 147, 310, 316, 421, 468
Jouret, Léon 360, 442, 466, 495, 548
Jouret, Théodore 442
Jouvenal, R. de 421
Juillerat, Paul 463
Junck, Benedetto 107, 526, 549
Kalkbrenner, Friedrich Wilhelm Michael 129
Kant, Immanuel 36
Karavelov, Ljuben 119
Katayama, Masao 119
Kaufmann 32, 48
Kayano, Shôshô 117
Keller, Ch. 57, 135, 142, 266
Kimura, Kinji 119
King, Henri 432
Kipling Joseph Rudyard 429, 430, 443
Kisling, Moïse 430
Klein, Joseph 125, 531
Kochno, Boris 452
Kodali, Zoltán 439
Koechlin, Charles Louis Eugène 420, 424, 442, 451, 468
Koerttgé, Albert 147, 310
Koning, Antonia 304, 360, 361, 444, 467, 495, 496, 497, 548
Koreff, David Ferdinand 23

Körner, Karl Theodor 47
Koutchak, Nahabed 424
Kouzmitch Teternikov, F. (voir Fedor Sologoud)
Krahe, Carl 130
Kreutzer, Conradin 125, 529
Kreuzer, Max 531
Krinitz, Elise 18, 29, 63, 65, 67
Kufferath, Hubert-Ferdinand 360, 361, 444, 466, 495, 497
Kukulas Valdemaras 119
Kunc, Aymé 422
Kyo, Naitô 119
Lablache, Luigi 127
Labriet 471
Labrunie, Gérard (voir Gérard de Nerval)
Lacour, Paul de 48, 52
La Fayette, Gilbert de (du Motier) 23
La Fontaine, Jean de 429
Laforgue, Jules 424
Lager 459
Lagier, René (madame) 485
Lagrange, Augustin, de 32, 41
L'Herbier, Marcel 452
Lahor, Jean 436
Lamartine, Alphonse de 23, 37, 41, 46, 48, 78, 423
La Motte Fouquet 102, 283
Lamoureux, Charles 139
Landi, Desiderio 114
Lanux, Pierre de 431
Larguier, Léo César Albin 48
Larionovich, Mikhail 297
Larios, Felipe 426
Larmande, Alphonse 58, 137, 144, 145, 164, 272, 276, 284, 286, 287, 288
Laroche, Albert 444
Lassalle, Ferdinand 17
Lassen, Eduard 58, 137, 148, 298, 300
Latouche, Henri, de 49, 54, 57, 143
La Tourasse, Léonel de 437

Laube, Heinrich 17, 21, 65, 529
 Lauska, Franz 446
 Lavergne, Antonin 426
 Lavignac, Albert 434
 Lebègue, Léon 147, 310
 Le Bras, Anatole 456
 Leday, E. 463
 Leger, Alexis (voir Saint-John Perse)
 Léger, Fernand 430
 Le Goffic, Charles 436, 456, 457, 458
 Legouvé, Ernest 149, 150
 Legrand, Étienne Maurice 432
 Legras, Jules 19, 28, 36, 37, 117
 Lehmann, Joseph 34
 Lehmann, Lilli 449
 Leland, Charles Godfrey 117
 Lelièvre de La Grange, Edouard 32, 41, 48, 49
 Lemaire, Gaston -Eugène-Jean 392, 403, 444, 468, 548, 549
 Le Monnier 93
 Lena, Ettore 114
 Léna, M. 442
 Lenau, Nikolaus 424
 Leopardi, Giacomo 80, 83, 548
 L'Épine, Ernest-Louis-Victor-Jules 360, 362, 444, 454, 466, 495, 498
 L'Épine, Ernest Manuel (voir L'Épine Ernest-Louis-Victor-Jules)
 Lermontov, Michail Jur'evič 119
 Leroux, Xavier Henri Napoléon 139, 304, 445, 446
 Lesur, Alice 426
 Lesur, Jean Yves 45, 338, 426, 427, 445, 467, 476, 477, 479
 Levadé, Charles 307, 435
 Levi, Edgardo 114
 Lévy, Michel 18, 34, 36, 45
 Lewalde, Auguste (voir Johann Karl August Lewald)
 Lewald, Johann Karl August 32, 54, 127
 Lewald, Fanny 17
 Lhote 430
 Liebmann Meyer Beer, Jakob (voir Giacomo Meyerbeer)

Lichtenberger Henri 28
Lihus, Marcel de 444
Lind, Jenny 130
Llorente, Teodoro 117
Limenta, Filippo 114
Lindner, Friedrich Ludwig 16
Lioy, Paolo 83
Lisle, Leconte de 58, 309, 423, 428, 436, 443
Liszt, Franz 23, 58, 66, 126, 128, 135, 137, 139, 280, 281, 282, 289, 309, 423, 428, 432, 436, 443, 460, 462, 464, 465
Liszt, Cosima 144, 446, 465
Lizotte, Jean-Marcel 451
Loève-Weimars, Adolphe 32, 49, 58, 303, 308, 391, 466, 531, 532, 533, 535
Loewe, Carl Gottfried 535
Logé, Marc 420
Lombez, Christine 149
Longfellow, Henry Wadsworth 54, 424
Longo, Alessandro 114
Lorca, Federico Garcia 424, 431
Lorrain, Jean 393
Loti, Pierre (voir Viaud Louis Marie Julien)
Louis-Philippe 21, 35, 49, 80, 137, 308
Louÿs, Pierre 428
Löwe, Johanna Sophie Christiane 129
Lucaïn (voir Lucano Marco Anneo)
Lucano, Marco Anneo 306
Lucardi, Giovanni 114
Lucas, Hippolyte 456
Lucca 104
Lucchesi 104
Lucchesi, Riccardo 114
Lucidi, Achille 114
Lumley, Savile 504
Macchi, Gustavo 102
Machiavelli, Giacomo 129
Madrazo, Frédéric de 438
Madrazo, Pedro de 117

Maeterlinck, Maurice Polydore Marie Bernard 423, 428, 431
Maffei, Andrea 83, 85, 102
Maffei, Clara 93
Magnard, Albéric 455, 458
Magre, Maurice 437
Magu , Charles 58, 137, 145, 164, 249, 256, 427
Mahler, Gustav 113, 433
Ma akowski, Vlad mir Vlad mirovi  431
Maillou, Rieux de 459
Mairescu, Titu 118
Makray, Ladislao 114, 527
Malaspina, Domenico 114
Mallarmé, Stéphane 45, 428, 429, 431, 482
Maltitz, Apollonius August von 23
Maltzan, Hermann von 289
Mamiani, Terenzio 23, 77, 90
Mancinelli, Luigi 103, 104, 106, 113
Mancuso, U. 102
Many, Josif 118
Mannino, Franco 114
Mantovani, Dino 81
Manzoni, Alessandro 83, 89, 92
Manoll, M. 421
Mao, Tse-Tung 431
Marcenac, Jean 431
Marchetti, Filippo 106, 109, 112, 113, 114, 510
Marciano, Ernesto 105
Marenco, Leopoldo 85
Marenco, Romualdo 114
Marini, Nemesio 114
Markevitch, Igor 424
Marmier, Xavier 31, 38, 41, 133
Mario (voir De Candia Giovanni)
Marmontel, Jean-François 140, 141, 428
Martin, Nicolas 41, 46, 50
Martin, Theodore 117
Martin, John 125

Martine (voir Straus Emile)
Martinů, Bohuslav 439
Marzani, Luigi 106, 108
Marx, Karl 17, 65, 119
Mascagni, Pietro 83, 102, 108
Massarani, Tullo 80, 81, 92, 93, 94, 547
Massenet, Jules 140, 434, 442, 455, 476, 547
Masson, L. 421
Matesi 119
Mathieu, Théodore 360, 362, 445, 467, 495, 499
Mathilde (voir Bonaparte Mathilde-Létizia Wilhelmine)
Mauroner, Giuliano 114
Mauté, Antoinette-Flore 428
Mauté, Mathilde 449
May, Raphaël 419
Mazza, Manlio 114
Meck, Nadejda von 428
Mehring, Franz 119
Meissner, Alfred 74
Mej, Lev Aleksandrovich (voir Mey, Lev Aleksandrovich)
Mels, Alfred 73
Menasci, Salomone 83, 102, 110
Mendelssohn, Fanny 493
Mendelssohn-Bartholdy Felix 23, 57, 82, 104, 111, 124, 126, 127, 135, 137, 145, 146, 280, 284, 444, 448, 449, 460, 493
Mendès, Catulle 24, 27, 58, 63, 303, 308, 309, 434, 436, 438, 446
Mendes, Franco 129
Mendouze, C. R. 449
Mellot-Joubert 307
Mendez 31, 321
Menéndez 118
Meneses, Carlos 426
Menzel, Wolfgang 21, 31
Meozzi, Antero 81
Mérane, A. 442
Mérat, Albert 27, 50, 459
Mercadante, Saverio 105

Merighi, Nereo 83
Mérimee, Prosper 23, 431
Messenger, André 305, 363, 445, 466, 500 549
Messiaen, Olivier 426
Methfessel, Albert 125
Metternich, Klemens von 21
Metzner, Günter 11
Mey, Lev Aleksandrovich 119, 296, 297, 305
Meyerbeer, Giacomo 23, 57, 122, 126, 127, 128, 129, 131, 137, 143, 366, 434, 446, 447, 448, 460, 466,
521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528
Miceli, Giorgio 114
Michelot, Jean-Baptiste 460
Michiels, Alfred 50
Mignan, Édouard 450
Mignani G & P. 104
Mignaty, Marguerite Albana 52
Mignet, François-Auguste 18, 23
Mihalovici, Marcel 439
Milelli, Domenico 102
Milhaud, Darius 424, 425, 430, 451
Mililotti, Leopoldo 114, 526
Mikhailov 119
Minghetti, Marco 23, 77
Mirat, Crescence Eugénie (dite Mathilde) 16
Missler, Benjamin-Traugott 307, 368, 449, 466, 504, 527, 549
Mittner, Ladislao 101, 482
Moeniacoele, Jacopo (voir Vittorio Imbriani)
Molière 64, 306
Moltrasio & Luzzatto 104
Monaldi, Gino 114
Monckton, Milnes Richard 117
Montfort, Robert 370, 441, 449
Monnier, Marc 27, 51
Monpou, Federico 38
Monry, de 444
Montesanti, Fausto 114
Moór, Emanuel 370, 371, 449, 450, 467

Moór, Rafael 449
Moore, Thomas 49, 308
Morales, Melesio 3426
Morasca, Benedetto 114
Moratin, Leandro Fernández de 438
Moreau, Émile 446
Moréas, Jean 431, 436
Morelli, Alfredo 109, 114
Mori, Ōgai 19
Mörike, Eduard 144, 424
Morot, Aimé 473, 474
Morpurgo, Enrico 114
Motay, Tessié du 41
Mouclier, Marc 147, 310
Mouquet, Jules 304, 370, 372, 450, 467
Moussinac, Léon 431
Moussorgsky, Modest 58, 137, 297
Mozart, Wolfgang Amadeus 45, 57, 122, 137, 139, 141, 143, 146, 148, 306, 435, 437, 438, 453, 523
Müller, Carl Friedrich Wilhelm 289
Müller, Christian Gottlieb 464
Müller, Johann Ludwig Wilhelm 50, 134, 135, 289
Multatuli 118
Mundt, Theodor 17, 21
Murat, Joachim 15
Musset, Alfred de 22, 23, 28, 30, 38, 66, 99, 149, 427, 432, 436, 437, 442, 451
Nagy, Anna 119
Napoléon (voir Bonaparte Napoléon)
Napoléon III 46
Naruse, Mukyoku 119
Nathan, Abel 59, 284, 303, 312, 373, 450, 467, 507, 508, 512, 549
Nerval, Gérard de 17, 18, 22, 24, 30, 31, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 59, 63, 71, 73, 74, 76, 79, 80, 81, 86, 314, 339, 340, 341, 356, 384, 387, 403, 420, 421, 429, 430, 442, 463, 478, 480, 481, 482, 489, 547, 548
Nicolai, Otto 137
Nicotera, Leopoldo 114
Niedermeyer, Louis Abraham, de 140, 445
Nietzsche, Friedrich 30, 67, 90, 121

Nievo, Ippolito 24, 81, 93, 548
Nigg, Serge 420
Nourrit, Adolphe 149, 448
Nouveau, Germain 424
Novalis, Jean-Paul 52, 71
Nugent, H. 146
Oddone Sulli-Rao, Elisabetta 109, 548
Oechsner, A. 451
Offenbach, Jacques 135
Offoël, Jaques d' 58, 137, 144, 145, 164, 240, 245
Orazio 88, 426, 436
Orefice, Giacomo 114
Orfila 129
Orlando, Tommaso 104
Orléans, Charles d' 424, 431, 436, 456, 457
Ortigue, Joseph d' 145
Ôse, Jintarô 119
Ovsianiko-Kulikovskii, D. 119
Paaltjens, Piet (voir Haverschmidt)
Paganini, Niccolò 36, 129
Pagesse, Loureau de la 451
Pais, Francesco 91
Paladihe, Émile 446
Palazzi, Fernando 83
Palestrina, Giovanni Pierluigi da 428
Palloni, G. 109
Pannwitz, Rudolf 69
Panzera, Charles 476
Panzera, Magdeleine (voir Magdeleine Baillot)
Papyrus (voir Straus Emile)
Pardo Bazán, Emila 118
Parisotti, Alessandro 114
Paseloup, Jules 461
Pasternak, Boris 119
Paté, Lucien 437, 459
Paul, Franz 289
Pennati Malvezzi, Amilcare 114

Paoli, Bindo 114
Parisini, Ferruccio 114
Pelayo, Marcelino 118
Pellerin, Jean-Victor 58, 303, 309, 377, 378, 454
Pellisson, Maurice 37, 58, 303, 309, 310, 319, 422
Percivati, Carlo 114
Perelli, Edoardo 101, 102, 104, 106, 108, 110, 111, 112, 547, 548, 549
Pérez Bonalde, Juan Antonio 118
Perigozzo, Lorenzo 114
Perino, E. 104
Perk, J. 118
Perrault, Charles 441, 442
Perreyve, Henri 456
Perse, Saint-John 430
Peruzzini, Giovanni 83, 93, 102
Pesenti, Gustavo 114
Pesenti, Vittorio 114
Pétain, Henri-Philippe-Omer 420
Petit, L. 457
Petit, Roland 452
Petofi, Sándor 54
Petrarca, Francesco 42
Petrarque (voir Francesco Petrarca)
Petros, Rasis 119
Pezay, Masson de 71
Piazzolla, Astor 423
Picabia, Francis 424
Picasso, Pablo 424, 430
Piccio, Giovanni 114
Picconi, G. A. 114, 526
Picozzi, Gabrio 114
Picutti, Romano 114
Pierre le Grand (voir Romanov Pietro I)
Pigna, A. 104
Pignalosa, Luigi 108, 526, 549
Pigne e Rovida 104
Pimpinelli (voir DauphinLéopold)

Pinchon, Georges 449
Pinelli, Carlo 115
Pinelli, Ettore 462
Pinsuti, Ciro 109
Pirani, Eugenio 105
Pisani, Bartolomeo 102, 108
Pisarev, Dmitrij Ivanovič 119
Pittié, Francis (voir François Gabriel Pittié)
Pittié, François Gabriel 51, 76
Pittion, Colette 58, 137, 145
Pittion, Paul 145
Pixis, Johann Peter 128
Pizzo, G. 92
Planer, Minna 464, 465
Platen-Hallermünde, August von 90, 91
Platis, Elisa 79
Plesheev 119
Pleschtschejew, Alexei Nikolajewitsch 137, 143
Pleyel, Ignace 450
Pleyel, Marie 38
Polidori, L. 104
Polignano, Antonio 12
Pommadin, Éléonore 52
Ponchielli, Amilcare 11, 102, 104, 106, 112, 113, 114, 526, 548
Pontecchi, Arturo 115
Ponthus, Paul 305, 376, 451, 467
Porchat, Jacques 133
Poriotis, Nikolaos 119
Porta, Carlo 94
Porter, Cole 444
Pottecher, Frédérique 53
Pouchkine (voir Puskin Aleksandr Sergeevič)
Poujoulat, Joseph 71
Poulenc, Francis 430, 444, 451
Poupard, Henri-Pierre 45, 384, 444, 451, 452, 461, 467
Pousseur, Henri 452, 549
Praetorius, Johannes 530

Praga, Emilio 85, 92, 106
Pratella, Francesco 115
Prati, Giovanni 78
Praetorius, Johannes 501
Prévert, Jacques 424, 452
Printemps, Yvonne 435
Proch, Heinrich 150
Prokofiev, Sergej Sergeevič 421
Proudhon, Pierre-Joseph 46, 311
Proust, Marcel 434, 435
Prudhomat, Céleste 463
Pruvot, Charles 52
Puccini, Giacomo 102, 103
Puskin, Aleksandr Sergeevič 49, 54, 308, 424
Quadrio 83
Quatrelles (voir L'Épine Ernest-Louis-Victor-Jules)
Quesnel, Joseph 449
Quinault, Philippe 141
Rachmaninov, Sergej Vasil'evič 148
Racine, Jean 436, 437, 453
Radicati di Marmorito, Vittorio 115
Rameau, Jean-Philippe 435
Raphaël (voir Sanzio Raffaello)
Raumer, Ludwig von 15
Ravel, Maurice 139, 146, 304, 429, 432, 443, 482
Rebora 104
Reboux, Paul 437
Regaldi, Giuseppe 23
Regina Margherita (voir Savoia Margherita Maria Teresa Giovanna, di)
Régnier, Adolphe 133
Régnier, Henri, de 431, 436, 455, 456
Reinecke, Carl 435
Reiss, Katharina 135
Renard, André-Maurice 306
Renduel, Eugenio 32, 34, 54
Renno, Yvan 309, 377, 454, 467, 549
Revere, Giuseppe 78, 93

Ricard, Louis-Xavier de 58, 309
Richaud 56, 138, 149
Richter, Jean Paul 26
Ricordi 82, 104, 110, 111, 113, 462, 525, 526, 527
Ricordi, Giulio 105
Ries, Pieter Hubert 126
Rilke, Rainer Maria 431
Rimbaud, Arthur 50, 424, 429
Rimskii-Korsakov, Nikolaj Andreevič 303
Ristelhuber, Paul 48, 52
Ristelhueber Paul (voir Ristelhuber Paul)
Rivollet, G. 458
Robespierre, Maximilien-François-Marie-Isidore de 127
Rocheftort, Victor Henri 311
Robinson, Mary 436, 437
Rodenbach, Georges 147, 310
Rodríguez, Chaves Angel 117
Roger-Ducasse, Jean 422
Rohlf, Heinrich 73
Rolland, Romain 53, 414
Rollin, Jacques 145
Romanov, Pietro I 448
Rongé, Jean-Baptiste 307
Ronzini, Fratelli 104
Ropartz, Joseph Guy Marie 48, 52, 59, 303, 307, 313, 379, 455, 457, 466, 521, 536, 537, 539, 549
Roques, Jacques 311, 392, 459, 468, 549
Rossi, Gaetano 443
Rossi, Pellegrino 23
Rossini, Gioacchino 23, 57, 105, 124, 127, 128, 140, 141, 143, 149, 447, 448, 521, 522, 523
Rostagno, Antonio 11
Roteglia, Adolfo 115, 526
Rotoli, Augusto 104, 109, 110, 513
Roubaud, Alban 432
Rousseau, Jean-Jacques 15, 49, 133
Roussel, Albert 146
Roux, Xavier 446
Rowley Bishop, Henri 145

Rubini, Giovanni Battista 122, 129
Rubinštejn, Anton 57, 137, 147, 148, 381, 460, 461, 462, 466, 513, 515, 549
Rückert, Friedrich 21
Rudder, de 58, 137, 146, 164, 249, 258
Rudèl Geoffroy (voir Rudel Jaufré)
Rudel, Jaufré 91
Ruelle, Jules 137, 146, 284, 287, 288, 289, 292, 293
Russeil 488
Ruta, Gilda 108, 548
Saba, Umberto 95
Saint-Beuve, Charles Augustin de 22, 29, 31, 32, 37, 46, 66
Saint-Beuve (voir Saint-Beuve, Charles Augustin de)
Saint-Étienne, Sylvain 58, 137, 146, 284, 285, 286
Saint-Léger (voir Saint-John Perse)
Saint-Requier, Léon 430
Saint-Saëns, Camille 445
Saix, Guillot de 437
Sala, Marco 101, 115, 526
Salina, Luigi 108
Salomon. Samuel 117
Salvagnini, Enrico 79, 93, 102
Salvetti, Guido 103, 104
Samain 443
Samazeuilh, Gustave 57, 58, 137, 146, 147, 151, 160, 282, 458, 547
Samuel, Abraham (voir Samuel Adolphe)
Samuel, Adolphe 384, 460, 461, 466, 517, 518, 547
Sánchez, Antonio 118
Sand, Georg (voir Dupin Amantine Aurore Lucile)
Sándor, Endrödi 119
Sangermano, Luigi 108, 526
Santiago-Cuino, Guillermo Y 118
Santojanni 104
Sanz, Eulogio Florentino 117
Sanzio, Raffaello 23, 128
Sapin, Henri 305
Sarment, J. 438
Sarti 104

Sarto, Andrea del 427, 437
 Sartre, Jean-Paul 424
 Satie, Erik 393, 394, 400, 422
 Savoia, Margherita Maria Teresa Giovanna di 109, 462
 Sauguet, Élisabeth 451
 Sauguet, Henri (voir Poupard Henri-Pierre)
 Sauser, Frédéric-Louis 430
 Sauvage, Cécile 477
 Savenay, E. 310, 384, 385, 462, 467, 517, 518, 519
 Savigny, Friedrich von 15
 Schanz, Giulio 95
 Scheffel, Joseph Victor von 103
 Scheffer, Ary 23
 Shelgunov 119
 Scheletti, Nicolae 118
 Schiller, Friedrich 27, 28, 43, 57, 61, 88, 142, 424, 434
 Schlegel, August Wilhelm 15, 24, 68
 Schmidl, Carlo 106, 111
 Schmidt-Weissenfels, Eduard 39
 Schmitt, Florent 443, 482
 Schott' Söhne (Sohne) 104, 462
 Schubert, Camille 140, 150
 Schubert, Franz 11, 43, 56, 57, 66, 82, 105, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 147, 148, 149, 150, 511, 512, 525, 526
 Schulz, Friedrich August 289
 Schulze Johannes (voir Praetorius Johannes)
 Schumann, Robert 11, 56, 57, 58, 82, 105, 108, 128, 130, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 143, 144, 146, 148, 162, 163, 164, 165, 221, 234, 240, 249, 264, 266, 272, 277, 279, 282, 303, 306, 419, 427, 454, 475, 476, 480, 486, 489, 497, 500, 504, 506, 519, 525, 527, 528, 531, 535, 549, 551
 Schuré, Édouard 25, 26, 31, 52, 53, 58, 71, 76, 137, 290, 291
 Schütz, Heinrich 144
 Scontrino, Antonio 115
 Scott, Walter 49, 308
 Scremin, Francesco 24, 79, 80, 81, 547
 Scribe, Eugène 124, 143, 447, 448
 Scriabin, Aleksandr Nikolaevič 144, 148
 Secco-Suardo, Giulio Cesare 83, 102

Secco-Suardo, E. 102
Séché, Alphonse 53
Séché, Léon 53
Sedaine, Michel-Jean 141
Seghers, Pierre 431
Selden, Camille (voir Krinitz Elise)
Selke, Angela 118
Sem, Arne 485
Serbănescu 118
Seybold 119
Sgambati, Giovanni 11, 12, 102, 104, 106, 109, 110, 462, 463, 468, 484, 487, 521, 543, 544, 548
Shakespeare, William 20, 30, 31, 42, 57, 117, 142, 424, 432, 435, 438, 441, 464, 523
Silcher, Friedrich 53, 58, 114, 126, 137, 144, 280, 289, 290
Silvestre, Armand 436, 437
Simon, Marc 384, 387, 463
Simrock, Charles 126
Sisson, Charles Hubert 117
Siu, Tsienn 424
Sivori, Camillo 129
Slaveykpov, Pencho 119
Smock (voir Krinitz Elise)
Socrate 425
Socraworthy, Abdullah al-Mâmoon 119
Sofocle 93
Sokolov, Nikolaj Aleksandrovič 146
Sologoud, Fedor 119
Sonzogno 104
Sordo-Muti Litografia 104
Sormani, Pietro 115
Spindler, Charles 147, 310
Sponde, Jean de 424
Spontini, Gaspare 126, 448
Specht, Friedrich August Karl von 32, 54
Speck, Jules 463
Spetz, Georges 456
Stagi, Basilio 91
Staël M^{me}, de 16, 24, 27, 32, 62

Staffelli, Attilio 115
Star, M. 437
Starck Bronsart von Schellendorf, Ingeborg 289
Stefanelli 118
Stefăniu, T. V. 118
St. Georges de Bouhélier 437
Steiner, Rudolf 52
Stendhal (voir Beyle Marie-Henri)
Stern Daniel (voir Marie d'Agoult)
Sterne 35
Stevenson, Robert Louis 435
Stigand 118
Stoltz, Teresa 129
Stougie, Korstiaan 474
Stoychev, Lyuben 119
Straus, Emile 147, 303, 308, 309, 310, 316, 321, 421, 468, 547
Strauss, Richard 113, 146
Strauss, Salomon 60
Stravinskij, Igor' Fëdorovič 429, 482
Strodtmann, Adolf 24, 86, 96, 118
Stuart, Rose 46
Sudder mann, Hermann 147, 310
Suggia, Guilhermina 450
Sully-Prudhomme 71
Swarth, Elena 118
Tabaraud, Charles 27, 58, 303, 311, 460
Tacite (voir Tacito)
Tacito 35
Taffanel, Paul 441
Tagliaferro, Magda 435
Tagore, Rabindranat 420, 431
Taine, Hippolyte 29, 67
Tailhade, Laurent 431
Taillandier, René Gaspard Ernest 54
Taillandier, Saint-René 25, 29, 31, 33, 34, 54, 55, 72, 133, 303, 340, 341, 342, 343, 344, 479, 480, 541, 543
Tailleferre, Germaine 430, 444, 451

Tallenay, Jeanne de 55, 58, 303, 310, 385, 386, 518, 519
Taneev, Sergej Ivanovič 147
Tansman, Alexandre 439
Taubes, Nicole 56, 533
Taudou, Antoine 442
Taurines, Gaylly de 437
Tavolini, P. E. 79
Taverdet, E. 27, 37, 55
Tchajkovski (voir Čajkovskoj Petr Il'ič)
Tcherepnin, Alexandre 439
Tedeschi, Edmondo 102
Tennyson, Alfred 54
Terada, Torahiko 119
Terranova, Salvatore 115
Terziani, Eugenio 115
Tessarini, Angelo 108, 526
Teza, Emilio 83, 90, 93, 102
Tick, Ludwig 61
Thabaud de Latouche, Hyacinthe-Joseph Alexandre 49, 54
Thalberg, Sigismund 128
Theuriet, André 71, 74, 75, 76, 436
Thibaud, Jacques 450
Thierry, Augustine 23, 77
Thiers, Adolphe 23, 49, 308
Thomas, Ambroise 124, 137
Thomson, James 117
Thödo, Bardo 421
Thorževskij, I. 58, 137, 292, 293
Thuilleux, Jacqueline 433
Tiercelin, Louis 455, 456, 457, 458, 459
Tobari, Chikufu Chofu 119
Todhunter, John 117
Tofano, Gustavo 115
Tolstoj, Lev 119
Tomlinson Griffes, Charles 539
Tommaseo, Niccolò 23
Tommasini, Vincenzo 115

Toscanini, Arturo 106, 113
Toschi, Pietro 115
Tosti, Francesco Paolo 104, 106, 109, 513
Toulet, Paul-Jean 429
Tours, Moreau de 460
Tournemire, Charles 426
Tournier, Marcel 426
Trebbi, L. 104
Treitschke, Heinrich von 22
Trepard, Emile 45, 284, 387, 463, 467, 549
Trézenik, Léo 147, 310
Trompeo, Pietro Paolo 90
Trotski, Léon 334, 424
Tyberg, Marcel 474
Ubal dini, Ubaldino 108
Uddgren, G. 424
Uhland, Ludwig 27, 47, 52, 57, 61, 142, 424
Untersteiner, Antonietta 109, 548
Vacaresco, Hélène 437
Vago, Amalia 82, 87, 95, 102, 105, 108
Valade, Léon 24, 27, 50, 55
Valeri, Diego 87
Valéry, Ambroise Paul Toussaint Jules 427, 431
Vallardi, F. 104
Vallentin, Antonina 29
Vallin, Ninon 405
Vanbianchi, Arturo 106, 115
Vannini, Auguste 474
Varese, Casimiro 83, 86, 95, 102
Vasnier, Marie 428
Vaucorbeil, Auguste-Emmanuel 305, 390, 463, 466, 517, 520
Vaughan, Ernest 27, 58, 303, 311, 460
Vaughan, Henry 432
Vaultier, François 70
Veinberg, P. I. 119
Velde, Karl Franz van 49, 308
Venturini, G 104

Vercken, François 420
Verdi, Achille 115
Verdi G. Stam. 104
Verdi, Giuseppe 46, 104, 105, 110, 422, 448, 529
Verlaine, Paul 26, 27,28, 50, 420, 428, 434, 436, 437, 443
Veron 32
Verzegnassi, Francesco 79
Viardot, Pauline 129
Viau, Théohile de 437
Viaud, Louis Marie Julien 434, 437, 443, 446, 457
Vicaire, Gabriel 436
Vidal, Henri 464
Vieuxtemps, Henri 129, 461
Vigolo, Giuseppe 102
Vigny, Alfred de 22, 23, 65, 140
Vilains, Bonshommes 50
Villanueve, Felipe 426
Villon, François 428
Viscogliosi, V. 108, 549
Visconti di Modrone, Guido Carlo 115
Vismara, D. 104
Vivanti, Annie 102
Viviani, Francesco 114, 526, 548
Vlachos, G. K. 119
Vogler 446
Volkman, Robert 449
Voltaire 26, 29, 32, 35, 36, 74, 78, 433
Vosmaer, Carel 118
Voss, Johann Heinrich 54, 68
Vuillermoz, Émile 483
Vuÿ, Jules 27, 55
Wacken, Edouard 55
Wagner, Cosima (voir Liszt Cosima)
Wagner, Richard 30, 50, 52, 57, 58, 90, 105, 113, 126, 127, 133, 138, 139, 144, 147, 148, 308, 309, 390, 391, 419, 422, 428, 446, 448, 462, 464, 465, 521, 529, 530, 531, 533, 535, 536, 548
Wagner, Rosalie 464
Wallner, Franz 523, 524

Wallis, J. E. 117
Wazyk, Adam 431
Weber, Carl Maria von 57, 114, 126, 141, 146, 148, 446, 452, 464
Weiling, Christian Theodor 464
Weill, Alexandre 18, 29, 74
Weinberg, Kurt 26, 63
Werner, Hans 46, 55
Wertheim 35
Wesendonck, Mathilde 465, 529, 536
Wesendonck, Otto von 435
Westerhout, Niccolo 108
Wieck Schumann, Clara 130, 131, 289
Wieland, Christoph Martin 43, 49, 88, 308
Wiembarg, Ludolf: pp. 17, 21
Wihl, Ludwig 31
Wilder, Jérôme Albert Victor van 56, 57, 58, 59, 137, 148, 164, 221, 222, 224, 227, 234, 235, 237, 240, 246, 249, 259, 264, 265, 266, 269, 272, 276, 277, 278, 279, 299, 300, 301, 381, 513
Wilder Victor (voir Wilder, Jérôme Albert Victor van)
Wilhelm, Niels 289
Willemetz, Alert 408, 416
Willy 144, 285
Willn 31
Wilmers, Rudolf 127
Wilson, Marguerite 398
Wolf, Eduard 129
Wolf, Friedrich August 15
Wolf, Hugo 58, 137, 145, 472
Wolff, Pierre 437, 438
Yang, Ki 424
Yang, Ping-ch'en 120
Zagari, Luciano 78, 89
Zamacoïs, Miguel 437, 438
Zanardini, Angelo 102, 103
Zandonai, Riccardo 106, 115
Zanella, Giacomo 79, 81, 82, 83, 85, 86
Zanolli, Werther 108
Zardo, Redento 106, 115

Zavertal, Ladislav 115

Zelter, Carl Friedrich 446

Zemlinsky, Alexander 472

Zendrini, Bernardino 12, 30, 41, 42, 47, 53, 60, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 89, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 135, 492, 547, 548, 593

Zenon, Adelia 105

Zeta, Achille 102

Zurletti, Michelangelo 102, 103

Zschokke, Heinrich 49, 308

BIBLIOGRAPHIE

Tèxtes de Heine en langue originale

HENRICH HEINE, *Sämtliches Werke*, Berlin, Elster Verlag, 1890.

ID., *H. Heine's Gesammelte Werke*, sous la direction de Gustav Karpeles, 9 voll., Berlin, Grote'sche, 1893.

ID., *Buch der Lieder*, München, Goldmann Verlag, 1971.

ID., *Sämtliche Schriften*, 12 Bänden, hrsg. von Klaus Briegleb, Frankfurt/M-Berlin-Wien, Ullstein, 1981.

ID., *Sämtliche Gedichte*, Stuttgart, Reclam, 1990.

Traductions françaises des ouvres de Heine

HENRI HEINE, *Le livre de Lazare*, traduit par Saint-René Taillandier, en *Revue des Deux Mondes*, 2^{ième} série novembre 1854, T. 8, 2^e série, pp. 538-558.

ID., *Oevres completes de Henri Heine*, Paris, Calmann Lévy, 1855-1895 .

ID., *D'après Henri Heine, La Mer du Nord*, essai d'imitation poétique [par Élie-André Clo], Lyon, A. Rey, 1910.

ID., *Chansons et poèmes*, transcriptions en rimes françaises, par Maurice Pellisson... *Jeunes souffrances, Intermezzo lyrique, le Retour, le Voyage du Hartz, la Mer du Nord, Nouveau printemps*, Paris, Hachette, 1911.

ID., *Romancero, Histoires, Lamentations, Lazare. Et poésies diverses*, transcriptions en rimes françaises par Maurice Pellisson, Paris, 1911.

ID., *Henri Heine. Le retour et La Mer du Nord*, imitation poétique par Élie-André Clo, Lyon, A. Rey, 1911.

ID., *Oeuvres I (Intermezzo, Le Tambour Legrand, Voyage de Munich à Gênes, La Mer du Nord, Atta Troll, Germania)*, traduction de Léo Languier, Paris, E. Flammarion, 1914.

ID., *Lutèce*, lettres sur la vie politique, artistique et sociale de la France, présentation d'Éphraïm Harpaz, Paris, Genève, Slatkine, 1979.

ID., *Allemagne, un conte d'hiver* ; suivi de quelques poèmes Texte imprimé , trad. de l'allemand par Maurice Pellisson, Cœuvres-&-Valsery, Ressouvenances, 1994, cop. 1986.

ID., *Poèmes et légendes*, Paris, Ecole de lettre, 1995.

ID., *De la France*, traduction, notes et postface par Jean-Louis Besson, Paris, Les Editions du Cerf, 1996
ID., *De l'Allemagne*, édition de Pierre Grappin, Paris, Gallimard, 1998.

ID., *Mais qu'est-ce que la musique?*, Arles, Actes Sud, 1998.

ID., *Nouveaux poèmes*, édition de Gerthard Höhn, traduction d'Anne-Sophie Astrup et Jean Guégan, Paris, Gallimard, 1998.

ID., *Livre des chants*, traduction et notes par Nicole Taubes, Paris, Les éditions du Cerf, 1999.

ID., *Poèmes Tardifs*, traduction et notes par Nicole Taubes, postface par Michel Espagne, Paris, Les éditions du Cerf, 2003.

ID., *Lutèce*, Paris, La Fabrique, 2009.

Traductions italiennes des oeuvres de Heine

ENRICO HEINE, *Il Canzoniere*, traduction de Bernardino Zandrini, Milano, Tipografia Internazionale, 1865, 1^e ediz.

ID., *Il Canzoniere*, traduction de Bernardino Zandrini, Milano, Brigola, 1867, 2^e ediz.

ID., *Il Canzoniere*, traduction de Bernardino Zandrini, Milano, Brigola, 1878, 3^e ediz.

ID., *L'Intermezzo*, traduction de Matteo Ardizzone, 1879, manuscrit.

ID., *Germania*, traduction de S. Menghi, 1882.

ID., *Il Canzoniere*, traduction de Bernardino Zandrini, Milano, Ulrico Hoepli, 1884, 4^a ediz.

ID, *Il libro dei canti*, traduction de Di Casimiro Varese, Firenze, Le Monnier, 1886.

ID., *L'Intermezzo*, traduction de Giuseppe Vigolo, Napoli, Morano, 1886.

ID, *Il libro dei canti*, traduct. de Di Casimiro Varese, 2^e ediz., Firenze, Le Monnier, 1889.

ID., *Che cosa è la Germania*, traduction et préface de Enrico Somaré, Milano, Sonzogno, 1915.

ID., *Pensieri e ghiribizzi*, préface di Antero Meozzi, Lanciano, Carabba, 1919.

ID., *Scritti minori*, traduction et préface de Antero Meozzi, Lanciano, Carabba, 1920.

ID., *Il Rabbi di Bacherach*, traduct. de Lore Terracini Klonover, Firenze, Casa editrice Israel, 1926.

Poesie di Enrico Heine, traduct. de Ferruccio Amoroso, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1952.

ID., *Lutezia*, sous la direction de Ferruccio Amoroso, Torino, Unione Tipografico, 1959.

ID., *Reisebilder*, introduction, traduction et notes par Alaba Burger Cori, Torino, Unione tipografico, 1960.

HEINRICH HEINE, *Impressioni di viaggio*, sous la direction de Ferruccio Masini et Vanda Perretta, traduction de Vanda Perretta, Milano, Club del libro, 1964.

ID., *Il libro dei canti*, traduction de Amalia Vago, introduct. de Vittorio Santoli, Torino, Einaudi, 1964.

Poesie di Enrico Heine, (Ultimo canzoniere-Poesie sparse e postume), traduction de Ferruccio Amoroso, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1967.

HEINRICH HEINE, *La Germania – La Scuola romantica – Per la storia della religione e della filosofia in Germania*, introduction, traduction et notes de Paolo Chiarini, Bari, Laterza, 1972.

ID., *Rendiconto parigino (1831-1832)*, introduction, traduction et notes de Paolo Chiarini, Bari, Laterza, 1972.

ID, *Gli Dèi in esilio*, sous la direction de Lia Secci, Milano, Adelphi, 1978.

ID., *Impressioni di viaggio*, traduction de Vanda Perretta, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1983.

ID., *Idee, Il libro Le Grand*, préambule de Claudio Magris, introduction de Mariella et Erich Linder, Milano, Garzanti, 1984.

ID., *Il Rabbi di Bacherach*, sous la direction de Claudia Sonino, traduction de Laura Accomazzo, Milano, SE, 1989.

ID., *Confessioni*, sous la direction de Alberto Destro, Venezia, Marsilio, 1995.

ID., *Le donne di Shakespeare, Cleopatra, Lady Macbeth, Ofelia, Cordelia, Giulietta, Desdemona*, avec un écrit de George Eliot, Firenze, Le Càriti, 1999.

ID., *Scritti minori*, traduction et préface de Antero Meozzi, Lanciano, Carabba, 2010.

Textes bibliographiques, critiques et articles français

ANONYMES, *Du goût des traductions, caractère des bonnes traductions*, tiré de l'éloge de celle de M. de Tournelle.-En tête des Œuvres diverses de M. Pope.-Arkstée et Merkus, Amsterdam et Leipzig, 1753.

Anthologie du Lied, ouvrage dirigé par HELENE CAO; poèmes traduits [de l'allemand] par Hélène Boisson, Paris, Buchet-Chastel, 2010.

R. M. ALBERES, *Gérard de Nerval*, Paris, Classiques du XX Siècle, Editions Universitaires, 1955.

R. M. ALBERES, *Gérard de Nerval, Bibliographie des œuvres*, Paris, Classiques du XIX Siècle, Univers, 1955, pp. 117/123.

CHARLES ANDLER, *L'Oeuvre lyrique de Heine, ses origines, ses sources*, dans *Etudes Germaniques*, Lyon et Paris, I.A.C., 1948.

ID., *La Poésie de H. Heine*, Paris, Bibliothèque de la société des études germaniques, 1948.

PAUL ARRIGHI, *La poésie vériste en Italie*, Paris, Boivin, 1937.

PHILIBERT AUDEBRAND, *Henri Heine, Magasin littéraire hebdomadaire*, 15 février-4 mars 1882.

ROGER AYRAULT, *Le symbolisme du décor dans le Lyrisches Intermezzo*, dans *Etudes Germaniques*, 1959, pp. 105-113.

ELISABETH AYAD-CHRISTINE SAUTERMEISTER, *La traduction allemand-français*, Max Hueber, München, 1975.

F. BALDENSPERGER, *Etudes d'histoires littéraire française*, Paris, Hachette, 1907.

THEODORE DE BANVILLE, *Mes souvenirs*, 1882, Paris, G. Charpentier.

MARCEL BEAUFILS, *Musique du son, musique du verbe*, Paris, Klincksieck, 1994.

A. BEGUIN, *Le « Songe » de Jean-Paul et Victor Hugo*, dans *Revue de Littérature Comparée*, 1934, pp. 703-713.

ID., *Gérard de Nerval*, Paris, Corti, 1945.

ID., *L'âme romantique et le rêve*, Paris, Corti, 1963

M. L. BELLELI, *L'Italie de Nerval*, dans *Revue de Littérature Comparée*, 1960, pp. 378-408.

A. BENSOUSSAN, *L'Auteur et son Traducteur*, dans *Les langues modernes*, 1973, pp. 221-224.

J. G. BERAUD, *La traduction en France à l'époque romantique*, dans *Comparative Literature Studies*, 1971, pp. 224-244.

ANTOINE BERMAN, *L'Âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire. Texte établi par Isabelle Berman avec la collaboration de Valentina Sommella*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Intempestives », 2008.

LOUIS PAUL BETZ, *Heine et Musset*, Zurich, A. Müller, 1897.

LOUIS PAUL BETZ, *La littérature comparée*, Essai bibliographique, Strassbourg, Trübner, 1900.

G. BIANQUIS, *Henri Heine et George Sand*, dans *Etudes Germaniques*, 1956, pp. 114-121.

- HENRI BLAZE, *Écrivains et poètes de l'Allemagne*, Paris, Michel Lévy, 1851.
- ID, *Préface en Poésies de Goethe*, traduites par M. H. Blaze, nouvelle édition, Paris, Charpentier, 1863.
- J. BODY, *La littérature savante et la littérature populaire*, Paris, Fayard, 1964.
- EDMOND BOREL, *Echos lyriques, poésie*, Stuttgart, Cotta, 1834.
- JEAN BOYER, *Traductions à chanter*, en *Revue de l'enseignement des langues vivants*, mai 1923, n° 5.
- M. BREUILLAC, *Hoffmann en France*, dans *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1907, pp. 74-105.
- MARCEL BRION, *Gérard de Nerval, romantique allemand*, *La revue de Paris*, Paris, 1962, pp. 15-27.
- MAX BUCHON, *Poésies allemandes*, Paris, Cornu, Salins, 1846.
- LUCIEN CALVIE, *Le soleil de la liberté, Henri Heine, 1797-1856: l'Allemagne, la France et les révolutions*, Paris, PUPS, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, DL 2006
- ELME-MARIE CARO, *Madame de Staël et Henri Heine*, *Revue de deux Mondes*, nov. 1871, t. 96.
- EDMOND CARO, *Les Deux Allemagnes, celle de Mme de Staël et celle de Henri Heine*, dans *Revue des Deux Mondes*, novembre 1871, tome 96.
- J. CARTIER, *Un intermédiaire entre la France et l'Allemagne: Gérard de Nerval*, Genève, Soc. Gén. D'Imprimerie, 1904.
- EDMUND CARY, *La traduction dans le monde moderne*, Genève, Soc. Gen. D'imprimerie, 1956.
- ID., *Comment faut-il traduire?*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1985.
- ID., *Les grandes traducteurs français*, Genève, Georg S. A., 1963.
- PIERRE GEORGE CASTEX, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1951.
- L. CELLIER, *Gérard de Nerval*, Paris, Hatier, 1963.

E. CHARLES, *Gérard de Nerval et l'Allemagne*, dans *Révue Bleue*, 1005, pp. 247-250.

YVES CHEVREL, LIEVEN D'HULST ET CHRISTINE LOMBEZ, *Histoire des traductions en langue française*, Lagrasse, XIX^e siècle, 1815-1914, Lagrasse, Verdier, 2012.

JEAN-MARIE BERNARD-CLEMENT, *Nouvelles observations critiques sur différents sujets de littérature*, Paris, Moutard, 1772.

FRANÇOIS COPPEE, *Préface à Choix de Poésies de Paul Verlaine*, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1896.

ÉLISABETH DECULTOT, *La réception de Heine en France entre 1860 et 1960. Contribution à une histoire croisée des disciplines littéraires*, *Revue germanique internationale*, 9, 1998.

CH. DEDEYAN, *Gérard de Nerval et l'Allemagne*, Paris, Sedes, 1957.

LIVIEN D'HULST, *Evolution de la poésie en France (1780-1830)*, Louvain, Leuven University Press, 1987.

ÉMILE DESCAMPS, *Un manifeste du Romantisme: La Préface des Études françaises et étrangères*, introduction et notes par Henri Girard, Paris, Les presses françaises, 1923.

CHARLES DOLLFUS, *Études sur l'Allemagne: de l'esprit français et de l'esprit allemand*, Libr. Internationale, Lacroix, Verboeckhoven et C^{ie}, 1864.

J. DRESCH, *Heine et Saint-Beuve*, dans *Langues modernes*, 1952.

ID., *Heine à Paris*, Paris, Didier, 1956.

LOUIS DUCROS, *Henri Heine et son temps*, Paris, Firmin-Didot, 1886,

EDMOND DUMERIL, *Le Lied allemand et ses traductions poétiques en France*, Paris, Champion, 1933.

A. DUPOUY, *Les littératures comparées de France et d'Allemagne*, Paris, Mellottée, 1927.

M. J. DURRY, *Gérard de Nerval et le mythe*, Paris, Flammarion, 1956.

RAYMOND DUVAL, «*L'amour du poète*» de *Schumann-Heine*, Paris, A. Quinzard, 1902.

ANTOINE ELWART, *Histoire de la Société des concerts du Conservatoire impérial de musique*, Paris, 1860.

LUDWIG VON EMBDEN, *Heine intime*, Lettres inédites, édition française par M. S. Gourovitch, Paris, Libraire H. le Soudier, 1893.

DAMIEN EHRHARDT, *Der französische und der deutsche Erstdruck von Robert Schumann Carnaval op. 9*, *Robert Schumann und die französische Romantik*, Mayence, Schott, 1997, p. 205-217.

FRANÇOISE ESCOFFIER, *Heinrich Heine et « La Revue des Deux Mondes »*, octobre 1982.

GABRIEL FAURE, *Goethe et Heine en Italie*, en *Revue politique et littéraire*, Paris, 1918, pp. 712-716.

FRANÇOIS-JOSEPH FETIS, *Sur la coupe des vers lyriques, et sur la disposition des paroles des divers morceaux de musique dramatique*, en *Revue musicale*, 1829.

PHILIPPE FORGET, *Il faut bien traduire*, Paris, Masson, 1994.

BRIGITTE FRANÇOIS-SAPPEY, *Introduction (ou préface) en Wiener Konzert, cycle de cinq lieder sur des poèmes de Heinrich Heine (Lyrisches Intermezzo)*, Lyon, 2006, Symétrie.

TEOPHILE GAUTIER, *Étude sur H. Heine*, dans H. Heine, *Reisebilder I, Tableaux de voyage*, en *Œuvres complètes de Henri Heine*, Michel-Lévy frères, 1895.

D. A. DE GRAAF, *Quelques rencontres avec H. Heine dans la Littérature française*, dans *Langues modernes*, 1956, pp. 44-48.

ID, *Gérard de Nerval traducteur de H. Heine*, dans *Langues modernes*, 1955, pp. 125-129.

A. GROSSVOGEL, *Le pouvoir du nom, essai sur Gérard de Nerval*, Paris, Corti, 1972.

K. HAEDENS, *Gérard de Nerval*, Paris, Grasset, 1939.

PAUL HAZARD, *Les premiers contacts des littératures du Nord avec l'esprit latin en Italie*, dans *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, Berlin, 1909, IX, pp. 308-359.

ID., *L'invasion des littératures du Nord dans l'Italie du XVIII^e siècle*, en *Révue de littérature comparée*, 1921, n. 1, pp. 30-67.

ID., *Romantisme italien et romantisme européen*, en *Révue de littérature comparée*, 1926 avril-juin, pp. 224-225.

GUSTAV HEINE, *Les dernières années de Henri Heine*, notes inédites de son frère Gustav Heine, traduit par Gabrielle Valère-Gille, , *La revue de France*, 1^{er} novembre 1924, pp. 64-83.

EMILE HENNEQUIN, *Ecrivains francisés, études de critique scientifique*, Perrin, Paris, 1889.

H. H. HOUBEN, *Heine par ses contemporains*, traduit par B. Netter-Gidon, Paris, Payot, 1905.

HENRI VAN HOOF, *Dictionnaire universel des traducteurs*, Geneve, Slatkine, 1993.

HELGA JEANBLANC, *Des Allemands dans l'industrie et le commerce du livre à Paris (1811-1870)*, Paris, CNRS Editions, 1994.

P. JOURDA, *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Genève, Slatkine, 1970.

BERND KORTLÄNDER, HANS T. SIEPE, *Heinrich Heine poète allemand et écrivain français*, en *Revue d'histoire littéraire de la France*, Presses Universitaires de France 2005/4, vol. 105, pp. 913-928.

MILAN KUNDERA, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1993.

PAUL LANDORMY, *La musique française de la marseillaise à la mort de Berlioz*, Paris, Gallomard, 1944.

MARC LAUNAY, *Qu'est-ce que traduire?*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2006.

ANDRE LEBOS, *Fabuleux Nerval*, Paris, Didier, 1972.

JEAN-LOUIS LEBRAVE, PAUL VALENTIN, *Le jeu de l'énonciation en allemand d'après les variantes manuscrites des brouillons de H. Heine*, Thèse d'Etat, Lettres, Paris 4, 1987.

JULES LEGRAS, *Heine poète*, Calmann Lèvy, Paris, 1897

P. LEVY, *Les romantiques français et la langue allemande*, dans *Revue Germanique*, 1938, pp. 23-238.

CHRISTINE LOMBEZ, *La traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIX^e siècle*, Niemeyer, Tübingen, 2009.

ARISTIDE MARIE, *Bibliographie des œuvres de Gérard de Nerval*, dans *Œuvres complètes*, v. I, Paris, Champion, 1926.

ARISTIDE MARIE, *Gérard de Nerval, le poète et l'homme*, Paris, Hachette, 1955.

X. MARMIER, *Revue littéraire de l'Allemagne*, dans *Revue de des mondes*, t. XXII, 1840.

NICOLAS MARTIN, *Les Poètes contemporains de l'Allemagne*, Paris, Renouard, 1846.

M. MASSON DE PEZAY, *Discours préliminaire à une traduction (en prose) de Catulle, Tibulle et Gallus*, Paris, An IV.

ALFRED MICHIELS, *Études sur l'Allemagne, renfermant une Histoire de la peinture allemande*, 1^{re} édit., 2 vol., Paris, Didron, 1839.

ANDRE MONCHOUX, *l'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835*, Paris, A. Colin, 1953.

ROBERT MONTAL, *Le Prince d'Aquitaine ou la vie tragique de G. de Nerval*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1965.

GERARD DE NERVAL, *Oevres complètes*, Paris, Lévy Frères, 1867.

ID., *Oevres complètes*, Paris, A. Béguin-J. Richer, Bibliothèque de la Pléiade, 1956.

ID., *Oevres complémentaires*, Paris, A. Béguin-J. Richer, Minard, Les lettres Modernes, 1959.

ID., *Oevres complètes*, Paris, Gallimard, 1989, vol. I-II-III.

JEAN-JACQUES NATTIEZ, *Wagner atisémite*, Paris, Christian Bourgois éditeur 2015.

LUCIENNE NETTER, *Heine et la peinture de la civilisation parisienne: 1840-1848*, Frankfurt am Main, P. D. Lang, 1980.

- H. PETIT, *Nerval et l'Allemagne*, Paris, Sedes, 1958.
- C. PICHOS, *L'image de Jean-Paul Richter dans les lettres françaises*, Paris, Corti, 1963.
- C. PICHOS-A. M. ROUSSEAU, *La littérature comparée*, Paris, Colin, 1967.
- E. PEYROUZET, *Gérard de Nerval inconnu*, Paris, Corti, 1965.
- MARCEL PREVOST, *Préface de la traduction du Retour de H. Heine par J. Daniaux*, Lemerre, 1890.
- KATHARINA REISS, *La Critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, Arras, Artois Presses Université, 2002.
- JEAN RICHER, *Gérard de Nerval, expérience et création*, Paris, Hachette, 1963.
- ID., *Nerval par les témoins de sa vie*, Paris, Minard, Les lettres modernes, 1970.
- ID., *Gérard de Nerval et les doctrines exotériques*, Paris, Griffon d'or, 1974.
- PAUL RICOEUR, *Sur la traduction*, Paris, Éditions Bayard, 2004.
- KATHRIN HOLZERMAYR ROSENFELD, *La tâche du traducteur: de B. Benjamin à Hölderlin*, UFRGS.
- GILBERT ROUGER, *Introduction aux Ouvres de Gérard de Nerval*, Paris, Alpins, 1966.
- JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Dictionnaire de Musique*, 1768.
- ERYCK DE RUBERCY, *Heinrich Heine dans la Revue des Deux Mondes*, février 2006.
- C. A. SAINT-BEUVE, *Nouveaux Lundis IV*, p. 453, *Revue Germanique*, 1938, T. 29.
- SOPHIE SALIN, *La tâche du traducteur allemand des œuvres de Deluze*, en « Revue Trahir », juillet 2010.
- ANTONIO SCOPPA, *Les vrai principes de la versification développés par un examen comparatif entre la langue italienne et la française*, Paris, Courcier, 1811.
- K. SCHAERER, *Thématique de Nerval, ou le monde recomposé*, Paris, Minard, 1968.

EMMA SCHILL, *Les traductions françaises de l'Intermezzo de Henri Heine*, Th. Univ. Paris, 1928.

M. SCHNEIDER, *La littérature fantastique en France*, Paris, Fayard, 1964.

EDOUARD SCHURE, *Histoire du lied ou la chanson populaire en Allemagne*, nouvelle édition précédée d'une étude sur le réveil de la poésie populaire en France, Paris, Perrin, 1903.

L. H. SEBILLOTTE, *Le secret de Gérard de Nerval*, Paris, Corti, 1898.

SENELIER, *Essai de bibliographie*, Paris, Nizet, 1959.

ID., *Bibliographie Nervalienne (1960/67) et compléments antérieurs*, Paris, Nizet, 1968.

SAINT-RENE TAILLANDIER, *Littérature étrangère. Écrivains et poètes modernes*, Paris, Michel-Lévy frères, 1861.

ID., *Introduction*, en *Drames et Fantaisies par Henri Heine*, dans H. Heine, *Œuvres complètes de Henri Heine*, Paris, Calmann Lévy, 1886.

ROBERT DE SOUZA, *Question de métrique*, Paris, Perrin, 1892.

A. THEURIET, *De la Traduction des poètes*, dans la *Revue des Deux Mondes*, XLVII Année, Troisième Période, Tome Dix-Neuvième, Paris, 1877.

M. TOURNEUX, *L'Âge du Romantisme: Gérard de Nerval prosateur et poète*, Paris, Monnier & C.^{ie}, 1887.

PHILIPPE VAN TIEGHEM, *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris, A. Michel, 1948.

ID., *Les influences étrangères sur la litt. Française (1550-1880)*, Paris, Presses Universitaires, 1967.

MARIE-CLAUDE-FREDERIC VAULTIER, *De la traduction*, Paris, Académie impériale ancienne et moderne, 1812.

E. VERMEIL, *Henri Heine, ses vues sur l'Allemagne et les révolutions européennes*, Paris, 1938.

AUGUSTE VIATTE, *Les sources occultes du Romantisme: Illuminisme, Théosophie*, Paris, Champion, 1928.

EDOUARD WACKEN, *Avant propos*, en *Fleurs d'Allemagne et poésies diverses*, Bruxelles, Labroue, 1850.

KURT WEINBERG, *H. Heine, romantique défroqué*, Paris, New Haven, 1954.

Textes bibliographiques, critiques et articles italiens

FERRUCCIO AMOROSO, *Conclusioni sul tradurre*, dans *Il mondo*, année XV, n. 13, 26 mars 1963, pp. 17-18.

LUCIANO ANCeschi, *Protesta e rifugio nell'irrazionale*, dans *Le poetiche del Novecento in Italia*, Milano, Marzorati, 1962.

RAFFAELLO BARBIERA, *La principessa di Belgioioso: da memorie mondane inedite o rare e da archivi segreti di stato*, Milano, Treves, 1902.

ID., *Il salotto della contessa Maffei*, Milano, Garzanti, 1943.

CARLO BONARDI, *Enrico Heine nell'opera di Giosuè Carducci*, Sassari, Scanu, 1903.

ID., *Enrico Heine nella letteratura italiana avanti la «rivelazione» di T. Massarani: Guerrazzi, Revere, Nievo, Zanella, Un critico, i primi traduttori*, Livorno, Giusti, 1907.

ID., *Fogazzaro e Heine*, dans *La critica*, XI, 1913.

ID., *La monografia heiniana di Tullo Massarani*, Napoli, Pierro, 1916.

ANGIOLA MARIA BONISCONTI, *Tosti, sir Francesco Paolo*, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Biografie vol. VII, Torino, UTET, 1988.

RODOLFO BOTTACCHIARI, *Heine*, Torino, Bocca, 1927.

JULIAN BUDDEN, *Le opere di Verdi*, vol. III, *Da Don Carlos a Falstaff*, Torino, EDT, 1988.

GUIDO CAPOVILLA, *Forme dell'elegia a fine Ottocento (Carducci, Pascoli, D'Annunzio)*, dans *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, préface de Stefano Carrai, sous la direction de de Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento, 2003.

GIULIO CAPRIN, *La letteratura tedesca in Italia*, dans *Marzocco*, 1908, n. XVII.

GIOSUE CARDUCCI, *Prefazione*, in Heinrich Heine, *L'atta Troll*, traduction de Giuseppe Chiarini, Bologna, Nicola Zanichelli, 1878.

ID., *Conversazioni e divagazioni heiniane*, dans *Opere*, Bologna, Zanichelli, vol. X, 1923, pp. 119-157.

ID., *Poesie*, Bologna, Zanichelli, 1953 (1^e ediz 1871).

ID., *Critica e arte*, in *Prose 1859-1903*, Bologna, Zanichelli, 1954, pp. 672-701.

ID., *Rime nuove*, témoignages, interpretation, commentaire de Paolo Trompeo et Giambattista Salinari, Bologna, Zanichelli, 1962.

ID., *A un heiniano d'Italia*, dans *Opere scelte*, vol. I, *Poesie*, sous la direction de Mario Saccenti, Torino, UTET, 1993.

ID., *Jaufré Rudel*, in *Opere scelte*, vol. II, *Prose*, sous la direction de Mario Saccenti, Torino, UTET, 1993.

Carducci e i miti della bellezza, a cura di Marco Antonio Bazzocchi e Simonetta Santucci, Bologna, Bononia university press, 2007, pp. 150-161.

V. CAROFIGLIO, *Nerval e il mito della pureté*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1966.

CLAUDIO CASINI, *L'Ottocento II*, in *Storia della musica*, vol. VIII, Torino, EDT, 1978.

ID., *Scapigliatura*, en *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Lessico vol. VI, Torino, UTET, 1984.

ID., *Puccini, Giacomo*, en *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Biografie vol. VI, Torino, UTET, 1999.

FRANCA CELLA, *Dalla Scapigliatura al gusto Liberty*, en *Storia dell'Opera*, sous la direction de Alberto Basso, vol. III tomo 2, Torino, UTET, 1977.

GIUSEPPE CHIARINI, *Prefazione*, in Henrich Heine, *La Germania*, traduction de Giuseppe Chiarini, Bologna, Zanichelli, 1882.

PAOLO CHIARINI, *Romanticismo e realismo nella letteratura tedesca*, Padova, Liviana, 1961.

Clio: catalogo dei libri italiani dell'800 (1801-1900), 19 voll., Milano, Editrice bibliografica, 1991.

MARCELLO CONATI, *Mancinelli, Luigi*, en *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Biografie vol. IV, Torino, UTET, 1986.

GIOVANNA CORDIBELLA, *Carducci traduttore dei tedeschi*, in *Carducci e i miti della bellezza*, sous la direction de Marco Antonio Bazzocchi e Simonetta Santucci, Bologna, Bononia university press, 2007, pp. 151-161.

ID, *Carducci e la cultura tedesca*, in *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, sous la direction de Emilio Pasquini e Vittorio Roda, Bologna university press, 2009, pp. 355-383.

BENEDETTO CROCE, *Le definizioni del romanticismo*, en *La critica*, 1906, pp. 241-245.

ID, *La letteratura della nuova Italia*, Saggi critici, Bari, Laterza, 1914-1940, 6 voll.

ID, *Cultura germanica in Italia nell'età del Risorgimento*, dans *Uomini e cose della vecchia Italia*, série 2^{ième}, Bari, Laterza, 1927, pp. 253-265.

ROSSANA DALMONTE, *Romanza*, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Lessico, vol. IV, Torino, UTET, 1984.

RENE D'AVRIL, *M. J. Guy Ropartz et la musique à Nancy*, *La Revue Musicale*, Volume 2, n. 6, Paris, June 1902.

GIUSEPPE DEL RE, *L'intermezzo di Enrico Heine*, Torino, Biancardi, 1857.

ANGELO DE GUBERNATIS, *Annuario della letteratura italiana nel 1800*, Firenze, Barbera, 1881.

ID, *Storia universale della letteratura*, Milano, Hoepli, 1883-1885.

CESARE DE LOLLIS, *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, sous la direction de Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1929.

FRANCESCO DE SANCTIS, *Scritti critici di Francesco De Sanctis*, préface et notes de Vittorio Imbriani, Napoli, Morano, 1886.

ID, *La letteratura italiana nel secolo XIX*, Leçons recueillies par Francesco Torracca, préface et notes de Benedetto Croce, Napoli, Morano, 1902.

ARNALDO DI BENEDETTO, *Traduttori italiani nell'Ottocento: Del Re, Nievo, Zandrini, Carducci*, dans *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. CLXXIX (anno CXIX), fasc. 587 (3^e trimestre 2002), pp. 361-388.

ID, *Avventure italiane di un "Lied" di Heine*, dans *Rivista di Letterature moderne e comparate*, Vol. LVII, Fasc. I, janvier-mars 2004, pp. 75-85.

GABRIELE DI GIAMMARINO, *Carducci traduttore di Heine*, dans *Rivista di studi italiani*, année XXII, n. 1, juin 2004, pp. 25-40.

Dizionario Biografico Degli Italiani, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1960.

VINCENZO ERRANTE, *Prefazione*, dans Henrich Heine, *Il mare del Nord*, Firenze, Le Monnier, 1920.

ARTURO FARINELLI, *Il romanticismo in Germania*, Bari, Laterza, 1911

ID, *Il romanticismo nel mondo latino*, Torino, Bocca, 1927.

LUIGI FERRARI, *Onomasticon*, Milano, Hoepli, 1943.

CESARE FERTONANI, *Le edizioni dei Lieder di Schubert nell'Italia dell'Ottocento*, in *Das österreichische Lied und seine Ausstrahlung in Europa*, sous la direction de Pierre Béhar und Herbert Schneider, Hildsheim, Zurich-New York, Olms, 2007.

Filippi, Filippo, dans *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Biografie vol. II, Torino, UTET, 1985.

ANTONIO FOGAZZARO, *Malombra*, Milano, Mondadori, 1984.

GIOVANNI FREDDI, *Metodologia e didattica delle lingue straniere*, Bergamo, Minerva Italica, 1970.

IBID., *La traduzione, saggi e studi*, Trieste, Lint, 1973.

ANGELO GIANNI - MARIO BALESTRERI - ANGELO PASQUALI, *Antologia della letteratura italiana*, vol. III, *Dall'Ottocento alla prima metà del Novecento*, partie deuxième, *Dalla scapigliatura ai contemporanei*, Firenze-Messina, G. D'Anna, 1964.

BRUNO GALLOTTA, *Manuale di poesia e musica*, Milano, Rugginenti, 2001.

GIUSEPPE S. GARGANO, *Influssi letterarii stranieri*, dans *Marzocco* 1906, n. 46.

ID, *I benemeriti della conoscenza delle letterature straniere*, dans *Marzocco*, 1912, n. 45.

FRANCESCO DOMENICO GUERRAZZI, *Note autobiografiche e Poema*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1889.
Indice Biografico Italiano, K. G. Saur Verlag GmbH e Co. KG, München, 1997.

KARL HILLEBRAND, *Dal supplemento all'Allgemeine Zeitung del 1^o novembre 1873*, dans *Giudizi di critici tedeschi*, en Giosuè Carducci (Enotrio Romano), *Nuove poesie*, 2^e édition, avec amendements et adjonctions, Bologna, Zanichelli, 1875, pp. III-XXV.

La letteratura dell'Italia unita, in *Tra l'Otto e il Novecento*, partie I, en *Storia della letteratura italiana*, sous la direction de Enrico Malato, vol. VIII, Roma, Salerno editrice, 1999.

Letteratura italiana. Le opere, Torino, Einaudi, 1995.

Lieder, sous la direction de Vanna Massarotti Piazza, Milano, Garzanti, 1982.

PAOLO LIOY, *Prefazione*, en *Il libro dei canti*, traduction de Casimiro Varese, Firenze, Le Monnier, 1886.

ROMEO LOVERA, *Della letteratura tedesca*, dans *Fra lingue e letterature moderne*, Torino, Clausen, 1896.

ITALO MAIONE, *Studi e saggi di letteratura*, Bologna, Zanichelli, 1923.

TERENZIO MAMIANI, *Parigi or fa cinquant'anni*, dans *Nuova Antologia*, XXV-XXVI (octobre-décembre 1881- avril 1882).

GIOVANNI MARRADI, *Poesia italiana contemporanea*, dans *Lettere e arti*, 1889. 13 avril, pp. 4-8; 20 avril, pp. 4-7.

SERGIO MARTINOTTI, *Ottocento strumentale italiano*, Bologna, Forni, 1972.

TULLO MASSARANI, *Enrico Heine e il movimento letterario in Germania*, dans *Il crepuscolo*, anno VIII, avril-julliet 1857.

GUIDO MAZZONI, *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1913, 2 voll.

ANTERO MEOZZI, *Il Carducci traduttore*, dans *La Rassegna*, XXV, Février 1917, pp. 12-24.

Milano musicale 1861-1897, sous la direction de Bianca Maria Antolini, Lucca, LIM, 1999.

LADISLAO MITTNER, *Dal Biedermeier al fine secolo (1820-1890)*, dans *Storia della letteratura tedesca*, vol. III tome I, Torino, Einaudi, 1970-2002.

ATTILIO MOMIGLIANO, *Impressioni di un lettore contemporaneo*, Milano, Mondadori, 1928.

ID, *Storia della letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni*, Messina, Principato, 1938.

FULVIA MORABITO, *La romanza vocale da camera in Italia*, Turnhout, Brepols, 1997.

WALTER MÜLLER-SEIDEL, *La poesie di H. Heine*, dans *Filosofia moderna*, 1966, pp. 3-20.

GIULIO NATALI, *Appunti su la cultura tedesca in Italia e italiana nei paesi tedeschi nel secolo XVIII*, dans *Rivista d'Italia*, 1928, marzo, pp. 416-428.

G. NECCO, *Realismo e idealismo nella letteratura tedesca*, Bari, Laterza, 1937.

ANNE FIEDLER NOSSING, *Heine in Italia nel secolo decimonono*, New York, S. F. Vanni Publishers e Book-sellers, 1948.

F. ORLANDO, *La teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1973.

TULLIO ORTOLANI, *Giosuè Carducci ed Emilio Teza. Amicizia e collaborazione*, dans *Nuova Antologia*, Septième serie, November-Décembre 1930, Vol. CCLXXIV de la récolte CCCLII, pp. 172-187.

Panorama Biografico Degli Italiani D'oggi, Roma, Curcio, 1956.

ACHILLE PELLIZZARI, *Contatti letterari italo-tedeschi*, en *Fanfulla della domenica*, 22 décembre 1907.
Perelli, Edoardo, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Biografie vol. V, Torino, UTET, 1988.

ILDEBRANDO PIZZETTI, *La lirica vocale da camera*, dans *Intermezzi critici*, Firenze, Vallecchi, 1921.

GIUSEPPE PIZZO, *La letteratura tedesca in Italia*, en *Neue Zürcher Zeitung*, 1887, 21 gennaio.

MARIA LEOPOLDINA REATO, *L'esperienza artistica di Luigi Mancinelli. Le liriche, Paolo e Francesca.*, mémoire de Laurea Magistrale près de l'Università Ca' Foscari di Venezia, Année Scolaire 2007-2008.

La romanza italiana da salotto, sous la direction de Francesco Sanvitale, Torino, EDT, 2002.

ANTONIO ROSTAGNO, *Giovanni Sgambati e Heinrich Heine*, en *Musicologia come pretesto*, écrits en mémoire de Emilia Zanetti, sous la direction de Tiziana Affortunato, Istituto Italiano per la storia della musica, Roma, 2011.

GUIDO SALVETTI, *La Scapigliatura milanese e il teatro d'opera*, dans *Il melodramma italiano dell'Ottocento. Studi e ricerche per Massimo Mila*, Torino, Einaudi, 1977.

ID., *Catalani, Alfredo*, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Biografie vol. II, Torino, UTET, 1985.

ID., *Marchetti, Filippo*, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Biografie vol. IV, Torino, UTET, 1986.

ID., *Ponchielli, Amilcare*, en *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Biografie vol. VI, Torino, UTET, 1988.

ID., *Dal Verdi della maturità a Giacomo Puccini*, in *Musica in scena*, vol. II, Torino, UTET, 1996.

VITTORIO SANTOLI, introduction à *Il libro dei canti*, Torino, Einaudi, 1964.

CARLO SCHIMDL, *Dizionario Universale dei musicisti*, 2 vol., Milano, Sonzogno, 1928-1929.

ID., *Supplemento al Dizionario Universale dei musicisti*, Milano, Sonzogno, 1938.

VINCENZO PRIMO TIZI, *Alessandro Capanna musicista*, Senigallia, Linea 5, 1998.

RUBENS TEDESCHI, *Addio fiorito asil*, Milano, Feltrinelli, 1978.

ANTONIO TRUDU, *Faccio, Francesco Antonio*, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Biografie vol. II, Torino, UTET, 1985.

ID., *Toscanini, Arturo*, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Biografie vol. VIII, Torino, UTET, 1988.

D. VALERI, *Il simbolismo francese*, Padova, Liviana, 1954.

M. VALGIMIGLI, *Del tradurre e altri scritti*, Napoli, R. Ricciardi, 1957.

CASIMIRO VARESE, *Enrico Heine nella sua vita e ne' suoi scritti*, en *Il libro dei canti*, traduction de Casimiro Varese, 2^e ediz., Firenze, Le Monnier, 1889.

L. VINCENTI, *Anne Fiedler Nossing, Heine in Italia nel secolo decimo nono*, recension dans *Giornale storico della letteratura italiana*, CXXVI (1949), pp. 417-419.

ID., *La poesia satirica di H. Heine*, dans *Studi Germanici*, 1963.

World Biographical Information System Online, 15^a ed. in CD-Rom, Saur.

E. Z., *Studii di letteratura e d'arte, di Tullo Massarani*, en *Nuova Antologia di scienze ed arti*, vol. XXV, Firenze, Le Monnier, 1874.

GIACOMO ZANELLA, *Il Canzoniere di Enrico Heine*, traduzione di Bernardino Zendrini, recension en *Il Comune. Periodico settimanale d'interessi amministrativi e varietà*, année 3 n° 13, (29 mars 1866), pp. 100-103.

LUCIANO ZAGARI, *Ritorno di Heine*, in *Nuova antologia di lettere, arti e scienze*, année XCVIII, fascicule 1956, Roma, Ist. grafico Tiberino di S. de Luca, 1963, pp. 513-530.

BERNARDINO ZENDRINI, *Prefazione* in Henrich Heine, *Il Canzoniere*, trad. di Bernardino Zendrini, 2^e ed., Milano, Brigola, 1867.

ID., *Prefazione*, en Henrich Heine, *Il Canzoniere*, traduction de Bernardino Zandrini, 3^e ed., Milano, Ulrico Hoepli, 1884.

ID., *Enrico Heine e i suoi interpreti*, dans Henrich Heine, *Il Canzoniere*, traduction de Bernardino Zandrini, 3^e ed., Milano, Ulrico Hoepli, 1884.

MICHELANGELO ZURLETTI, *Catalani*, Torino, EDT, 1982.

Textes bibliographiques, critiques et articles allemandes

HANNAH ARENDT, *Heinrich Heine: Schlemil e principe del mondo di sogno*, dans ID., *Il futuro alle spalle*, sous la direction de L. Ritter Santini, Bologna, Il Mulino, 1980, pp. 48-55.

GIACOMO BARZELLOTTI, *Die literarische Bewegung in Italien seit 1848*, dans *Italia*, Leipzig, Hartung, I, 1874, pp. 264-296.

ANDREAS BAUMGARTNER, *Die italianische Literatur*, dans *Geschichte der Weltliteratur*, Freiburg im Breisgau, 1911, vol. VI.

WALTER BENJAMIN, *La tâche du traducteur*, dans *Œuvres, Mythe et violence*, traduit de l'Allemand par Maurice de Gandillac, Pris, Denoël, 1971, pp. 261-275 (*Schriften* 1955, *Illuminationen* 1961, *Angelus Novus* 1966, Frankfurt a/Main, Suhrkamp).

W. BENJAMIN, *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, sous la direction de Rolf Tiedemann et Hermann Schweppenhäuser, en *Gesammelte Schriften*, Bd. II/1, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, p. 151.

LOUIS PAUL BETZ, *Heine in Frankreich*, Zürich, Müller, 1895.

OLIVER BOECK, *Heines Nachwirkung und Heines Parallelen in der Französischen Dichtung*, Göppingen, Kümmerle, 1972.

J. J. BRAND, *Heinrich Heine in Frankreich*, dans *Neue Deutsche Literatur*, 1956, Heft II, pp. 41-46.

HEINRICH BREITINGER, *Die Italianischen Heine-Übersetzer*, dans *Die Gegenwart*, 7 Juin 1879, pp. 355-358.

- M. COLLEVILLE, *Henri Heine à Paris, seine Mittlerrolle zwischen Deutschland und Frankreich*, (article), dans *Beiträge zur vergl. Literaturgeschichte*, 1972.
- J. FASTENRATH, *Heine in Spanien*, en *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 1886, n. 21, pp. 327-330.
- P. HESSMANN, *H. Heine und G. de Nerval*, dans *Studia Germanica Gandensia*, 1963, pp. 185-206.
- PAUL HEYSE, *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*, 5ème édition, Stuttgart, Cotta, 1912, 2 voll.
- ID, *Gedichte*, Berlin, Hertz, 1889.
- KARL HILLEBRAND, *Zeiten, Völker und Menschen*, Berlin, Oppenheim, 1874-1885, 7 voll.
- ID, *Italia* [1874]-1877, 4 voll.
- W. HINCK, *Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht*, Göttingen, Vanderboeck, 1968.
- FRIEDRICH HIRTH, *Heine und seine französische Freunde*, Mainz, Kupferberg, 1949.
- PETER UWE HOHENDAHL, *Heinrich Heine, europäischer Schriftsteller und Intellektueller*, Berlin, E. Schmidt, 2008.
- CHRISTIAN HÖFFNER, *Romantik und Religion*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1997.
- P. LANTZKY, *Die deutsche Literatur in Italien in den beiden letzten Jahrhunderten*, dans *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 1880, voll. 49 e 51.
- H. LOHNER, *Deutschlands Anteil an der Italianischen Romantik*, dans *Sprache und Dichtung*, Bern-Leipzig, Haupt, 1936, Heft 62.
- M. KRUEGER, *G. de Nerval: Darstellung und Deutung des Todes*, Stuttgart, Kohlhammer Verlag, 1966.
- LUDWIG DE MARCUSE, *Heinrich Heine in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Hambourg, Rowohlt, 1960.
- GÜNTER METZNER, *Heine in der Musik: bibliographie der Heine-Vertonungen*, Tutzing, H. Schneider, 1989.
- MAX NIEHAUS, *Himmel, Hölle und Trikot. Heinrich Heine und das Ballet*, München, Nymphenburger, 1959.

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Ecce homo*, Paris, Union générale d'éditions, 1997.

ERNST DE PAWEL, *Der Dichter stirbt. Heinrich Heines letzte Jahre in Paris*, Berlin, Berlin Verlag, 1997.

CHRISTIANE BARBARA PFEIFER, *Heine und der islamische Orient*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1990

JEFFREY L. SAMMONS, *Heinrich Heine*, Stuttgart, Metzler, 1991.

KURT SCHÄRER, *Thématique de Nerval, ou le monde recomposé*, Paris, Minard, 1968.

RENATE STAUF, *Heinrich Heine: Gedichte und Prosa*, Berlin, E. Schmidt, 2010.

EDDA ZIEGLER, *Heinrich Heine: Leben, Werk, Wirkung*, Düsseldorf, Zürich, Artemis & Winkler, 1997.

BENNO VON WIESE, *Internationale Heine Kongress, Referate und Diskussionen*, Düsseldorf, 1972.

O. WEISE, *Gérard de Nerval: Romantik und Symbolismus*, Halle, Akadem. Verlag, 1936.

Textes bibliographiques, critiques et articles anglaises

ALFRED DUBRUCK, *Gérard de Nerval and the German heritage*, London, Mouton, 1965.

O. G. GRAF, *Heine and the muse of music*, dans *Germanic Review*, 1950, pp. 198-209.

HERMANN KLEIN, *Thirty years of Musical Life in London (1870-1900)*, London, William Heinemann, 1903.

SIEGBERT SALOMON PRAWER, *Comparative Literature Studies. An Introduction*, London, Duckworth, 1963.

N. RINSER, *Gérard de Nerval*, London, The Athlons Press, 1973.

HENRY BARUCH SACHS, *Heine in America*, Thesis University of Pennsylvania, Philadelphia, 1916.

JEFFREY L. SAMMONS, *Henri Heine, the elusive poet*, London, Yale Univ. Press, 1969.

J. VILLARS, *A critical bibliography of Nerval's Studies from 1900 to 1966*, Michigan, University Microfilms-Inc., Ann. Arbor, 1966.

WILLIAM STIGAND, *The Life, work and opinions of Heinrich Heine*, London, Longmans, Green and Co., 1875.

STANTON LAWRENCE WORMLEY, *Heine in England*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1943.

13 REMERCIEMENTS

Je dois avant tout remercier Jean-Pierre Armengaud, sans lequel je n'aurais pu jamais connaître cette belle expérience de doctorat à Paris, et qui m'a mise en contact avec Damien Ehrhardt, que je remercie aussi pour avoir suivi ma thèse. Je remercie en outre tous les amis, qui, chacun pour ses «compétences» m'ont aidé dans cette «aventure»: tout d'abord Antonio Polignano qui a réalisé les transcriptions des manuscrits de Depelsenaire et Sgambati, puis Jeanne Chicaud qui a corrigé la langue française, Bianca Maria Antolini, Marco Buganza, Mariateresa Dellaborra, Massimo Gentili-Tedeschi, Alessandra Giuralongo, Cinzia Pugliese, Paolo Petazzi, Roberto Recchia, Attilio Rossi, Guido Salvetti, Pierangelo Valtinoni, et je m'excuse pour tous les autres que je ne cite pas. Enfin, je tiens à nommer également Licia Sirch, qui m'a donné la partition de *Il povero Pieruccio* d'Amilcare Ponchielli à partir de laquelle tout a commencé et Cesare Fertonani, qui fut mon rapporteur pour mon mémoire à l'Université Statale de Milan et qui, aimablement, a accepté d'être aussi rapporteur ici à Evry.

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

ANNEE de PUBL.	AUTEUR	TITRE	TITRE ORIGINAL	RECUEIL	DEDICACE	VILLE'	MAISON D'EDITIO N	NOTES
	Agate, Edward	Mes yeux remplis des larmes	Aus meinen Tränen sprriessen (Lyrisches Intermezzo, II)					Traduit avec Michel Dimitri Calvocoressi
1876	Amiel, Henri-Frédéric (Genève 1821-1881)	Lieder et ballades		Dans "Les Étrangères"				
1886	Arnaud, Benoît	Poésies		Inserées dans ses Recueils				
1998	Astrup, Anne-Sophie	Nouveaux poèmes	Neue Gedichte			Paris	Gallimard	Traduits avec Jean Guégan
	Aveline, Alfred d' (pseudonyme de André Henri Costant van Hasselt) (Maastricht 1806-Saint-Josse-Ten-Noode 1874)	Au mois charmant	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)					
		Quand l'oeil fixé sur tes yeux	Wenn ich in deine Augen seh' (Lyrisches Intermezzo, IV)					
		Ecoute-moi, bel ange	Aus meinen Tränen sprriessen (Lyrisches Intermezzo, II)					
		L'aurore, les lis, ..	Die Rose, die Lilie, die Taube (Lyrisches Intermezzo, III)					
		Lorsque je crois t'entendre	Hör ich das Liedchne klingen (Lyrisches Intermezzo, XL)					
		Mon Dieu, si les fleurs	Und wüssten's die Blumen (Lyrisches Intermezzo, XXII)					
	Barbier, Jules (Paris 1825-1901)	Les amours du poète (incipit: Quand mai des beaux jours du printemps)	Dichterliebe					
		Accours vers ma nacelle	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)					
		Voici la chère image	Ich stand in dunkeln Träumen (Die Heimkehr, XXIII)					
		Les frères ennemis (incipit: Dans la brume des montagnes)	Zwei Brüder (Junge Leiden, Romanzen, III)					

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

		Les deux grenadiers (incipit: J'ai les ai vus, ces deux grenadiers)	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)					
	Bélanger	La fille du pêcheur Mes yeux sur ton image Au loin les feux mourants du jour Il est minuit! Tout dort: voici l'heure La fleur du Lotus (incipit: Magique est ton empire)	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII) Ich stand in dunkeln Träumen (Die Heimkehr, XXIII) Das Meer erglänzte weit hinaus (Die Heimkehr, XIV) Still ist die Nacht (Die Heimkehr, XX) Die Lotosblume (Lyrisches Intermezzo, X)					
	Beltjens, Charles (Sittart 1832 - 1890)	Intermezzo Lyrique	Lyrisches Intermezzo					
1864	Berthoud, Charles	Extraits des Lettres de H. Heine				Paris	Michel Lévy	
1996	Besson, Jean-Louis (Paris 1932-2003)	De la France	Französische Zustände			Paris	Les Editions du cerf	
	Boutarel, Amedée (1855-1924)	Les amours du poète (incipit: En mai, sous l'aubépine en fleurs)	Dichterliebe					
		Liederkreis op. 24 (incipit: Dès l'aurore, hélas je pense)	Liederkreis op. 24					
		Réponds, ô larme furtive (Incipit: Réponds, dernière larme?)	Was will die einsame Träne (Die Heimkehr, XXVII)					
		Réponds, ô larme furtive (incipit: Pourquoi mouiller ma paupière)	Wa will die einsame Träne (Die Heimkehr, XXVII)					
		C'est toi ma fleur divine	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)					
		Madone ou fleur? (incipit: Un chant, dans l'humble église)	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)					
		Fleur d'amour (incipit: Ta grâce à peine éclore)	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)					
		Balthasar (incipit: Les gardes ont crié: Minuit)	Belsazar (Junge Leiden, Romanzen, X)					
		Tragédie (incipit: Fuyons ensemble et sois ma femme)	Tragödie (Verschiedene)					
		La fleur du lotus (incipit: Magique est ton empire)	Die Lotosblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)					
		La fleur de Lotus (incipit: Ta fleur, lotus, timide)	Die Lotosblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)					
1846	Buchon, Max (Salin 1816-1869)	Poèmes de Heine		Dans "Poésies allemandes"		Salins	Comu	

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

Caby, Robert (Venette 1905-Paris 1992)	Childe Harold	Childe Harold (Neue Gedichte, Romanzen III)				
	Au sein de ma sombre vie	In mein gar zu dunkles Leben (Die Heimkehr, I)				
	Il y a un sapin	Ein Fichtenbaum steht einsam (Lyrisches Intermezzo, XXXIII)				
	Ich habe dich geliebt	Ich habe dich geliebt (Lyrisches Intermezzo, XLIV)				
	Dans la nuit où vont ces chemins perdus?	Nacht liegt auf den fremden Wegen (Die Heimkehr, LXXXVI)				
	La mort, c'est la froide nuit	Der Tod das ist die kühle Nacht (Die Heimkehr, LXXXVII)				
	Les tisserands	Die schleisischen Weber (Zeitgedichte, AdU der Neue Gedichte)				
	Je rêvais, désert était la lande	Es träumte mir von einer weiten Heide, Nachts in der Kajüte (Die Nordsee, Erster Zyclus, VII, 6ie partie)				
	Pendant la nuit (La mer du Nord)	Nachts in der Kajüte (Die Nordsee, Erster Zyclus, VII, 6ième partie)				
	Je vais dans la forêt	Im Walde wandl' ich und weine (Die Heimkehr, IV)				
	Mon cœur, ô mon cœur	Herz, mein Herz, sei nicht beklommen (Die Heimkehr, XLVI)				
	La lune s'est levée	Der Mond ist aufgegangen (Die Heimkehr, IX)				
	Le crépuscule des soirs d'été	Dämmernd liegt der Sommerabend (Die Heimkehr, LXXXV)				
	La vieille chanson	Es war ein alter König (Neuer Frühling, XXIX)				
	Le chevalier blessé	Ich weiss eine alte Kunde (Junge Leiden, Romanzen, XIII)				
	Je vais errant	Ich wandle unter Blumen (Neuer Frühling, XXII)				
	Mes amis	Und als ich euch meine Schmerzen (Die Heimkehr, XXXIV)				
	Le message	Die Botschaft (Junge Leiden, Romanzen, VII)				
	Seraphine	Wandl ich dem Wald des Abends (Verschiedene, Seraphine, I)				
	Lorsque la nuit	Wenn ich auf dem Lager liege (Die Heimkehr, XLIX)				
Je vais de nouveau	So wandl' ich wieder den alten Weg (Die Heimkehr, XVIII)					
En rêve j'ai pleuré	En rêve j'ai pleuré (Ich hab im Traum geweinet, Lyrisches Intermezzo, LV)					
Charpentier	Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein (Junge Leide, Lieder, IV)					

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

		Belles et claires étoiles	Schöne, helle, goldne Sterne, (Lyrisches Intermezzo, XXXII, AdU)					
	Calvocoressi, Michel Dimitri (Marseille 1877-Londre 1944)	Regarde moi	Du siehst mich an					
		D'un mot, d'un seul mot je veux dire la peine qui brûle mon coeur	Ich wollt, meine Schmerzen ergössen (Die Heimkehr, LXI)					
		Mes yeux remplis des larmes	Aus meinen Tränen sprissen (Lyrisches Intermezzo, II)					Traduit avec Edward Agate
		Der Asra (incipit: Chaque jour, resplendissante)	Der Asra (Romanzero, Historien)					

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

2010	Cao, Hélène (1969)	<p>1.Nous étions assis près de la maison du pêcheur; 2.A l'horizon lointain; 3. La mer étincelait au loin; 4.La nuit s'étend sur le chemins étrangers; 5. Tu es comme une fleur; 6. Sur les ailes du chant; 7.Balthazar; 8. Le soir d'été s'assombrit; 9.Toi, jolie pêcheuse; 10.Voilà un bien mauvais temps; 11.Le pauvre Pierre va tutubant; 12.Moi, malheureux Atlas; 13.Silencieuse est la nuit; 14.Un sapin se dresse solitaire; 15.Le vent d'automne secou les arbres; 16.La mort, c'est la fraîche nuit; 17. Vers la France s'en allaient deux grenadiers; 18.Que me veut cette larme solitaire?; 19.Les trois rois mages venus de l'Orient; 20.Je ne sais ce que cela veut dire; 21.La fleur de lotus redoute fort; 22.Par la forêt au clair de lune; 23.Mon amour brille; 24.Je me tenais là, dans de sombres rêveries; 25.Appuie ta joue contre ma joue</p>	<p>1.Wir sassen am Fischerhause (Die Heimkehr, VII) ; 2.Am fernen Horizonte (Die Heimkehr, XVI); 3.Das Meer erglänzte (Die Heimkehr, XIV); 4.Nacht liegt auf den fremden Wegen (Die Heimkehr, LXXXVI); 5.Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII); 6 Auf Flügeln des Gesanges Lyrisches Intermezzo, IX); 7. Belsatzar (Junge Leiden, Romanzen, X); 8.Dämmemd liegt der Sommerabend (Die Heimkehr, LXXXV); 9. Du schönen Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII); 10. Das ist ein schlechtes Wetter (Die Heimkehr, XXIX); 11. Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen, IV); 12. Ich unglücksel'ger Atlas (Die Heimkehr, XXIV); 13. Still ist die Nacht (Die Heimkehr, XX); 14. Ein Fichtenbaum (Lyrisches Intermezzo, XXXIII); 15.Der Herbstwind rüttelt die Bäume (Lyrisches Intermezzo, LVIII); 16.Der Tod ist die kühle Nacht (Die Heimkehr, LXXXVII);17.Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI); 18 Was will die einsame Träne (Die Heimkehr, XXVII); 19 Die heil'gen drei Kön'ge aus Morgenland (Die Heimkehr, XXXVII);</p>	Dans "Anthologie du Lied"		Paris	Buchet-Chastel	
------	--------------------	---	--	---------------------------	--	-------	----------------	--

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

<p>27. Ma voiture roule lentement; 28. Tragedie (Fuis avec moi et soit ma femme; Il est tombé du givre; Sur leur tombe). Dichterliebe: 1. Au merveilleux mois de mai; 2. De mes larmes naissent; 3. Le rose, le lys, la colombe; 4. Quand je regarde; 5. Je veux plonger mon âme; 6. Dans le Rhin, fleuve; 7. Je ne t'en veux; 8. Et si les fleurs, les petits; 9. Ce sont des flûtes et des violons; 10. Si j'entends la petite chenson; 11. Un jeune homme aime une jeune fille; 12. En un lumineux matin d'été; 13. J'ai pleuré en rêve; 14. Chaque nuit, en rêve; 15. Des vieux contes de fées; 16. Les vieilles, les vilaines chensons. Liederkreis op. 24: 1. Le matin, je me lève et demande; 2. Quelque chose m'entraîne par ici; 3. Je cheminai sous les arbres; 4. Ma mignonne, pose ta petite main; 5. Beau berceau de mes souffrances; 6. Attends, attends farouche batelier; 7. Monts et citadelles regardent en bas;</p>	<p>20. Ich weiss nicht, was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II); 21. Die Lotosblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X); 22. Durch dem Wald, im Mondenscheine (Neur Frühling, XXXII); 23. Es leuchtet meine Lieb (Lyrisches Intermezzo, XLVI); 24. Ich stand in dunkeln Träumen (Die Heimkehr, XXIII); 25. Lehn deine Wang (Lyrisches Intermezzo, VI); 27. Mein Wagen rollet langsam; 28. Tragödie (Entflich mit mir; ; Es fiel ein Reif; Auf ihrem Grab, da steht eine Linde). Textes des Dichterliebe et de Liederkreis op. 24 de Schumann.</p>
--	---

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

		8. Au début., j'ai failli renoncer; 9. De myrthes et de roses, adorables et charmants.						
	Chantavoine Jean (Parigi 1877 – Mussy- sur-Seine 1952)	Ton visage (incipit: Ton doux visage aux traits chérie)	Dein Angesicht (Lyrisches Intermezzo, V)					
	Charpentier Maurice	Si chaste, belle et pure	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)					
	Chevillard, Camille (Paris 1859-Chatou 1923)	Un astre tombe L'amour d'un poète (incipit: En mai, le mois resplendissant) Le pauvre Pierre (incipit: Tous deux, Hans et Grete dansent gaiement) Le matin ma voix demande Chacun voyant ma peine	Es fällt ein Stern (Lyrisches Intermezzo, LIX) Dichterliebe Der arme Peter Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen, IV) Morgens steh' ich auf und frage (Junge Leiden, Lieder, I) Man glaubt, dass ich mich gräme (Die Heimkehr, XXX)					
	Claveau, A.	Doux est ton regard						
	Clerc, Georges	Se peut-il qu'une larme Mai vient Un Réseau d'ombre emprisonne	Was will die einsame Träne? (Die Heimkehr, XXVII) Gekommen ist der Maie (Neuer Frühling, V) Dämmernd liegt der Sommerabendn (Die Heimkehr, LXXXV)					

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

		La lune égrène en perles blondes Dans les arbres de givre	Der Mond ist aufgegangen (Die Heimkehr, IX) Unter'm weißen Baume sitzend (Neuer Frhüling, I)					
1910	Clot, Élie-André	La Mer du Nord	Die Nordsee			Lyon	A. Rey	Essai d'imitation poétique
1911		Le Retour et la Mer du Nord.	Die Heimkehr et Die Nordsee			Lyon	A. Rey	Imitation poétique
	Collin, Paul (Conches 1843-Paris 1915)	Mon chant est amer et sauvage						
1888	Combes, Ernest	Recueil						
	Costantin, Marc (Bordeaux 1810-1888)	C'est une fée, un ange Voyez vous sous l'éclair qui luit Sous l'arceau noir de la chapelle	Ich stand in dunkeln Träumen (Die Heimkehr XXIII) Das Meer erglänzte weit hinaus (Die Heimkehr XIV) Still ist die Nacht (Die Heimkehr, XX)					
	Cotage, H.	Quand je chemine, le soir	Wand' ich in dem Wald des Abends (Verschiedene, Seraphine, I)					
	Crevel, Louis-Ernest (dit Crevel de Charlemagne) (Paris 1806-1882)	La fille du Pêcheur (incipit : Ô fille du rivage) Vision (incipit : A ses genoux sa voix m'appelle) Au bord de la mer (incipit : Au sein des flots le Dieu du jour)	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII) Still ist die Nacht (Die Heimkehr, XX) Das Meer erglänzte weit hinaus (Die Heimkehr XIV)					

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

		Son image (incipit : Riant et pur emblème)	Ich stand in dunkeln Träumen (Die Heimkehr, XXIII)					
	Curzon, Henri de (Havre 1861-Paris 1942)	Le chant qu'elle aimait tant! Je n'ai rien dit! (incipit: Quand frappe mon oreille) En rêve je te vois! (incipit: En rêve, sans cesse) Les frères ennemis (incipit: Au sommet du roc altier) Ton image (incipit: Ah! Ton image si chérie) Le pauvre Pierre (incipit: Le beau Hans, avec Gréte danse éperdument) L'aube luit: j'attends ma mie Doux berceau de ma souffrance	Hör ich das Liedchen klingen (Lyrisches Intermezzo, XL) Ich grolle nicht (Lyrisches Intermezzo, XVIII) Allnächtlich im Traume (Lyrisches Intermezzo, LVI) Zwei Brüder (Junge Leiden, Romanzen, III) Dein Angesicht (Lyrisches Intermezzo, V) Der arme Peter Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen IV) Morgens steh' ich auf und frage (Junge Leiden, Lieder, I) Schöne Wiege meiner Leiden (Junge Leiden, Lieder, V)					
1890	J. Daniaux [Pseudonyme de Paul Carpentier] (Lille 1861-...)	Le retour	Die Heimkehr			Paris	Alphonse Lemerre	Avec une préface de Marcel Prévost
1894		Nouveau printemps	Neuer Frühling					
1894		Angelique	Angelique					
	Dastarac, René (1883-1961)	Les deux grenadiers (incipit: Jadis deux vieux grenadiers) Le Lotus (incipit: Lotus, ô fleur sensitive)	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI) Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)					
	Debay, Victor (1862-...)	Amour de poète (incipit: Au mois merveilleux de mai)	Dichterliebe					

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

	Delamare, George (Besançon 1881- Andrézy (Yvelines) 1975)	Les amours d'un poète (incipit: En mai, quand le ciel amoureux) Le Lotus (incipit: Le fier lotus redoute) Le pauvre Pierre (incipit: A Jean Marguerite parle d'amour) Ton visage (incipit: Ton cher visage m'apparaît) Les deus grenadiers (incipit: Voici venir les deux grenadiers) Réveil (incipit: Au matin, l'espoir m'enchanté) Tragédie (incipit: Fuyons tous deux et sois ma femme)	Dichterliebe Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X) Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen, IV) Dein Angesicht (Lyrisches Intermezzo, V) Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI) Morgens steh' ich auf und frage (Junge Leiden, Lieder, I) Tragödie (Verschiedene)					
	Delines, Michel (pseudonyme de Mihail Osipovič Aškinazi Delin) (Odessa 1851-Nice 1914)	Larme solitaire	Was will die einsame Träne? (Die Heimkehr, XXVII)					
	Deschamps, Emile (Bourges 1791- Versailles 1871)	Guide au bord ta nacelle De ma première amie La rose, la perle, l'étoile, l'aurore Sur la chapelle nuit s'étend	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII) Hör ich das Liedchen klingen (Lyrisches Intermezzo, XL) Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne (Lyrisches Intermezzo, III) Still ist die Nacht (Die Heimkehr, XX)					
	Donaoureff, Sergej Ivanovič	O dis moi pourquoi	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIV)					
1923	Dufresne, Maurice (18..-1953)	La mort est une nuit glacée	Der Tod das ist die kühle Nacht (Die Heimkehr, LXXXVII)					
1923		Devant la maison du pêcheur	Wir sassen am Fischerhause (Die Heimkehr, VII)					
1923		La rose, le lys, la colombe et le soleil	Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne (Lyrisches Intermezzo, III)					

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

1923		Mon bateau vogue avec des voiles noires	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)					
1923		L'abeille entend dire	Mutter zum Bienelein (Junge Leiden AdU)					
1923		Le pauvre Pierre	Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen, IV)					
	Durand, Hippolyte (Saint-Germain-en-Laye 1833- Paris 1917)	Loreley (incipit: La nuit s'étend sur la campagne)	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II)					
	Durdilly, Louis V.	Quelle est cruelle ma douleur Les deux grenadiers (incipit: En France rentraient)	In meiner Brust (deuxième partie de Der arme Peter, Junge Leiden, Romanzen IV) Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)					
	Duval, Raymond	L'amour du poète (incipit: Un jour de mai resplendissant)	Dichterliebe					
1886	Fortin, Gustav	Recueil						
1998	Grappin, Pierre (Coussey (Vosge) 1915-1997)	De l'Allemagne	Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland			Paris	Gallimard	
	Gravollet, E. J.	Les deux grenadiers (incipit: Deux vieux grenadiers revenaient jadis) Le Lotus (incipit: Le bleu Lotus se voile) J'ai pardonné	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI) Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X) Ich grolle nicht (Lyrisches Intermezzo, XVIII)					
	Grémilly, Louis Amould de	O dis moi pourquoi	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIV)					
1847	Grenier, Eduard	Extraits de Allemagne [au Germania], conte d'hiver	Extraits de Deutschland, ein Wintermärchen				Revue des Deux Mondes	
1847		Atta Troll	Atta Troll				Revue des Deux Mondes	

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

		Lutèce	Lutezia					
	Grisart, Charles	En rêve je vois la plus belle						
1998	Guégan, Jean	Nouveaux poèmes	Neue Gedichte			Paris	Gallimard	Traduits avec Anne-Sophie Astrup
	Hammer, Richard	Mes pleures coulaient en rêve	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LV)					
1923	Hennessy, Swan (Rockford (Illinois) 1866-Paris 1929)	Sur le mur de Salamanca Mon voisin est Don Henriques	Auf den Wällen Salamankas (Die Heimkehr, LXXX) Neben mir wohnt Henriques (Die Heimkehr, LXXXI)	Dans "Trois chansons espagnoles", n. 2 Pour voix moyennes, op. 42 bis Dans "Trois chansons espagnoles", n. 2 Pour voix moyennes, op. 42 bis	à Mademoiselle Radiana Pazmor à Mademoiselle Radiana Pazmor	Paris Paris	Max Eschig Max Eschig	
1890	Hirsch, Pierre-René (1870-1891)	Intermezzo	Lyrisches Intermezzo					Traduit avec Guy Ropartz
	Hofföel, Jacques d'	Le pauvre Pierre (incipit: Le Hans et la Gretel)	Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen IV)					
	Kaufmann	Littérature allemande Souvenirs de voyage					Revue de Paris	
	Keller, Ch.	Loreley	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II)					
	Larmande, Adolphe	Lotus mystique (incipit: Sa fleur toujours) Dans un doux rayon d'étoile Auprès du mât je suis assis Le ciel sourit au flot limpide	Die Lotosblume (Lyrisches Intermezzo, X) Wenn ich auf dem Lager liege (Die Heimkehr, XLIX) Wasserfahrt (Ich stand gelehnet an den Mast, Junge Leiden, Romanzen, XIV) Ich wollt, meine Schmerzen ergössen (Die Heimkehr, LXI)					Traduit avec Jacques Rollin Traduit avec Jacques Rollin Traduit avec Jacques Rollin
1910	Larguier, Léo (La Grand-Combe 1878-Paris 1950)	La Mer du Nord	Die Nordsee			Lyon	A. Rey	
1914		Oeuvres. I, Intermezzo. Le Tambour Legrand. Voyage de Munich à Gênes. La Mer du Nord. Atta Troll. Germania	Lyrisches Intermezzo, Der Herzreise, Die Nordsee, Atta Troll, Deutschland			Paris	E. Flammarion	
1834	Lelièvre de La Grange, Edouard (Pseudonyme : Augustin de Lagrange) (1796-1896)	Extraits de La mer du Nord	Die Nordsee				Revue de Des Mondes	

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

1835		Poésies de H. Heine					La France littéraire
	Loeve-Weimar François-Adolphe (Paris 1801-1854)	J'ai pleuré en rêve	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LV)				
		Les deux grenadiers	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)				
		Ma chère bien aimée	Mein Liebchen, wir sassen beisammen (Lyrisches Intermezzo, XLII)				
1832		Excursion au Blocksberg et dans les montagnes du Harz	Harzreise				Revue de Deux mondes
1832		Souvenirs de voyages	Reisebilder				Revue de Deux mondes
1832		Histoire du Tambour Le Grand	Das Buch Le Grand				Revue de Deux mondes
1847 octobre	Martin, Nicolas (Bonn 1814-Calais 1877)	Sonnets et chansons de Henri Heine					
1847 novembre		Chansons de Henri Heine					
	Magué, Charles	Les deux grenadiers (incipit: Vers la France un jour deux grenadiers)	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)				
	Mendès, Catulle (Bordeaux 1841-Saint-Germain-en-Laye 1909)	Cette chanson si tendre	Hör ich das Liedchen klingen (Lyrisches Intermezzo, XL)				
1876	Mérat, Albert (Troyes 1840-Paris 1876)	Intermezzo	Lyrisches Intermezzo				L'Intermezzo est traduit avec Léon Valade
	Michiels, Alfred (1813 à Rome 1813-Paris 1892)	Les deux grenadiers	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)				
1872	Monnier, Marc (Florence 1829-Genève 1885)	Poésies					
	Nathan, Abel	Sur l'aile de mes chants	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)				
		La nuit en Mer	Nachts in der Kajute (Die Nordsee, Erster Zyclus, VII)				
		Au tombeau	Mein süßes Lieb (Lyrisches Intermezzo, XXXII)				
		Pourquoi	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIII)				
		Le retour	Am fernem Horizonte (Die Heimkehr, XVI)				
		Le spectre	Still ist die Nacht (Die Heimkehr, XX)				

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

1848 (15 Juillet)	Nerval, Gérard de (Gérard Labrunie) (Paris 1808-1855)	Le chevalier Olaf; Harald Harfagar; Les Ondines; Almansor; Le tambour-major.	Ritter Olaf (Neue Gedichte, Romanzen, X); Der König Harald Harfagar (Neue Gedichte, Romanzen, XXIII); Die Nixen (Neue Gedichte, Romanzen, XI); Almansor (Die Heimkehr); Der Tambourmajor (Zeitgedichte, VII)			Paris	Revue des Deux Mondes	
1848 (15 Septembre)		L'Intermezzo	Lyrisches Intermezzo			Paris	Revue des Deux Mondes	
1857/ 1900		L'Intermezzo	Lyrisches Intermezzo	Poèmes et légendes		Paris	Calmann Lévy	
1857/ 1900		La mer du Nord	Die Nordsee	Poèmes et légendes		Paris	Calmann Lévy	
	Offoël, Jaques d' (pseudonyme de G. Froissart) (1862-1906)	Le pauvre Pierre	Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen, IV)					
	Pellerin, Jean Victor (1889-1970)	La fleur du lotus Tu m'apparais comme une fleur Petite fille aux lèvres roses Les mois et les ans se succèdent	Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X) Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)					
1910 1896	Pellisson, Maurice (Chateaufort 1850-Paris 1915)	Henri Heine. Chansons et poèmes lyrique, le Retour, le Voyage du Hartz, la Mer du Nord, Nouveau printemps) Romanzero Allemagne, un conte d'hiver	Junge Leiden, Lyrisches Intermezzo, Die Heimkehr, Der Herzreise, Die Nordsee, Neuer Frühling Romanzero Deutschland ein Wintermärchen			Paris	Hachette	
	Pittié, François Gabriel (dit Francis Pittié) (Nevers 1829-Paris 1886)	Poésies						
	Pittion, Colette-Pittion	Un roi marqué par l'âge Le vent d'automne s'irrite	Es war ein alter König (Neuer Frühling, XXIX) Das ist ein Brausen und Heulen (Lyrisches Intermezzo, LVII)					
1905	Pruvot, Charles	Voyage au Harz	Aus der Harzreise			Paris	Edition de "la Pensée"	
1996	Rey, François	Le tambour Legrand	Das Buch Le Grand			Toulouse	Ombres	

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

1857	Paul, Ristelhuber (1834-1899)	Intermezzo:poème	Lyrisches Intermezzo			Paris	Poulet- Malassis et de Broise	
	Rollin, Jacques	Le ciel sourit au flot limpide Dans un doux rayon d'étoile Auprès du mât je suis assis	Ich wollt, meine Schmerzen ergössen (Die Heimkehr, LXI) Wenn ich auf dem Lager liege (Die Heimkehr, XLIX) Wasserfahrt (Junge Leiden, Romanzen, XIV)					Traduit avec Adolphe Larmande Traduit avec Adolphe Larmande Traduit avec Adolphe Larmande
1890	Ropartz, Guy (Guingamp 1864- Lanloup 1955)	Intermezzo	Lyrisches Intermezzo					Traduit avec Pierre- René Hirsch
	Rudder	Les deux grenadiers (incipit: En France retournent deux grenadiers)	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)					
	Ruelle, Jules (Marseille 1834-Paris en 1892)	Une étoile bien belles se lève Au rabbin de Bacharach Sur l'eau Chant du soir (incipit: La nuit, quand tout repose)	Des Rabbi von Bacherach (Reisebilder) Wasserfahrt (Junge Leiden, Romanzen, XIV) Abendlied (Wenn ich auf dem Lager liegt, Die Heimkehr, XLIX)					
	Saint-Etienne, Sylvain (Aix en Provence 1807-Paris 1880)	Fuis avec moi de ce séjour Tes nuits, Printemps Un vert tiheul	Entflieh' mit mir (Verschiedene,Tragödie I) Es fiel ein Reif (Verschiedene, Tragödie II) Auf ihrem Grab (Verschiedene, Tragödie III)					
	Samazeuilh, Gustave (Bordeaux 1877-Paris 1967)	La Loreley Comme un lys parfumé Comment? Le sapin solitaire J'ai pardonné Les deux grenadiers Atlas j'ai l'infortune Là-bas, sur l'horizon	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II) Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII) Anfangs' wollt' ich fast verzagen (Junge Leiden, Lieder, VIII) Ein Fichtenbaum steht einsam (Lyrisches Intermezzo, XXXIII) Ich grolle nicht (Lyrisches Intermezzo, XVIII) Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI) Ich unglückselger Atlas! Eine Welt (Die Heimkehr XXIV) Am fernen Horizonte (Die Heimkehr XVI)					

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

		La mer brillait, immense Plongé dans ma douleur Calme est la nuit, partout le silence	Das Meer erglänzte weit hinaus (Die Heimkehr XIV) Ich stand in dunkeln Träumen (Die Heimkehr XXIII) .Still ist die Nacht (Die Heimkehr, XX)					
1868	Schuré, Edouard (Strasbourg 1841-Paris 1929)	Loreley (incipit: Dis moi, quelle est donc cette histoire)	Ich weiss nicht, was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II)	En Histoire du lied ou la chanson populaire en Allemagne.		Paris	A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie	Edité encore en 1876 et 1903
1868		Doux amour, lorsque dans la tombe	Mein süßes Lieb, wenn du im Grab (Lyrisches Intermezzo, XXXII)	En Histoire du lied ou la chanson populaire en Allemagne.		Paris	A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie	Edité encore en 1876 et 1903
1868		Quelle suave sonnerie	Leise zieth durch mein Gemüt (Neuer Fröling, VI)	En Histoire du lied ou la chanson populaire en Allemagne.		Paris	A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie	Edité encore en 1876 et 1903
1868		Sur un mont chenu de Norwège	Ein Fichtenbaum steht einsam (Lyrisches Intermezzo, XXXIII)	En Histoire du lied ou la chanson populaire en Allemagne.		Paris	A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie	Edité encore en 1876 et 1903
1868		La belle étoile tombe	Es fällt ein Stern herunter (Lyrisches Intermezzo, LIX)	En Histoire du lied ou la chanson populaire en Allemagne.		Paris	A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie	Edité encore en 1876 et 1903
1868		Le bois jaunit, le bois frissonne	Spätherbstnebel, kalte Träume (Neuer Fröling, XVIII)	En Histoire du lied ou la chanson populaire en Allemagne.		Paris	A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie	Edité encore en 1876 et 1903
1908	Séché, Alphonse (Nantes 1876-Paris 1964)	<i>Lieder, poésies diverses ; Romancero ; Intermezzo ; Le Retour ; La Mer du Nord ; Voyage dans le Harz ; Germania; Lazare ; Atta Troll; Mots et boutades.</i>	Junge Leiden, Romanzero, Lyrisches Intermezzo, Die Heimkehr, Die Nordsee, Der Herzreise, Deutschland, Lazarus, Atta Troll.			Paris	L. Michaud	Choix, notice biographique et bibliographique, par Alphonse Séché,...
1947	Spaeth, Albert	Le retour, La mer du Nord	Die Heimkehr, Die Nordsee			Paris	Aubier-Éd. Montaigne	

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

1833	Specht, Friedrich August Karl von (Brandenburg en der Havel 1803- Eisenach 1879)	De la France	Französische Zustände			Paris	Renduel	Cette traduction est probablement de Specht
1837		Lettres confidentielles adressées à M. Auguste Lewald				Paris	Theater Revue	
	Straus, Emile [Pseudonyme: Papyrus] (Strasbourg 1865-...)	Les rats	Die Wanderratten (Fabeln, Lyrisches Nachlass)					
1884	Tabaraud, Charles	Intermezzo	Lyrisches Intermezzo					Traduit avec Ernest Vaughan
1845	Taillandier, Saint-René (Paris 1817-1879)	Les Poésies nouvelles de Henri Heine				Paris	Revue des Deux Mondes	
1854		Le livre de Lazarus	Lazarus			Paris	Revue des Deux Mondes	
		Voyage d'Hiver						
1894	Tallenay, Jeanne de (Weimar 1869-1920)	L'intermède lyrique de Heine, suivi de Premières rimes	Lyrisches Intermezzo			Paris	P. Pllendorff	
	Taneev, Sergej Ivanovič (Moscou 1856-1915)	Mes chants sont pleins d'amertume Tu ne vas pas m'aimer Ne jure pas, embrasse moi Dans ton visage vermeil Fuyons, prends-moi pour ton époux Si vantant toujours tes charmes	Vergiftet sind meine Lieder (Lyrisches Intermezzo, LI) Du liebst mich nicht (Lyrisches Intermezzo, XII) O schwöre nicht und küsse nur (Lyrisches Intermezzo, XIII) Es liegt der heisse Sommer (Lyrisches Intermezzo, XLVIII) Entflieh mit mir und seid mein Weib (Verschiedene, Tragödie) Sorge nie, dass ich verrathe (Neuer Frühling, XXXV)					
1999	Taubes, Nicole (Paris 19..)	Livre des chants	Buch der Lieder			Paris	Les Editions du cerf	Postface par Michel Espagne
2003		Poèmes Tardif	Gedichte 1853-1854, ...			Paris	Les Editions du cerf	Postface par Michel Espagne
1895	Taverdet, E.	Intermezzo	Lyrisches Intermezzo			Paris	Revue de l'Enseignement des Langues vivantes	

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

	Thabaud de Latouche, Hyacinthe-Joseph Alexandre (dit Henri de Latouche) (La Châtre 1785- Châtenay-Malabry 1851)	Quelques oeuvres					
	Thorževskij, Ivan Feliksovič Thorževskij (1843-1910)	Mes chants sont pleins d'amertume Tu ne vais pas m'aimer Dans ton visage vermeil Fuyons, prends-moi pour ton époux	Vergiftet sind meine Lieder (Lyrisches Intermezzo, LI) Du liebst mich nicht (Lyrisches Intermezzo, XII) Es liegt der heisse Sommer (Lyrisches Intermezzo, XLVIII) Entflieh mit mir und seid mein Weib (Verschiedene, Tragödie)				
1876	Valade, Léon (Bordeaux 1841- Paris 1884)	Intermezzo	Lyrisches Intermezzo				L'Intermezzo est traduit avec Albert Mérat
1880		Nocturnes, poèmes imités de Heine Si vantant toujours tes charmes	Sorge nie, dass ich verrathe (Neuer Frühling, Neue Gedichte, XXXV)				
1884	Vaughan, Ernest (Saint-Germain-en-Laye 1841- Paris 1929)	L'intermezzo					Traduit avec Charles Tabaraud
1850	Vuý, Jules (1815-1896)	Poésies		En Échos des bords de l'Arve			
	Wacken, Edouard (Maastricht 1819-1861)	Poésies					
	Wilder, Victor (Wetteren 1835-Paris 1892)	Un roi, d'humeur jalouse	Es war ein alter König (Neuer Frühling, XXIX)				

TABLEAU DES TRADUCTEURS DE LANGUE FRANÇAISE

	Le jour surgit morose	Das gelbe Laub erzittert (Verschiedene, Kitty)				
	Connais-tu bien cet air vainqueur	Ei! Kennt ihr noch das alte Lied (Traumbilder, VIII, vers 13-18)				
	Les clochettes du Printemps					
	Tu parle trop poète					
	L'aire est tiède	Gekommen ist der Maie (Neuer Frühling, V)				
	La rose a moins de charme					
	Tous les soir	Der Asra (Romanzero, Historien)				
	Liedkreis op. 24 (incipit: Lorsque blonde et rayonnante) (le cycle complet)	Liederkreis op. 24 (Junge Leiden, Lieder, I-IX)				
	Ton visage (incipit: J'ai vu dans un fatal mirage)	Dein Angesicht (Lyrisches Intermezzo, V)				
	En rêve (incipit: La nuit, en rêve)	Dein Angesicht (Lyrisches Intermezzo, V)				
	Le pauvre Pierre (incipit: Jeannot et Margot s'en vont)	Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen IV)				
	La dernière larme (incipit: D'où vient la tiède rosée)	Das will die einsame Träne ? (Die Heimkehr, XXVII)				
	Le Lotus (incipit: Le lotus, timide et farouche)	Die Lotosblume (Lyrisches Intermezzo, X)				
	Tes lèvres sont deux roses	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)				
	Les deux grenadiers(incipit: Vers la France deux grenadiers)	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)				
	Les frères ennemis (incipit: Sur le roc, là-haut)	Zwei Brüder (Junge Leiden, Romanzen, III)				

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

ANNEE de COMP.	ANNEE de PUBL.	AUTEUR	TITRE	TITRE ORIGINAL	N. OP.	DEDICACE	TRADUCTEUR	VILLE	MAISON D'EDITION	NOTES
	1909	Amadé, Auguste	Regarde moi	Du siehst mich an	Op. 31		Michel Dimitri Calvocoressi (1877-1944)	Paris	E. Demets	Le texte de ce poème est imprimé dans la partition avec le texte français, et l'indication « poème de Henri Heine », mais ce Lied ne figure parmi les Lieder de Heine. Au contraire, ce poème s'avère être d'August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, composé en 1822, inséré dans les <i>Lyrisches Gedichte</i> , dans les <i>Liebesleben</i> , dans les <i>Frühlingslieder an Arlikona</i> , n. 2
	1913	Barlow, Ferdinand (Fred) (Mulhouse1881-Boulogne-Billancourt 1951)	La fleur de l'onde (incipit: La pâle fleur de l'onde)	Die schlanke Wasserlilje (Neur Fruhling, XV)		A Mademoiselle Mathilde de Pfyfer-Altishofen		Paris	Durand	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

	1899, 20/01/ 1899 à Saint- Amand (Cher)	Baudot	Les Rats	Wanderratten (Fabeln, Lyrisches Nachlass)			Papyrus (1865-...)	Paris	édition de la Critique (Emile Pivoteau)	La partition est une reproduction en Fax simile du manuscrit. Icônes par Jossot. Dans les premières pages de l'édition, l'indication Cinq Exemplaires sur Japon impérial, numérotés de 1 à 5. En outre, "Album de Jossot: Artistes et bourgeois mince de trognés!" et "En préparation: croix- croix, album anti- clerical".
	1926	Berckman, Evelyn (Philadelphie 1900- Londres 1978)	L'orage (incipit: L'orage gronde, se flagelle)	Sturm (Die Nordsee, Erster Zyklus, VIII, vv.1-9; 31; 33- 34)				Paris	Maurice Sénart	Il y a aussi une version orchestrale. Les paroles et le titre sont en français et en allemand.
	1926		La ville des nuages (incipit: Bien loin, au bord du fleuve)	Die Nebelstadt (Am fernen Horizonte, Die Heimkehr, XVI)				Paris	Maurice Sénart	Il y a aussi une version orchestrale. Les paroles et le titre sont en français et en allemand.
	1911	Bertelin, Albert (Paris 1872-1951)	La nuit pesait sur ma paupière (Ballade)	Nacht lag auf meinen Augen (Lyrisches Intermezzo, LXIV)	En "Mélodies " pour chant et piano	A Madame Henry Gaudibert	Maurice Pellisson (1850-1970)	Paris	E. Damets	
	1895	Blech, Leo (Aquisgrana 1871-Berlin 1958)	2 - La Chanson de jadis	Hör ich das Liedchen klingen (Lyrisches Intermezzo, XL)	Dans "Trois mélodies" n. 2		Trois mélodies	Paris	Enoch et c.ie	
1908, 1 août Gargenvil le	1908	Boulanger, Nadia (Paris 1887-1979)	Was will die einsame Thräne (Reponds, ô larme furtive)	Was will die einsame Thräne (Die Heimkehr, XXVII)					Manuscrit	Paroles en allemand et en français

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1909		Was will die einsame Thräne (Larme solitaire; incipit: Que veut la larme solitaire)	Was will die einsame Thräne (Die Heimkehr, XXVII)	Dans "Mélodies "		Michel Delines (1851-1914)	Paris	J. Hamelle	C'est la même mélodie mais basée sur une autre version française. Paroles en allemand et en français
1912	Bour, Henry (18..-1929)	Dans un temps qui n'est plus	Es war ein alter König (Neuer Frühling, XXIX)	Conte. Pour basse ou contralto	à Monsieur Labriet		Nancy	A. Dupont-Metzner	
1913	Bréville, Pierre de (Bar-le-Duc 1861-1949)	Childe Harold	Childe Harold (Neue Gedichte, Romanzen III)		Pour Madame M. Hellman		Paris	Rouart, Lerolle et Cie	Paroles en allemand et en français

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

12/4/58	1991 octobre	Caby, Robert Joseph Auguste (Venette (Oise) 1905-Paris 1992)	Les lieds de Henri Heine. Cicle de 23 Lieder et interludes. 1 Prologue pianistique; 2 Pendant la nuit (La mer du Nord); 3 Je vais dans la forêt (Le Retour IV); 4 Interlude pianistique; 5 Mon coeur, ô mon coeur (Le Retour, XLIV); 6 La lune s'est levée (Le Retour IX); 7 Le crépuscule des soirs d'été (Le Retour, LXXXV); 8 La veille chanson; 9 Interlude pianistique; 10 Le chevalier blessé; 11 Je vais errant (Nouveau printemps, XXII); 12 Interlude pianistique; 13 Mes amis (Le Retour XXXII); 14 Le message; 15 Seraphine (Nouveaux poèmes); 16 Lorsque la nuit (Le Retour XLVII); 17 Interlude pianistique; 18 Je vais de nouveau (Le Retour XVIII); 19 Interlude pianistique; 20 En rêve j'ai pleuré; 21 Charpentier (Le livre des chants); 22 Interlude pianistique; 23 Belles et claires étoiles (Intermezzo)	2 Es träumte mir von einer weiten Heide (Nachts in der Kajüte, 6ième partie, Die Nordsee, I Zyklus, VII); 3 Im Walde wandl' ich und weine (Die Heimkehr, IV); 5 Herz, mein Herz, sei nicht beklommen (Die Heimkehr, XLVI); 6 Der Mond ist aufgegangen (Die Heimkehr, IX); 7 Dämmernd liegt der Sommerabend (Die Heimkehr, LXXXV); 8 Es war ein alter König (Neuer Frühling, XXIX); 10 Der wunde Ritter (Junge Leiden, Romanzen, XIII); 11 Ich wandle unter Blumen (Neuer Frühling, XXII); 13 Und als ich euch meine Schmerzen (Die Heimkehr, XXXIV); 14 Die Botschaft (Junge Leiden, Romanzen, VII); 15 Wandl' ich in dem Wald des Abends (Verschiedene, Seraphine, I); 16 Wenn ich auf dem Lager liege (Die Heimkehr, XLIX); 18 So wandl' ich wieder den alten Weg (Die Heimkehr, XVIII); 20 Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LV); 21 Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein (Junge Leide, Lieder, IV); 23 Schöne helle, goldne Sterne (Lyrisches Intermezzo, XXXII, AdU)	Dans Les Romantiqu es Allemands (I)		Caby Robert	Paris	Collection de l'AARC	A côté de la majorité des pièces se trouve l'indication du Lied Allemand (le nombre de poèmes issus du "retour" ne correspondent pas à la publication Reclam de 1990) et la date de composition: 1, 12/4/58; 3, 17/12/37; 4, 12/4/58; 5, 30/1/38; 6, 25/2/38; 7, 26/1/38; 7, 26/1/38; 8, 17/2/39; 9, 25/4/58; 10, 2/4/37; 11, 13/4/58; 13, 22/1/38; 14, 1937; 15, 6/11/43; 16, 7/4/38; 17, 25/4/58; 18, 26/1/38; 19, 23/4/41; 21, 4/11/43; 22, 27/4/58; 23, 4/11/43. Il y a l'indication de la durée globale, 45 minutes. Dans la partition il y a des dessins du compositeur lui- même qui se succèdent à la musique.
	1914	Callias, Hélène de (18.- 1963)	La chanson des ducats	Meine gülden Dukaten (Junge Leiden, Romanzen, XVII)				Paris	C. Selva	
	1897 timbre sec	Campa, Gustavo Emilio (Mexico 1863-1934)	En rêve (incipit: La nuit, en rêve, ô cher trésor)	Dein Angesicht (Lyrisches Intermezzo, V)				Milano	Ricordi	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

	1894	Chaban, Lara de (Paris 1884-1963)	O dis- moi	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIV)		A Monsieur Aimé Morot	Sergej Ivanovič Donaouhoff	Paris	V.ve Girod	
	1902	Chiampan, Torquato	Trois mélodies I. Ma bien aimée II. Le lotus III. Pour l'amour saint	Auf meiner Herzliebsten Äugelein (Lyrisches Intermezzo, XIV) Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X) Lehn deine Wang an meine Wang (Lyrisches Intermezzo, VI)	Romance Dans "Trois mélodies" Romance. Dans "Trois mélodies" Romance. Dans "Trois mélodies"	A mon ami Auguste Prof. Vannini		Le Havre	A. Bourlant-Ladam et soeur	
1932, Kervodin	1945	Daniel-Lesur (pseudonimo di Daniel Jean Yves Lesur, Paris 1908- 2002)	La Mouette (incipit: Comme la mouette)	Wie neubegierig die Möwe (Verschiedene, Seraphine, V)	Pour mezzo-soprano ou Barython	A Magdeleine et Charles Panzera	Gérard de Nerval (1808-1855) (probable)	Paris	Fortin	Dans les Poésies inédites par Henri Heine (Calmann Lévy). Il n'y a pas le nom du traducteur.
	1933		La Chevauchée (incipit: Le vent d'automne)	Der Herbstwind rüttelt die Bäume (Lyrisches Intermezzo, LVIII)	En "Quatre Lieder" n. 2 Pour Chant et piano		Gérard de Nerval (1808-1855)	Paris	Durand	
	1932		Les mains jointes (incipit: Tu est comme une fleur)	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)	En "Quatre Lieder" n. 3 Pour Chant et piano		Saint-René Taillandier (probable)	Paris	Durand	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1933	1947		Sérénade (incipit: De mes larmes naît une multitude)	Aus meinen Tränen sprissen (Lyrisches Intermezzo, II)	En "Quatre Lieder" n. 4 Pour Chant et piano		Gérard de Nerval (1808-1855)	Paris	Durand	
	1877	Dauphin, Léopold (Béziers 1847-1925)	Nouveau printemps (incipit: Les yeux bleus du printemps)	Die blauen Frühlingsaugen, (Neuer Frühling, XIII)		à Paul Hillemacher	Saint-René Taillandier (1817-1879) (probable)	Paris	E. et A. Girod	
Janvier 1912	1914	Delage, Maurice (Paris 1879-1961)	II. Lahore (incipit: Un sapin isolé se dresse sur une montagne aride du Nord)	Ein Fichtenbaum steht einsam (Lyrisches Intermezzo, XXXIII)	En "Quatre Poèmes Hindous" n. 2		Gérard de Nerval (1808-1855)	Paris	Durand	Dans la mélodie on change le mot "enveloppent" de la traduction de Gerard de Nerval, avec le verbe "environnent"
1958, février		Depelsenaire, Jean-Marie (1914-1986)	Dans ma vie (incipit: Dans ma vie, hélas, si ténébreuse)	In mein gar zu dunkles Leben (Die Heimkehr, I)	Dans 10 "Mélodies diverses" pour chant et piano		Saint-René Taillandier (1817-1879) (probable)		Manuscrit	On a joint 1 f. de la main de Depelsenaire indiquant le titre, la pagination et l'effectif instrumental à l'encre et au crayon, dans un cahier. Chaque mélodie est datée à la fin. Il y a l'indication de la durée de la mélodie : 2 minutes.

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1958, février			Que veux-tu de plus? (incipit: Tu as des diamants et des perles)	Du hast Diamanten und Perlen (Die Heimkehr, LXII)	Mélodie pour voix de baryton et piano Dans "10"Mélo di es diverses" pour chant et piano		Saint-René Taillandier (1817-1879) (probable)		Manuscrit	On a joint 1 f. de la main de Mme Depelsenaire indiquant le titre, la pagination et l'effectif instrumental à l'encre et au crayon, dans un cahier. Chaque mélodie est datée à la fin. Il y a l'indication de la durée de la mélodie : 1 minute et 32 secondes. .
1958, mai			Le matin (incipit: Le matin je t'envoie les violettes)	Morgens send ich dir die Veilchen (Neuer Frühling, XXXIII)			Saint-René Taillandier (1817-1879) (probable)		Manuscrit	Il y a l'indication de la durée de la mélodie : 1 minute et 36 secondes. .
		Durey, Louis (Paris 1888-Saint-Tropez 1979)	Mon pâle visage Tu es telle qu'une fleur	Verriet mein blasses Angesicht (Die Heimkehr, LIII) Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)	Dans "Lieder Romantiques" op. 20 n.1 Dans "Lieder Romantiques" op. 20 n.2					
	1892	Feinsinger, D-R	Tous bas je pleure (incipit: Quelle est cruelle ma douleur)	In meiner Brust (deuxième partie de Der arme Peter, Junge Leiden, Romanzen, IV)		A Monsieur Ezio Ciampi	Louis V. Durdilly	Paris	Durdilly	
Paris, octobre 1933	1934	Fraggi, Hector (18...-1944)	Histoire pacifique (incipit: Je suis plus que tous)					Vincennes	Paul Richard	Titre de couverture de la main de l'auteur, daté "Paris, oct. 1933"
1972-avril-mai 1974 mars-avril		Greif, Olivier (Paris 1950-2000)	Trois Lieder pour voix haute (soprano o ténor) d'après l'Intermezzo Lied pour baryton d'après l'Intermezzo	Lyrisches Intermezzo Lyrisches Intermezzo						

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1974 mars- avril 1974 octobre- novembre 1974 octobre- novembre			Duo pour soprano et baryton d'après l'Intermezzo Lied pour baryton d'après l'Intermezzo Duo pour soprano et baryton d'après Die Heimkehr	Lyrisches Intermezzo Lyrisches Intermezzo Die Heimkehr						
1929, Pontarlier	1936	Grenier-Febvre, Jacques	Un sapin isolé	Ein Fichtenbaum steht einsam (Lyrisches Intermezzo, XXXIII)		A' Madame René Lagier		Paris	A La flûte de Pan	
	1901	Gressler, C.	Mignonne (incipit: Ma tendre fleur, Mignonne)	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)		A Monsieur Arne Sem.		Paris	A. Quinzard	Paroles en Français, en anglais et en allemand.
	1897	Grisart, Charles (Paris 1837-Compiègne 1904)	Les blancs doigts de lys	Deine weissen Lillienfinger (Die Heimkehr, XXXI)	Mélodie	A Mademoiselle Hélène Féraud	J. Daniaux (1871-...)	Paris	Heugel	
	1887	Hammer, Richard (Elberfeld (Allemagne)1828-1907)	<i>Rêve (incipit: Mes pleures coulaient en rêve)</i>	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LV)	En "Sept mélodies pour chante et piano", op. 30. Pour contralto ou Baryton	à Madame Russeil	M.me R. Hammer	Paris	D. V. Deventer	
10 Avril 1892	1893/ 1896	Hahn, Reynaldo (Caracas 1874- Paris 1947)	Séraphine (incipit: Quand je chemine, le soir)	Wand' ich in dem Wald des Abends (Verschiedene, Seraphine, I)		à Mesdemoiselles R.	Gérard de Nerval (1808-1855) (probable)	Paris	Heugel	
Aout 1922, Amsterda m	1925	Harsányi, Tibor (Magyarkanizsa (Serbie) 1898-Paris 1954)	Six mélodies (Sechs Lieder)		"Six mélodies" (Sechs Lieder) Poèmes de Henri Heine		Maurice Dufresne (...-1953)	Paris	R. Deiss	Traduction anglaise de Ben Protter

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

Aout 1922, Amsterda m	1925	I. La mort est une nuit glacée	Der Tod das ist die kühle Nacht (Die Heimkehr, LXXXVII)	Dans "Six mélodies" (Sechs Lieder) Poèmes de Henri Heine, n. 1	A ma mère	Maurice Dufresne (...-1953)			
Aout 1922, Amsterda m	1925	II. Devant la maison du pêcheur	Wir sassen am Fischerhause (Die Heimkehr, VII)	Dans "Six mélodies" (Sechs Lieder) Poèmes de Henri Heine, n. 2	à Madame Béla Somogyi	Maurice Dufresne (...-1953)			
Janvier 1923, Amsterda m	1925	III. La rose, le lys, la colombe et le soleil	Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne (Lyrisches Intermezzo, III)	Dans "Six mélodies" (Sechs Lieder) Poèmes de Henri Heine, n. 3	à Claire Harsanyi	Maurice Dufresne (...-1953)			
Juin 1923, Amsterda m	1925	IV. Mon bateau vogue avec des voiles noires	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)	Dans "Six mélodies" (Sechs Lieder) Poèmes de Henri Heine, n. 4	à Yolande Harsanyi	Maurice Dufresne (...-1953)			

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

Juin 1923, Amsterdam	1925		V. La leçon (incipit: L'abeille entend dire)	Die Lehre (incipit: Mutter zum Bienelein; Junge Leiden, AdU)	Dans "Six mélodies" (Sechs Lieder) Poèmes de Henri Heine, n. 5	à Yolande Harsanyi	Maurice Dufresne (...-1953)			
Juin 1923, Amsterdam	1925		VI. Le pauvre Pierre	Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen, IV)	Dans "Six mélodies" (Sechs Lieder) Poèmes de Henri Heine, n. 6	à mon frère Miklos Harsanyi	Maurice Dufresne (...-1953)			
De 1930 au 1934	1935	Helque, Béatrix	Séraphine (incipit: Quand je chemine le soir)	Wandl' ich in dem Wald des Abends (Verschiedene, Seraphine, I)	Dans "Mélodies "	Dédié à Madame R. A. Matza	Gérard de Nerval (1808-1855) (probable)	Paris	l'Auteur	C'est presque le même texte utilisé par Hahn, avec les mêmes variations sur le texte, probable, de Nerval.
	1923	Hennessy, Swan (Rockford (Illinois) 1866-Paris 1929)	Sur le mur de Salamanca	Auf den Wällen Salamankas (Die Heimkehr, LXXX)	Dans "Trois chansons espagnoles ". Pour voix moyenne op. 42 bis, n. 2	à Mademoiselle Radiana Pazmor	Swan Hennessy	Paris	Max Eschig	La première mélodie du recueil est sur un poème de Geibel, "Fluten reicher Ebro"
			Mon voisin est Don Henriques	Neben mir wohnt Henriques (Die Heimkehr, LXXXI)	Dans "Trois chansons espagnoles ". Pour voix moyenne op. 42 bis, n. 3	à Mademoiselle Radiana Pazmor	Swan Hennessy	Paris	Max Eschig	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1886	Hüe, Georges-Adolphe (Versailles 1858- Paris 1948)	Six mélodies pour chant et piano		Six mélodies pour chant et piano	A mon amie cher Maître et Amie E. Paladilhe	François-Adolphe Loeve-Weimars (1801-1854)	Paris	A. Leduc (Bibliothèque-Leduc)	Sur la page de titre de la partition il y a une dédicace autographe du compositeur Georges Hüe "à Madame Fourton hommage respectueux"
1886		I. J'ai rêvé d'une enfant de roi	Mir träumte von einem Königskind (Lyrisches Intermezzo, XLI)	Dans "Six mélodies pour chant et piano" n. 1	A mon amie cher Maître et Amie E. Paladilhe	Gérard de Nerval (1808-1855)			
1886		II. J'ai pleuré en rêve	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LV)	Dans "Six mélodies pour chant et piano" n. 2	A mon amie cher Maître et Amie E. Paladilhe	Gérard de Nerval (1808-1855)			
1886		III. Sur l'aile de mes chants	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	Dans "Six mélodies pour chant et piano" n. 3	A mon amie cher Maître et Amie E. Paladilhe	Gérard de Nerval (1808-1855)			
1886		IV. Pourquoi les roses sont-elles si pâles	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIII)	Dans "Six mélodies pour chant et piano" n. 4	A mon amie cher Maître et Amie E. Paladilhe	Gérard de Nerval (1808-1855)			
1886		V. Sur les yeux de ma bien-aimée	Auf meiner Herzliebsten Äugelein (Lyrisches Intermezzo, XIII)	Dans "Six mélodies pour chant et piano" n. 5	A mon amie cher Maître et Amie E. Paladilhe	Gérard de Nerval (1808-1855)			

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1886		VI. Ma chère bien aimée	Mein Liebchen, wir sassen beisammen (Lyrisches Intermezzo, XLII)	Dans "Six mélodies pour chant et piano" n. 6	A mon amie cher Maître et Amie E. Paladilhe	Gérard de Nerval (1808-1855)	Paris	A. Leduc (Bibliothèque-Leduc)	
1907		J'ai pleuré en rêve (A tearful dream!)	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LV)			Gérard de Nerval (1808-1855)	Paris	A. Leduc	A tearful dream ! Traduction anglaise par Ed. Cutle
1856	Jouret, Léon (Ath 1828-Ixelles 1905)	Le ver luisant (incipit: Ne te souvient-il plus)		Mélodie	A son ami H. Goossens		Bruxelles	J. Meyenne	
1914	Koning, Antonia	Tu sembles un fleur (incipit: Si chaste, belle et pure)	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)			Maurice Charpentier	Paris	Maison des Arts	
s.d.	Kufferath, Hubert-Ferdinand (Mülheim an der Ruhr 1818-Saint-Josse-ten-Noode (Bruxelles) 1896)	A' toi (incipit: Accours, viens à ta fenêtre)	Wenn zwei von einander scheiden (Lyrisches Intermezzo, XLIX)	Dans "Trois Gesänge" Op. 17, n° 3	Fanny Mayer		Mayence	Les fils de B. Schott	La mélodie en français a deux couplets, alors que la version en allemand a une seule strophe.
s.d.	L'Epine, Ernest (Paris 1826-1893)	En selle (incipit: Mon page, allons, mon page)	Die Botschaft (Junge Leiden, Romanzen VII)	Dans "Scènes et chansons"			Paris	G. Flaxland	
1939	Mathieu, Théodore (18...-1957)	Ils m'ont tourmenté	Sie haben mich gequälet (Lyrisches Intermezzo, XLVII)				Paris	Salabert	
1885	Message, André (Montluçon 1853-Paris 1929)	"Nouveau Printemps" cinq mélodies d'après Henri Heine		Nouveau Printemps cinq mélodies d'après Henri Heine	A Gabriel Fauré	Georges Clerc	Paris	Enoch	
1885		I. Se peut-il qu'une larme	Was will die einsame Träne? (Die Heimkehr, XXVII)	Dans "Nouveau Printemps" cinq mélodies d'après Henri Heine, n. 1		Georges Clerc			

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1885	II. Mai vient	Gekommen ist der Maie (Neuer Frühling. V)	Dans "Nouveau Printemps " cinq mélodies d'après Henri Heine, n. 2	Georges Clerc			
1885	III. Un Réseau d'ombre emprisonne	Dämmernd liegt der Sommerabend (Die Heimkehr, LXXXV)	Dans "Nouveau Printemps " cinq mélodies d'après Henri Heine, n. 3	Georges Clerc			
1885	IV. La lune égrène en perles blondes	Der Mond ist aufgegangen (Die Heimkehr, IX)	Dans "Nouveau Printemps, cinq mélodies d'après Henri Heine, n. 4	Georges Clerc			
1885	V. Dans les arbres blancs de givre	Unter'm weißen Baume sitzend (Neuer Frühling. I)	Dans "Nouveau Printemps " cinq mélodies d'après Henri Heine, n. 5	Georges Clerc			

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

	1913		"Nouveau Printemps" cinq mélodies d'après Henri Heine		"Nouveau Printemps " cinq mélodies d'après Henri Heine		Georges Clerc	Paris	Enoch	Encore le cycle complet
	s.d.	Meyerbeer, Giacomo (Jakob Liebmann Meyer Beer) (Tasdorf, Berlin 1791- Paris 1864)	Guide au bord ta nacelle	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	Dans 10 Mélodies, n. 6		Emil Deschamps (1791-1871)	Milano- Firenze	Ricordi	Les notices sur la maison d'édition sont en français
	s.d.		De ma première amie	Hör ich das Liedchen klingen (Lyrisches Intermezzo, XL)	Dans 10 Mélodies n. 9		Emil Deschamps (1791-1871)	Milano- Firenze	Ricordi	Les notices sur la maison d'édition sont en français
	1884		Komm (incipit: Guide au bord ta nacelle)	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	Dans "Mélodies " classées ou transportée s pour les différentes voix. Avec paroles françaises et allemande s ou italiennes		Emil Deschamps (1791-1871)	Paris	Brandus et C.ie	Il y a les trois versions (pour ténor, baryton et basse).

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1884		C'est elle (incipit: La rose, la perle, l'étoile, l'aurore)	Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne (Lyrisches Intermezzo, III)	Dans "Mélodies" classées ou transportées pour les différentes voix. Avec paroles françaises et allemandes ou italiennes		Emil Deschamps (1791-1871)	Paris	Brandus et C.ie	Il y a les trois versions (pour Tenor, baryton et basse).
1876	Missler, Benjamin-Traugott (dit B-T)	Les amours du poète			A son excellence Monsieur Savile Lumley, Ministre Plénipontentiaire de la Grande Bretagne à Bruxelles	Alfred d'Aveline (1806-1874)	Paris	à L'echo musical	Il a mis en musique six poésies de Heine utilisées par Schumann dans son Dichterliebe: le I, le IV, le II, le III, le X, le VIII.
		I. Au mois charmant	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, 1)			Alfred d'Aveline (1806-1874)			
		II. Quand l'oeil fixé sur tes yeux	Wenn ich in deine Augen seh' (Lyrisches Intermezzo, IV)			Alfred d'Aveline (1806-1874)			
		III. Ecoute-moi, bel ange	Aus meinen Tränen spriessen (Lyrisches Intermezzo, II)			Alfred d'Aveline (1806-1874)			
		IV. L'aurore, les lis	Die Rose, die Lilie, die Taube, Die Sonne (Lyrisches Intermezzo, III)			Alfred d'Aveline (1806-1874)			
		V. Lorsque je crois t'entendre	Hör ich das Liedchne klingen (Lyrisches Intermezzo, XL)			Alfred d'Aveline (1806-1874)			
		VI. Mon Dieu, si les fleurs	Und wüssten's die Blumen (Lyrisches Intermezzo, XXII)			Alfred d'Aveline (1806-1874)			

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1903	Montfort, Robert (18...-1941)	Le rêve (incipit: Le fils malade et la mère dorment)	Die Wallfahrt nach Kevlaar, III (Die Heimkehr)		A Madame rivage		Paris	Crevel frères	
1910	Moór, Emanuel (Kecskemét (Hongrie) 1863-Mont Pèlerin (Chardonne, Suisse) 1931)	Un astre tombe Chacun voyant ma peine	Es fällt ein Stern (Lyrisches Intermezzo, LIX) Man glaubt, dass ich mich gräme (Die Heimkehr, XXX)	Op. 94 n. 3 Op. 94 n. 4	à Marie Leroy	Camille Chevillard (1859-1923)	Paris	A.-Z. Mathot	Le texte est écrit en allemand et et la traduction figure juste en dessous.
1913	Mouquet, Jules (1867-1946)	A la brune (incipit: Dans le ciel bleu la lune d'or)	Dämmern liegt der Sommerabend (Die Heimkehr, LXXXV)		A' M.me E. Mouquet	J. Daniaux (1871-...)	Paris	H. Lemoine	
1909	Nathan, Abel	Six Lieder de Henri Heine		"Six Lieder de Henri Heine"		Abel Nathan	Paris	Office musical	
1909		I. Sur l'aile de mes chants	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	Dans "Six Lieder de Henri Heine" n. 1		Abel Nathan			
1909		II. La nuit en Mer	Das Meer hat seine Perlen; Nachts in der Kajüte (Die Nordsee, Erster Zyclus, VII, I.ère partie)	Dans "Six Lieder de Henri Heine" n. 2		Abel Nathan			
1909		III. Au tombeau	Mein süßes Lieb (Lyrisches Intermezzo, XXXII)	Dans "Six Lieder de Henri Heine" n. 3		Abel Nathan			
1909		IV. Pourquoi	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIII)	Dans "Six Lieder de Henri Heine" n. 4		Abel Nathan			
1909		V. Le retour	Am fernen Horizonte (Die Heimkehr, XVI)	Dans "Six Lieder de Henri Heine" n. 5		Abel Nathan			

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

	1909		VI. Le spectre	Still ist die Nacht (Die Heimkehr, XX)	Dans "Six Lieder de Henri Heine" n. 6		Abel Nathan			
	1912	Ponthus, Paul	Purification (incipit: Reste au fond de la mer sauvage)	Reinigung (Die Nordsee, Erster Zyclus, XI)		A Madame Paul Bézeire	Clot Élie-André	Paris	M. Sénart, B. Roudanez et C.ie	
Fontainebleu, Février 1913	1914	Renno, Yvan	Deux Lieder de H. Heine		"Deux Lieder de H. Heine"	Au docteur Jeanne Bourguignon		Paris	Durdilly, Ch. Hayet	
	1914		I. La fleur du lotus	Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)	Dans "Deux Lieder de H. Heine" n. 1		Jean-Victor Pellerin (1889-1970)			
	1914		II. Tu m'apparais (comme une fleur)	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)	Dans "Deux Lieder de H. Heine" n. 2		Jean-Victor Pellerin (1889-1970)			
	1914		Deux poésies de H. Heine		"Deux poésies de H. Heine"			Paris	Lion & c.ie	
	1914		I. Petite fille aux lèvres roses	Mädchen mit dein roten Mündchen (Die Heimkehr, L)	En "Deux poésies de H. Heine" n. 1		Jean-Victor Pellerin (1889-1970)			
	1914		II. Les mois et les ans se succèdent	Die Jahre kommen und gehen (Die Heimkehr, XXV)	En "Deux poésies de H. Heine" n. 2		Jean-Victor Pellerin (1889-1970)			

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

Nancy-Mirecourt Mai-Juin 1899	1993	Ropartz, Joseph Guy Marie (Guingamp 1864- Lanloup 1955)	Quatre poèmes d'après l'"Intermezzo" de Henri Heine		Quatre poèmes d'après l'"Intermez zo" de Henri Heine	à Paul Daraux	Guy Ropartz et Pierre- René Hirsch (1870?-1891)	Paris	Salabert	C'est un véritable cycle avec un Prelude, les 4 Mélodies et un Postlude.
	1993		I. Tendrement enlacés, ma chère bien-aimée	Mein Liebchen, wir sassen beisammen (Lyrisches Intermezzo, XLII)	Dans "Quatre poèmes d'après l'"Intermez zo" de Henri Heine pour voix et piano" n. 1		Guy Ropartz et Pierre- René Hirsch (1870?-1891)			
	1993		II. Pourquoi vois-je pâlir la rose parfumée	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIII)	Dans "Quatre poèmes d'après l'"Intermez zo" de Henri Heine pour voix et piano" n. 2		Guy Ropartz et Pierre- René Hirsch (1870?-1891)			
	1993		III. Ceux qui parmi les morts d'amour	Am Kreuzweg wird begraben (Lyrisches Intermezzo, LXII)	Dans "Quatre poèmes d'après l'"Intermez zo" de Henri Heine pour voix et piano" n. 3		Guy Ropartz et Pierre- René Hirsch (1870?-1891)			

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

	1993		IV. Depuis que nul rayon de tes yeux bien-aimés	Wo ich bin, mich rings umdunkelt (Lyrisches Intermezzo, LXIII)	Dans "Quatre poèmes d'après l'"Intermezzo" de Henri Heine pour voix et piano" n. 4		Guy Ropartz et Pierre- René Hirsch (1870?-1891)			
	1884	Rubinštejn, Anton Grigor'evič (Podolia 1829-Peterhof 1894)	Six Lieder I. Chanson de mars (incipit: Les clochettes du Printemps) II. Chanson d'Avril (incipit: Tu parles trop, poète) III. Chanson de Mai (incipit: L'aire est tiède) IV. Conte du temps passé (incipit: Un roi d'humeur jalouse) V. Adoration (incipit: La rose a moins de charme) VI. Les Fils des Asra (incipit: Tous le soirs)	Gekommen ist der Maie (Neue Gedichte, Neuer Frühling, V) Es war ein alter König (Neur Frühling, XXIX) Der Asra (Romanzero, Historien)	"Six Lieder" op. 32 In "Six Lieder" op. 32, n. 1 In "Six Lieder" op. 32 n. 2 In "Six Lieder" op. 32 n. 3 In "Six Lieder" op. 32 n. 4 In "Six Lieder" op. 32 n. 5 In "Six Lieder" op. 32 n. 6	A M.elle Anna de Friedebourg	Victor Wilder (1853-1892) Victor Wilder (1853-1892) Victor Wilder (1853-1892) Victor Wilder (1853-1892) Victor Wilder (1853-1892)	Paris	J. Hammelle	Les Six Lieder sont édités pour voix de Soprano ou Ténor; Mezzo-Soprano ou Baryton; Contralto ou Basse.

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

	1884		Six Lieder op. 32		"Six Lieder" op. 32 en "Premier Recueil de Lieder pour voix seule"	A M.elle Anna de Friedebourg	Victor Wilder (1853-1892)	Paris	E. Gérard	
	1893	Samuel, Adolphe (Liege 1824-Gand 1898)	Vieille Chanson (incipit: Jadis il fut un prince)	Es war ein alter König (Neur Frühling, XXIX)	Mélodie pour Mezzo-soprano au Baryton	A Madame Bosman		Paris	Paul Dupont	
1932	1990	Sauguet, Henri (pseudonyme de Henri-Pierre Poupard) (Bordeaux 1901-Paris 1989)	Les ondines (incipit: Les flots battant la plage solitaire)	Die Nixen (Neue Gedichte, Romanzen, XI)		A Suzanne Peignot	Gérard de Nerval (1808-1855)	Courlay	J. M. Fuzeau. Mélodies françaises du temps présent	
	1914	Savenay, E.	La fleur brillante et rosée	Und wüssten's die Blumen (Lyrisches Intermezzo, XXII)	En "Six mélodies"		J.eanne de Tallenay (1869-1920)	Paris	L. Grus & C.ie	On a utilisé seulement 3 strophes de la poésie qui en possède 4.
	1914		Glissant sur la mer endormie	Mein Liebchen, wir sassen beisammen (Lyrisches Intermezzo, XLII)	En "Six mélodies"		J.eanne de Tallenay (1869-1920)	Paris	L. Grus & C.ie	
		Sgambati, Giovanni (Rome 1841- 1914)	Hier (incipit: Au bord de la forêt)					Manuscrit		L'attribution à Heine est douteuse
	1990	Simon, Marc	Ich glaub'nicht	Ich glaube nicht an den Himmel (Lyrisches Intermezzo XXIV, AdU)			La mélodie est seulement en allemand, mais à la fin il y a la traduction, un peu variée, de Gérard de Nerval.	Paris	Werner Chappell	
	1922	Trepard, Emile (1870-1952)	L'intermezzo (Fragments) de Henri Heine	Lyrisches Intermezzo			Gerard de Nerval (1808-1855)	Paris	Maurice Senart	Il s'agit d'une série de cinq mélodies pour chant et piano. Il y a aussi une version pour chant et orchestre.

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

	1922		I. Sur l'aile de mes chants	I. Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)			Gerard de Nerval (1808-1855)			
	1922		II: Ne jure pas	II. O schwöre nicht und küsse nur (Lyrisches Intermezzo, XIII)			Gerard de Nerval (1808-1855)			
	1922		III. Comme Vénus sortant des ondes	III. Wie die Wellenschaumgeborene (Lyrisches Intermezzo, XVII)			Gerard de Nerval (1808-1855)			
	1922		IV. Nous nous sommes beaucoup aimés	IV. Wir haben viel füreinander gefühlt (Lyrisches Intermezzo, XXVI)			Gerard de Nerval (1808-1855)			
	1922		V. Autour d'une table de thé	V. Am Teetisch (incipit: Sie sassen und tranken am Teetisch, Lyrisches Intermezzo, L)			Gerard de Nerval (1808-1855)			
	1873	Vaucorbeil, Auguste-Emmanuel (Rouen 1821-Paris 1884)	Doux est ton regard			A Mademoiselle Gabrielle Krauss	A. Claveau	Paris	Heugel	
1839 decembre	1840	Wagner, Richard (Leipzig 1813- Venezia 1883)	Les deux grenadiers	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)	Pour voix moyenne		François-Adolphe Loeve-Veimars (1801-1854)	Paris	Maurice Schlesinger	
	1937		Les deux grenadiers	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)	Dans "Deux poèmes" Pour voix moyenne		François-Adolphe Loeve-Veimars (1801-1854)	Paris	Durand	

Morceaux en langue allemande

11 septembr e 1908	1908	Boulangier, Nadia (Paris 1887-1979)	Ach die Augen sind es wieder	Ach die Augen sind es wieder (Die Heimkehr, LXXVII)			Seulement en allemand			manuscrit
	1909		O schwöre nicht (Ne jure pas)	O schwöre nicht und küsse nur (Lyrisches Intermezzo, XIII)			Michel Delines (1851-1914)	Paris	J. Hamelle	Corrections autogr. du compositeur. - Malgré le titre français et la mention du traducteur, il y a seulement le texte allemand
	1991	Caby, Robert Joseph Auguste (Venette (Oise)1905-Paris 1992)	Cinq Lieder de Henri Heine.		Cinq Lieder de Henri Heine. En "In mein gar zu dunkles Leben" dans "Les romantiqu es allemands (I)" Pour voix, hautbois, clarinette et piano		Le texte est seulement en allemand	Paris	Collection de l'AARC	Edition en fac-similé des manuscrits autographes

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1991	I. Au sein de ma sombre vie	In mein gar zu dunkles Leben (Die Heimkehr, I)	Cinq Lieder de Henri Heine. En "In mein gar zu dunkles Leben" dans "Les romantiqu es allemands (I)" Pour voix, hautbois, clarinette et piano, n. 1	Le texte est seulement en allemand				
1991	II. Ein Fichtenbaum steht einsam	Ein Fichtenbaum steht einsam (Lyrisches Intermezzo, XXXIII)	Cinq Lieder de Henri Heine Dans "In mein gar zu dunkles Leben" dans "Les romantiqu es allemands (I)" Pour voix, hautbois, clarinette et piano, n. 2					

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1991	III. Ich hab'dich geliebet	Ich hab'dich geliebet (Lyrisches Intermezzo, XLIV)	Cinq Lieder de Henri Heine. Dans "In mein gar zu dunkles Leben" dans "Les romantiques allemands (I)" Pour voix, hautbois, clarinette et piano, n. 3						
1991	IV. Nacht liegt auf dem fremden Wegen	Nacht liegt auf dem fremden Wegen (Die Heimkehr, LXXXVI)	Cinq Lieder de Henri Heine. Dans "In mein gar zu dunkles Leben" dans "Les romantiques allemands" Pour voix, hautbois, clarinette et piano, n. 4						

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1991		V. Der Tod das ist die kühle Nacht	Der Tod das ist die kühle Nacht (Die Heimkehr, LXXXVII)	Cinq Lieder de Henri Heine. Dans "In mein gar zu dunkles Leben" dans "Les romantiques allemands (I)" Pour voix, hautbois, clarinette et piano, n. 5					
2006	Greif, Olivier (Paris 1950-2000)	Wiener Konzert: Cycle de cinq Lieder		Dans "Wiener Konzert: Cycle de cinq Lieder"				Charles Bouisset (éditeur scientifique)-Symétrie	Texte seulement en allemand
2006		I. Vergiftet sind meine Lieder.	Vergiftet sind meine Lieder (Lyrisches Intermezzo, LI)	Dans "Wiener Konzert: Cycle de cinq Lieder" n. 1					
2006		II. Aus meinen grossen Schmerzen.	Aus meinen grossen Schmerzen (Lyrisches Intermezzo, XXXVI)	Dans "Wiener Konzert: Cycle de cinq Lieder" n. 2					

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

2006	III. Wenn zwei voneinander scheiden	Wenn zwei voneinander scheiden (Lyrisches Intermezzo, XLIX)	Dans "Wiener Konzert: Cycle de cinq Lieder" n. 3					
2006	IV. Am kreuzweg wird begraben.	Am kreuzweg wird begraben (Lyrisches Intermezzo, LXII)	Dans "Wiener Konzert: Cycle de cinq Lieder" n. 4					
2006	V. Mein süßen Lied, wenn du im Grab.	Mein süßen Lied, wenn du im Grab (Lyrisches Intermezzo, XXXII)	Dans "Wiener Konzert: Cycle de cinq Lieder" n. 5					

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

Liegi, 3 mars 1993	2010	Pousseur, Henri (Malmedy 1929- Bruxelles 2009)	Dichterliebesreigentraum		à Théa pour le 3e comp de tes 20 ans, et aussi à la mémoire de Heinrich Heine, de Robert et Clara Schumann, de Friedrich Hölderlin et de quelques autres...		Milano	Suvini-Zerboni	Pour soprano, baryton, deux pianos, choeur de chambre (32 chanteurs, divisé en 4 petits choeurs de 8 chanteurs chacun: 2 S, 2 A, 2 T, 2 B) et orchestre de chambre (2 flûtes, la 2e aussi piccolo; 2 hautbois, le 2e aussi cor anglais; 2 clarinettes, la 2e aussi basse; 2 bassons, le 2e aussi contrebasson; 1 saxophone alto; 2 cors; 2 trompettes, l'une aussi piccola; 2 trombons, le 2e aussi basse; 1 tuba basse, éventuellement parfois ténor; 4 percussionnistes; guitar électrique; guitare basse électrique; 4 arpe; célesta; cordes en nombre proportionné).
--------------------------	------	--	--------------------------	--	--	--	--------	----------------	--

Morceaux en langue espagnole

	1908	Vidal, Henri	<i>Lied (incipit: Lirios y rosas)</i>	Die Rose, die Lilie, die Taube (Lyrisches Intermezzo, III)			Perez Bonalde (1846-1892)	Paris	Sénart	Seulement en langue espagnole
--	------	--------------	---------------------------------------	--	--	--	---------------------------	-------	--------	-------------------------------

Morceaux en langue française pour d'autres formations instrumentales

28/2/1950	1993 juillet- août	Caby, Robert Joseph Auguste (Venette (Oise)1905-Paris 1992)	Childe Harold (incipit: Une grande barque noire)	Childe Harold (Neue Gedichte, Romanzen III)	Pour Mezzo, onds Martenot et piano. Dans "Les romantiques allemands III"		Robert Caby	Paris	AARC	Édition en fac-similé des manuscrits autographes
1/5/1958	1996		5 Lieder de Heine		Pour voix, clarinette en La et hautbois. Dans "Musique instrumentale"		Robert Caby	Paris	AARC	Édition en fac-similé des manuscrits autographes. Paroles seulement en allemand. Les titres des mélodies, indiquent seulement le numéro dans le recueil duquel sont extraites les poésies, c'est à dire L'intermezzo et le Retour.

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1996	I. Le retour (1) (incipit: Au sein de ma sombre vie)	1. In mein gar zu dunkles Leben (Die Heimkher, I)	Pour voix, clarinette en La et hautbois. Dans "Musique instrumental"					
1996	II. Intermezzo (35) (incipit: Il y a un sapin)	2. Ein Fichtenbaum steht einsam (Lyrisches Intermezzo, XXXIII)	Pour voix, clarinette en La et hautbois. Dans "Musique instrumental"					Seulement dans Au sein de ma sombre vie le numéro de la poésie correspond au numéro de l'édition Reclam des Lieder de Heine., comme on peut le voir en observant le numero correspondant dans les correspondances allemandes. En ce qui concerne le troisième, la chose étrange est que déjà chez Nerval les numéros ne sont pas les mêmes. C'est la même chose pour Le Retour. (Déjà dans les traductions italiennes du XIX siècle c'est la même chose, c'est à dire la numération des Lieder ne correspond pas à l'édition Reclam)

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

	1996	III. Intermezzo (50) (incipit: Je t'ai aimée)	3. Ich habe dich geliebt (Lyrisches Intermezzo, XLIV)	Pour voix, clarinette en La et hautbois. Dans "Musique instrument al"				
	1996	IV. Le retour (98) (incipit: Dans la nuit où vont ces chemins perdus?)	4. Nacht liegt auf den fremden Wegen (Die Heimkher, LXXXVI)	Pour voix, clarinette en La et hautbois. Dans "Musique instrument al"				
	1996	V. Le retour (99) (incipit: La mort, c'est la froide nuit)	5. Der Tod das ist die kühle Nacht (Die Heimkher, LXXXVII)	Pour voix, clarinette en La et hautbois. Dans "Musique instrument al"				
26/1/38	1991	Ils s'aimaient tous deux	Sie liebten sich beide, doch keiner (Die Heimkehr, XXXIII)	Dans 5 Lieder avec clarinette dans "Les romantiques allemands I"	Robert Caby	Paris	AARC	Caby écrit "Retour" XXXI. Mais dans l'édition Reclam il s'agit du Lied XXXIII tout entier

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1933	1947	Daniel-Lesur (pseudonyme de Daniel Jean Yves Lesur) (Paris 1908-2002)	La Chevauchée (incipit: Le vent d'automne)	Der Herbstwind rüttelt die Bäume (Lyrisches Intermezzo, LVIII)	En "Quatre Lieder" Pour Chant, harpe, flûte, violon, alto, violoncelle , n. 2		Gérard de Nerval (1808-1855)	Paris	Durand	
1932	1947		Les mains jointes (incipit: Tu est comme une fleur)	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)	En "Quatre Lieder" n. 3 Pour Chant, harpe, flûte, violon, alto, violoncelle , n. 3		Saint-René Taillandier (1817- 1879) (probable)	Paris	Durand	
1933	1947		Sérénade (incipit: De mes larmes naît une multitude)	Aus meinen Tränen spriessen (Lyrisches Intermezzo, II)	En "Quatre Lieder" n. 4 Pour Chant, harpe, flûte, violon, alto, violoncelle , n. 4		Gérard de Nerval (1808-1855)	Paris	Durand	
	1922	Trepard, Emile (1870- 1952)	L'intermezzo (Fragments) de Henri Heine	Lyrisches Intermezzo			Gerard de Nerval (1808-1855)	Paris	Maurice Senart	Version pour chant et orchestre. (2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en La, 2 bassons, 4 cors en Fa, archets). Il y a aussi une version pour chant et piano
	1922		I.Sur l'aile de mes chants	I.Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)			Gerard de Nerval (1808-1855)			

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

	1922	II. Ne jure pas	II. O schwöre nicht und küsse nur (Lyrisches Intermezzo, XIII)		Gerard de Nerval (1808-1855)		
	1922	III. Comme Vénus sortant des ondes	III. Wie die Wellenschaumborene (Lyrisches Intermezzo, XVII)		Gerard de Nerval (1808-1855)		
	1922	IV. Nous nous sommes beaucoup aimés	IV. Wir haben viel füreinander gefühlt (Lyrisches Intermezzo, XXVI)		Gerard de Nerval (1808-1855)		
	1922	V. Autour d'une table de thé	V. Am Teetisch (incipit: Sie sassen und tranken am Teetisch, Lyrisches Intermezzo, L)		Gerard de Nerval (1808-1855)		
1922 ca.		L'intermezzo (incipit: Sur l'aile de mes chants)	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)		Gerard de Nerval (1808-1855)	Manuscrit	Dans le manuscrit il y a seulement la ligne du chant de la première mélodie et seulement l'ébauche de l'orchestration

Morceaux pour chœur

15 mars 1908		Boulanger, Nadia (1887-1879)		Die blauen veilchen der Äugelein (Lyrisches Intermezzo, XXX)			seulement en allemand			Manuscrit, chœur pour 4 voix de femmes sans accompagnement.
				Sie liebten sich beide (Lyrisches Intermezzo, XXXIII)			seulement en allemand			Manuscrit, chœur pour 4 voix de femmes sans accompagnement.
		Bordier, Jules (1846- 1896)	Loreley (incipit: La nuit s'étend sur la campagne)	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II)	Ballade pour chœur d'homme et orchestre	A la société Sainte-Cécile d'Angers	Hippolyte Durand (1833-1917)	Paris	J. Hamelle	
			Loreley (incipit: La nuit s'étend sur la campagne)	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II)	Ballade pour chœur d'homme et orchestre Partition pour chant et piano par l'auteur.	A la société Sainte-Cécile d'Angers	Hippolyte Durand (1833-1917)	Paris	J. Hamelle	Sur la partition il y a une dédicace autographe de l'auteur: "à ch. [Charles] Malherbe cordial souvenir Jules Bordier" Angers 1891.
15/2/1936	1998	Caby, Robert Joseph Auguste (Venette (Oise)1905-Paris 1992)	Les tisserands (incipit: Pas de larmes dans leurs yeux sombres)	Die schleisichen Weber (Zeitgedichte, AdU der Neue Gedichte)	Pour chœur miste à quatre voix. Dans "Oeuvres chorales"		Robert Caby	Paris	AARC	Edition en fac-similé des manuscrits autographes. Il y a une indication intéressante sur la motivation qui a porté Caby a mettre en musique le poème: "écriten [Die schleisichen Weber] en 1844, lors de la révolte des tisserands de Slésie"

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

Autres formes musicales

1929, 6 mai		Barraine Elsa Jaqueline (Paris 1910-Strasbourg 1999)	Harald Harfagar	König Harald Harfagar (Neue Gedichte, Romanzen, XXIII)			Gérard de Nerval (1808-1855)		Manuscrit	Il s'agit d'un poème symphonique pour grand orchestre. Il y a le texte manuscrit du poème de Heine, traduit par Gérard de Nerval, au début de la partition.
	1899	Baudot	Les Rats				Papyrus (1865-...)	Paris	édition de la Critique	Icônes par Jossot

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1882	1944	Debussy Achille-Claude (Saint-Germain-en-Laye 1862-Paris 1918)	Intermezzo	Fragment d'une suite pour violoncelle et orchestre.				Filadelfi a	Elkan-Vogel	Inspiré par ce passage d'Henri Heine, inscrit sur le titre du manuscrit: "la mystérieuse île des esprits se dessinait vaguement aux lueurs du clair de lune; là, résonnaient des sons délicieux, là flottaient des danses nébuleuses; les sons devaient de plus en plus suaves, la ronde tourbillonnait plus entraînante". C'est la deuxième strophe et les deux premiers vers de la troisième, du poème "Mein Liebchen, wir sassen beisammen", Liriches Intermezzo XLII (dans la traduction de Gérard de Nerval c'est le XXXVIII). Selon le manuscrit cet Intermezzo constituerait la quatrième partie de la suite.
1885 Rome	inédit		Zuleima	de Almansor			Georges Boyer (1896-1960) d'après l'Almansor			œuvre non retrouvée qui constitue le premier envoi de Rome à l'Académie des beaux-arts, mais qui ne fut pas exécutée à l'Institut.
	1868	Fontaine, Mortier de	Departed love (Amours éteintes)					Paris	Marcel Colombier	scène sans paroles, d'après Henri Heine, pour piano

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

	1899	Grisart, Charles (18...-1904)	Vision (incipit: En rêve je vois la plus belle)	Mir träumte von einem Königskind (Lyrisches Intermezzo, XLI)	Pièce Descriptive Sur une légende imitée d'Henri Heine	à Madame la Marquise de l'Aigle	Charles Grisart	Paris	Heugel	Il s'agit d'un mélodrame pour piano et voix recitante. Le texte est traduit par le compositeur lui-même. La première partie du texte est constitué par le Lied XLI de Heine. Puis le texte continue, probablement créé par le compositeur lui-même.
1904, 21 août		Koechlin, Charles (Paris 1867-Canadel (Var) 1950)	La mer du Nord (incipit: En mer, la nuit)	Die Nordsee	Poème symphonique Op. 27 op. 27. Réduction à 2 pianos				Manuscrit	28 août 1904: version manuscrite pour deux pianos; 1 et 2 juillet 1904: version préorchestrale manuscrite.
	1900	Lassen Eduard	La Déesse Diane	Die Göttin Diana				Paris	Hamelle	Ballet- pantomime en quatre tableaux (en 4 Tableaux), pour orchestre. En langue allemande. Seul le titre est aussi bien en allemand qu'en français.
	1898	Lemaire, Gaston-Eugène-Jean (1854-1928)	L'intermezzo	Lyrisches Intermezzo			Gérard de Nerval (1808-1855)	Paris	A. Quinzard	Prélude pour piano. Adaptation musicale sur le poème récité

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

	1900		L'Intermezzo	Lyrishes Intermezzo	Vision lyrique en dix-neuf scènes	A Madame Louis de Biré, Très respectueux hommage de l'auteur, Juin 1900. Dedicace écrite à main dans la deuxième page.		Paris	A. Quinzard	Visions lyriques en dix-neuf scènes pour chant et piano et pour chant et orchestre.
	1901	Renaud, Albert	Marche de la cathédrale de Cologne	Lyrishes Intermezzo	Paraphrase pour grand orgue, extraite de l'Intermezzo du Gaston Lemaire			Paris	A. Quinzard	
	1893	Roques, Jaques (Ondes 1852-....)	L'intermezzo (Symphonie)	Lyrishes Intermezzo: Prolog; XVII; I; VI; IX; XIII; XX; XLVI; XVIII; XXII; XLIV; LIX;	Cantate-Melologue	A mon ami Mouliérat de l'Opera Comique	Ernest Vaughan (1841-1929) et Charles Tabaraud (1853-...)	Paris	Gounin-Ghidone	Symphonie, avec des illustrations hors texte par Moreau de Tours. C'est une Cantate-Melologue pour orchestre avec plusieurs personnages: la Muse (voix récitante), le poète (ténor), le choeur de femmes et d'hommes.
	1893		L'intermezzo	Lyrishes Intermezzo: Prolog; XVII; I; VI; IX; XIII; XX; XLVI; XVIII; XXII; XLIV; LIX;	Cantate-Melologue Pour chant et piano		Ernest Vaughan (1841-1929) et Charles Tabaraud (1853-...)	Paris	Gounin-Ghidone	

Opera

	1906	Leroux, Xavier Henri Napoléon (1863-1919)	William Ratcliff	William Ratcliff			Louis de Gramont (livret)	Paris	Choudens	Tragédie musicale en 4 actes
--	------	--	------------------	------------------	--	--	------------------------------	-------	----------	---------------------------------

Mélodies originales en autres langues traduites en françaises

1886	1890	Alpheraky, Ahilles Nikolaevič (Kharlov 1846-Saint- Pétersbourg 1919)	Six Mélodies pour chant et piano		"Six Mélodies pour chant et piano", Op. 7	A Monsieur César Cui	Ivan Feliksovič Thorževskij (1843- 1910) et A. N.	Leipzig	M. P. Belaïeff	Il y a les paroles en russe, en français et en allemand. A. N. pourrait-il être le compositeur lui- même
	1890		I. Mes chants sont pleins d'amertume	Vergiftet sind meine Lieder (Lyrisches Intermezzo, LI)	Dans "Six Mélodies pour chant et piano", Op. 7, n. 1		Ivan Feliksovič Thorževskij (1843- 1910) et A. N.			
	1890		II. Tu ne vais pas m'aimer	Du liebst mich nicht (Lyrisches Intermezzo, XII)	Dans "Six Mélodies pour chant et piano" Op. 7, n. 2		Ivan Feliksovič Thorževskij (1843- 1910) et A. N.			
	1890		III. Ne jure pas, embrasse moi	O schwöre nicht und küsse nur (Lyrisches Intermezzo, XIII)	Dans "Six Mélodies pour chant et piano" Op. 7, n. 3		Ivan Feliksovič Thorževskij (1843- 1910) et A. N.			

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

	1890		IV. Dans ton visage vermeil	Es liegt der heisse Sommer (Lyrisches Intermezzo, XLVIII)	Dans "Six Mélodies pour chant et piano" Op. 7, n. 4		Ivan Feliksovič Thorževskij (1843-1910) et A. N.		
	1890		V. Tragedie (incipit: Fuyons, prends-moi pour ton époux)	Entflieh mit mir und seid mein Weib (Verschiedene, Tragödie)	Dans "Six Mélodies pour chant et piano" Op. 7, n. 5		Ivan Feliksovič Thorževskij (1843-1910) et A. N.		
	1890		VI. Si vantant toujours tes charmes	Sorge nie, dass ich verrathe (Neuer Frühling, XXXV)	Dans "Six Mélodies pour chant et piano" Op. 7, n. 6	A Monsieur César Cui	Ivan Feliksovič Thorževskij (1843-1910) et A. N.		
1883	1892		Au rabbin de Bacherach	Zum Rabbi von Bacherach, 2 (Brich aus in lauten Klagen, Nachgelesene Gedichte, 1812-1827)	Dans "3 Mélodies pour chant et piano" op. 12 n. 3	A M.r Mathieu Mavrogordato	Jules Ruelle (1834-1892) d'après Tchorzewski	Leipzig	M. P. Belaïeff
1890-91	1892		Une étoile (incipit: Une étoile bien belles se lève)	Ein schöner Stern geht auf in meiner Nacht (Verschiedene, Katharina, I)	Dans "9 Mélodies pour chant et piano" Op. 15	A M.lle D. Moussine-Pouchkine	Jules Ruelle (1834-1892)	Leipzig	M. P. Belaïeff
	1903	Borodin, Aleksandr Porfir'evič (Saint-Pétersbourg 1833-1887)	Mon chant est amer et sauvage				Paul Collin (1843-1915)	Leipzig	P. Yurgenson

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

	1932		Comment?	Anfangs' wollt' ich fast verzagen (Junge Leiden, Lieder, VIII)			Gustave Samazeuilh (1877-1967)	Paris	Durand, édition classique	
	1932		Le sapin solitaire	Ein Fichtenbaum steht einsam (Lyrisches Intermezzo, XXXIII)			Gustave Samazeuilh (1877-1967)	Paris	Durand, édition classique	
	1911	Musorqskij, Modest Petrovič (Karevo 1839- Saint-Pétersbourg 1881)	Le désir (incipit: D'un mot, d'un seul mot je veux dire la peine qui brûle mon coeur)	Ich wollt, meine Schmerzen ergössen (Die Heimkehr, LXI)		A M.me N. P. Opotchinine	Michel Dimitri Calvocoressi (1877- 1944)	Paris, Petrogra d, Moscou Londres New York, Berlin, Leipzig	W. Bessel et C.ie, Breitkopf & Härtel	Version Anglaise de Edward Agate. Dans la partition figure l'indication "Die Heimkehr Nr. 63"
	1835 ca.	Schubert, Franz (Wien 1797-1828)	Son image (incipit: Mes yeux sur ton image)	Ihr Bild. Ich stand in dunkeln Träumen (Die Heimkehr XXIII)	Dans "40 Mélodies de Franz Schubert avec accompag nement De Piano"		Bélangier	Paris	S. Richault	
	1835 ca.		Au bord de la mer (incipit: Au loin les feux mourants du jour)	Am Meer. Das Meer erglänzte weit hinaus (Die Heimkehr XIV)	Dans "40 Mélodies de Franz Schubert avec accompag nement De Piano"		Bélangier	Paris	S. Richault	
	1835 ca.		La fille du pêcheur (incipit: Approche du rivage)	Das Fischermädchen. Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr VIII)	Dans "40 Mélodies de Franz Schubert avec accompag nement De Piano"		Bélangier	Paris	S. Richault	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1835 ca.	Vision (incipit: Il est minuit! Tout dort: voici l'heure)	Der Doppelgänger .Still ist die Nacht (Die Heimkehr, XX)	Dans "40 Mélodies de Franz Schubert avec accompagnement de Piano"	Bélangier	Paris	S. Richault
entre le 1836 et le 1842	Son image (incipit: C'est une fée, un ange)	Ihr Bild. Ich stand in dunkeln Träumen (Die Heimkehr XXIII)	Dans "40 Mélodies de Franz Schubert avec accompagnement de Piano"	Marc Costantin (1810-1888)	Paris	Marquerie Frères
entre le 1836 et le 1842	Au bord de la mer (incipit: Voyez vous sous l'éclair qui luit)	Am Meer. Das Meer erglänzte weit hinaus (Die Heimkehr XIV)	Dans "40 Mélodies de Franz Schubert avec accompagnement de Piano"	Marc Costantin (1810-1888)	Paris	Marquerie Frères
entre le 1836 et le 1842	Vision (incipit: Sous l'arceau noir de la chapelle)	Der Doppelgänger. Still ist die Nacht (Die Heimkehr, XX)	Dans "40 Mélodies de Franz Schubert avec accompagnement de Piano"	Marc Costantin (1810-1888)	Paris	Marquerie Frères

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

s. d.	La fille du Pêcheur (incipit: Accours vers ma nacelle)	Das Fischermädchen. Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr VIII)	Dans "Choix de 40 Mélodies de Franz Schubert avec accompagnement de Piano"	Jules Barbier (1825-1901)	Paris	Henry Lemoine
s. d.	Son image: (incipit: Voici la chère image)	Ihr Bild. Ich stand in dunkeln Träumen (Die Heimkehr XXIII)	Dans "Choix de 40 Mélodies de Franz Schubert avec accompagnement de Piano"	Jules Barbier (1825-1901)	Paris	Henry Lemoine
ante 1850	La fille du Pêcheur (incipit: Ô fille du rivage)	Das Fischermädchen. Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr VIII)	Dans "Quarante Mélodies avec accompagnement de Piano"	Louis- Ernst Crevel, dit Crevel de Charlemagne ou Napoléon Crevel de Charlemagne (1806-1882)	Paris	Veuve Launer
ante 1850	Vision (incipit: A ses genoux sa voix m'appelle)	Der Doppelgänger. Still ist die Nacht (Die Heimkehr, XX)	Dans "Quarante Mélodies avec accompagnement de Piano"	Louis- Ernst Crevel, dit Crevel de Charlemagne ou Napoléon Crevel de Charlemagne (1806-1882)	Paris	Veuve Launer

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

ante 1850	Au bord de la mer (incipit: Au sein des flots le Dieu du jour)	Am Meer. Das Meer erglänzte weit hinaus (Die Heimkehr XIV)	Dans "Quarante Mélodies avec accompag nement de Piano"	Crevel de Charlemagne-Louis Ernst ou Napoléon Crevel de Charlemagne (1806-1882)	Paris	Veuve Launer	
ante 1850	Son image (incipit: Riant et pur emblem)	Ihr Bild. Ich stand in dunkeln Träumen (Die Heimkehr, XXIII)	Dans "Quarante Mélodies avec accompag nement de Piano"	Louis- Ernst Crevel, dit Crevel de Charlemagne ou Napoléon Crevel de Charlemagne (1806-1882)	Paris	Veuve Launer	
s. d.	Au bord de la mer (incipit: Au sein des flots le Dieu du jour)	Am Meer. Das Meer erglänzte weit hinaus (Die Heimkehr, XIV)	Dans "40 Melodie con accompag nement di Pianoforte "	Crevel de Charlemagne-Louis Ernst ou Napoléon Crevel de Charlemagne (1806-1882)	Milano	Lucca	L'édition est en deux langues, français et italien. L'italien est issu d'une version de V. Ottolini et P. Perego
ante 1850	Son image (incipit: Riant et pur emblem)	Ihr Bild. Ich stand in dunkeln Träumen (Die Heimkehr XXIII)	Dans "40 Melodie con accompag nement di Pianoforte "	Louis- Ernst Crevel, dit Crevel de Charlemagne ou Napoléon Crevel de Charlemagne (1806-1882)	Milano	Lucca	L'édition a les deux langues, le française. Et l'italienne. L'italienne est sur une version de V. Ottolini et P. Perego
1851	Vision (incipit: Sur la chapelle la nuit s'étend)	Der Doppelgänger. Still ist die Nacht (Die Heimkehr, XX)	Dans "40 Mélodies choisies"	Emile Deschamps (1791-1871)	Paris	Brandus et C.ie)	
1939	Atlas (incipit: Atlas j'ai l'infortune)	Der Atlas. Ich unglückselger Atlas! Eine Welt, (Die Heimkehr XXIV)	En "Trente melodie"	Gustave Samazeuilh (1877-1967)	Paris	Edition Classique, E. Durand et Fils	Dans la partition on a écrit Heine.
1939	La ville (incipit: Là-bas, sur l'horizon)	Die Stadt. Am fernen Horizonte (Die Heimkehr XVI)	En "Trente melodie"	Gustave Samazeuilh (1877-1967)	Paris	Edition Classique, E. Durand et Fils	Dans la partition on a écrit Heine.

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1939		Au bord de la mer (incipit: La mer brillait, immense)	Am Meer. Das Meer erglänzte weit hinaus (Die Heimkehr XIV)	En "Trente melodie"		Gustave Samazeuilh (1877-1967)	Paris	Edition Classique, E. Durand et Fils	Dans la partition on a écrit Heine.
1939		Son portrait (incipit: Plongé dans ma douleur)	Ihr Bild. Ich stand in dunkeln Träumen (Die Heimkehr XXIII)	En "Trente melodie"		Gustave Samazeuilh (1877-1967)	Paris	Edition Classique, E. Durand et Fils	Dans la partition on a écrit Heine.
1939		Le Double ou le Sosie (incipit: Calme est la nuit, partout le silence)	Der Doppelgänger .Still ist die Nacht (Die Heimkehr, XX)	En "Trente melodie"		Gustave Samazeuilh (1877-1967)	Paris	Edition Classique, E. Durand et Fils	Dans la partition on a écrit Heine.
1856	Schubert/ Oechsner A.	La fille du pêcheur	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	Transcription du Lied de Schubert pour voix de soprano ou ténor avec violoncelle obligé (ou alto ou violon) et accompagnement de piano	A Mademoiselle Julie Debuit.	Bélangier	Paris	S. Richault	Avec des illustration de F. Sorrieu
1863	Schumann, Robert (Zwickau 1810-Endenich 1856)	Les amours du poète (incipit: O chanson douce et tendre)		Dichterliebe		Jules Barbier (1825-1901)	Paris	Flaxland	
s. d.		Les amours du poète (incipit: O chanson douce et tendre)				Jules Barbier (1825-1901)	Paris	Durand et fils	
1902		L'amour du poète (incipit: Un jour de mai resplendissant)		Dichterliebe		Raymond Duval (1894-1955)	Paris	A. Quinzard & Cie	Traduction française avec un essai critique et commentaire par Raymond -Duval. Version chantée pour la première fois à la Bodinière par Mme Jane Arger le 21 juin 1900.

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1903	Amour de poète (incipit: Au mois merveilleux de mai)		Dichterliebe	Victor Debay (1862-...)	Lyon	Janin Frères
1904	L'amour d'un poète (incipit: En mai, le mois resplendissant)		Dichterliebe	Camille Chevillard (1859-1923)	Paris	J. Hamelle
1917	Les amours d'un poète (incipit: En mai, quand le ciel amoureux)		Dichterliebe	George Delamare (1881-1975)	Paris	Collection Orphée n. 189 Société française d'édition des grands classiques musicaux
1990	Les amours du poète (incipit: En mai, sous l'aubépine en fleur)		16 Mélodies pour voix et piano Dichterliebe	Amedée Boutarel (1855-1924)	Paris	G. Billaudot
1890	Dichterliebe (incipit: Au merveilleux mois de mai)	Dichterliebe				
1890	En mai renaissent les beaux jours	Im wunderschönen Monat mai (Lyrisches Intermezzo, I)	Dans "Les amours du poète" 7 Mélodies célèbres		Paris	Léopold Cerf
1890	Mon âme voit en rêve	Aus meinen Tränen spriessen (Lyrisches Intermezzo, II)	Dans "Les amours du poète" 7 Mélodies célèbres		Paris	Léopold Cerf
1890	L'aurore, l'azur et l'oiseau	Die Rose, die Lilie (Lyrisches Intermezzo, III)	Dans "Les amours du poète" 7 Mélodies célèbres		Paris	Léopold Cerf

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1890	Tes yeux sont comme un doux miroir	Wenn ich in deine Augen seh' (Lyrisches Intermezzo, IV)	Dans "Les amours du poète" 7 Mélodies célèbres		Paris	Léopold Cerf
1890	O lys enivrez mon âme	Ich will meine seele tauchen (Lyrisches Intermezzo, VII)	Dans "Les amours du poète" 7 Mélodies célèbres		Paris	Léopold Cerf
1890	Au bord du Rhin qui reflète	Im Rhein, im heiligen Strome (Lyrisches Intermezzo, XI)	Dans "Les amours du poète" 7 Mélodies célèbres		Paris	Léopold Cerf
1890	Je t'aime encor!	Ich grolle nicht (Lyrisches Intermezzo, XVIII)	Dans "Les amours du poète" 7 Mélodies célèbres		Paris	Léopold Cerf
1912	J'ai pardonné	Ich grolle nicht (Lyrisches Intermezzo, XVIII)	VIII ^e des "Dichterlie be". Dans Collection musicale des "Bons Auteurs"	René Dastarac (1883-1961)	Paris	P. Pégat

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1908	J'ai pardonné	Ich grolle nicht (Lyrisches Intermezzo, XVIII)	VIIé des "Dichterliebe". Dans Nouvelle édition française de musique classique publiée sous la direction artistique de V. d'Indy	E. J. Grivollet	Paris	M. Senart, B. Roudanez et Cie
1920	Je n'ai rien dit! (incipit: Quand frappe mon oreille)	Ich grolle nicht (Lyrisches Intermezzo, XVIII)	VIIé des "Dichterliebe". Dans "40 Mélodies, traduction française de Henri de Curzon"	Henri de Curzon	Paris	H. Lemoine et Cie
1920	Le chant qu'elle aimait tant!	Hör ich das Liedchen klingen (Lyrisches Intermezzo, XL)	Xé des "Dichterliebe". Dans "40 Mélodies, traduction française de Henri de Curzon"	Henri de Curzon (1861-1942)	Paris	H. Lemoine et Cie

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1920	En rêve...je te vois (incipit: En rêve, sans cesse, je te vois)	Allnächtlich im Traume seh' ich dich (Lyrisches Intermezzo, LVI)	XIV ^e des "Dichte rliche". Da ns "40 Mélodies, traduction française de Henri de Curzon"	Henri de Curzon (1861-1942)	Paris	H. Lemoine et C. ie
	Les frères ennemis (incipit: Sur le roc, là- haut)	Zwei Brüder (Junge Leiden, Romanzen, III)	Die feindliche n Brüder. Dans Schumann -Album 50 Mélodies, Vol. II 26 Mélodies choisies	Victor Wilder (1835-1892)	Paris	Enoch et C. ie (Collection Litolff)
1920	Les frères ennemis (incipit: Au sommet du roc altier)	Zwei Brüder (Junge Leiden, Romanzen, III)	Die feindliche n Brüder. Dans "Romance s et ballades"	Henri de Curzon (1861-1942)	Paris	H. Lemoine et C. ie
	Les frères ennemis (incipit: Dans la brume des montagnes)	Zwei Brüder (Junge Leiden, Romanzen, III)	Die feindliche n Brüder	Jules Barbier (1825- 1901)	Paris	Durand et fils
1863	Les frères ennemis (incipit: Dans la brume des montagnes)	Zwei Brüder (Junge Leiden, Romanzen, III)	Die feindliche n Brüder	Jules Barbier (1825- 1901)	Paris	Flaxland

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1938	Les frères ennemis (incipit: Sur le roc brumeux de dresse)	Zwei Brüder (Junge Leiden, Romanzen, III)	Die feindliche n Brüder Dans "Collectio n complète des Mélodies"			Leipzig- Paris	Breitkopf et Härtel; Costallat
1891	Les deux grenadiers (incipit: En France rentraient)	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)	Die beide Grenadiere	Chanté par Monsieur Pol Plançon, de l'Opéra	Louis V. Durdilly	Paris	Durdilly
1908	Les deux grenadiers (incipit: Deux vieux grenadiers revenaient jadis)	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)	Die beide Grenadiere . Dans Nouvelle édition française de musique classique publiée sous la direction artistique de V. d'Indy		E. J. Grivollet	Paris	M. Senart, B. Roudanez et C. ie
	Les deux grenadiers (incipit: Vers la France deux grenadiers)	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)	Die beide Grenadiere . Dans Schumann -Album 50 Mélodies, Vol. II 26 Mélodies choisies		Victor Wilder (1835-1892)	Paris	Enoch et C. ie (Collection Litolf)

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1912	Les deux grenadiers (incipit: Jadis deux vieux grenadiers)	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)	Die beiden Grenadiere . Dans Collection musicale des "Bons Auteurs"	René Dastarac (1883-1961)	Paris	P. Pégat
1914	Les deux grenadiers (incipit: En France retourment deux grenadiers)	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)	Die beiden Grenadiere	Rudder	Paris	H. Lemoine
1910 ca	Les deux grenadiers (incipit: Je les ai vus, ces deux grenadiers)	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)	Die beiden Grenadiere	Jules Barbier (1825-1901)	Paris	Durand et fils
1863	Les deux grenadiers (incipit: Je les ai vus, ces deux grenadiers)	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)	Die beiden Grenadiere	Jules Barbier (1825-1901)	Paris	Flaxland
1924	Les deux grenadiers (incipit: Voici venir les deux grenadiers)	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)	Die beiden Grenadiere . Dans "Vingt Mélodies choisies" édition française de musique classique	George Delamare (1881-1975)	Paris	Heugel
1938	Les deux grenadiers (incipit: En France deux grenadiers)	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)	Die beiden Grenadiere . Dans "Collection complète des Mélodies"		Leipzig-Paris	Breitkopf et Härtel; Costallat

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

s. d.	En rêve (incipit: La nuit, en rêve)	Dein Angesicht (Lyrisches Intermezzo, V)	Dans Schumann -Album 50 Mélodies, Vol. II 26 Mélodies choisies	Victor Wilder (1835-1892)	Paris	Enoch et C. ie (Collection Litolf)
1920	Ton image (incipit: Ah! Ton image si chérie)	Dein Angesicht (Lyrisches Intermezzo, V)	Dans "40 Mélodies, traduction française de Henri de Curzon"	Henri de Curzon (1861-1942)	Paris	H. Lemoine et C. ie
1924	Ton visage (incipit: Ton cher visage m'apparaît)	Dein Angesicht (Lyrisches Intermezzo, V)	Dans "Vingt Mélodies choisies" édition française de musique classique	René Dastarac (1883-1961)	Paris	Huegel
1935	Ton visage (incipit: Ton doux visage aux traits chérie)	Dein Angesicht (Lyrisches Intermezzo, V)		Jean Chantavoine (1877-1952)	Paris	Huegel
1874	Ton visage (incipit: J'ai vu dans un fatal mirage)	Dein Angesicht (Lyrisches Intermezzo, V)		Victor Wilder (1835-1892)	Paris	Durand et Schoenewerk
1912	Le pauvre Pierre (incipit: Jeannot et Margot s'en vont)	Der arme Peter Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen, IV)		Victor Wilder (1835-1892)	Paris	J. Hamelle
1901	Le pauvre Pierre (incipit: Tous deux, Hans et Grete dansent gaiement)	Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen, IV)		Camille Chevillard (1859-1923)	Paris	Enoch et C. ie
1902	Le pauvre Pierre (incipit: Le Hans et la Gretel)	Der arme Peter Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen, IV)		Jacques d'Offoël (pseudonyme de G. Froissart 1862-1906)	Paris	G. Ducroits
1920	Le pauvre Pierre (incipit: Le beau Hans, avec Gréte danse éperdument)	Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen, IV)		Henri de Curzon (1861-1942)	Paris	H. Lemoine et C. ie

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1924	Le pauvre Pierre (incipit: A Jean Marguerite parle d'amour)	Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen, IV)	Dans "Vingt Mélodies choisies" édition française de musique classique	George Delamare (1881-1975)	Paris	Heugel
1938	Le pauvre Pierre (incipit: Voyez Marguerite et Jean)	Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen, IV)	Dans "Collection complète des Mélodies"		Leipzig-Paris	Breitkopf et Härtel; Costallat & C.ie
s. d.	Balthasar (incipit: Les gardes ont crié: Minuit)	Belsatzar (Junge Leiden, Romanzen, X)	Dans "Collection complète des Mélodies" de Robert Schumann, vol III	Amedée Boutarel (1855-1924)	Leipzig; Paris	Breitkopf et Härtel; Costallat & C.ie
1938	Un soir au bord de la mer	Abends am Strand (Wir sassen am Fischerhause, Die Heimkehr, VII)	Dans "Collection complète des Mélodies"		Leipzig; Paris	Breitkopf et Härtel; Costallat & C.ie
s.d.	D'où vient la tiède rosée	Was will die einsame Träne (Die Heimkehr, XXVII)			Paris	Durand, Schoenewerk et Cie

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

s. d.	Réponds, ô larmes furtive	Was will die einsame Träne (Die Heimkehr, XXVII)	Dans "Collection complète des Mélodies" de Robert Schumann, vol I	Amedée Boutarel (1855-1924)	Leipzig; Paris	Breitkopf et Härtel; Costallat
s. d.	La dernière larme	Was will die einsame Träne (Die Heimkehr, XXVII)	Dans "Mélodies célèbres" nouvelle édition	Amedée Boutarel (1855-1924)	Paris	Léopold Cerf
	Le Lotus (incipit: le Lotus, timide et farouche)	Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)	Dans Schumann -Album 50 Mélodies, Vol. II 26 Mélodies choisies	Victor Wilder (1835-1892)	Paris	Enoch et C. ie (Collection Litolff)
1875	Lotus mystique (incipit: Sa fleur toujours voilée)	Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)			Paris	Durand, Schoenewerk et Cie
1910	Le Lotus (incipit: Le bleu lotus se voile)	Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)	Dans Nouvelle édition française de musique classique publiée sous la direction artistique de V. d'Indy	C.J. Grivollet	Paris	M. Senart, B. Roudanez et C. ie

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1912	Le Lotus (incipit: Lotus, ô fleur sensitive)	Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)	Dans Collection musicale des "Bons Auteurs"	René Dastarac (1883-1961)	Paris	P. Pégat & C. ie
	La fleur du Lotus (incipit: Magique est ton empire)	Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)	A Monsieur Stockausen	Bélangier	Paris	Richault
	La fleur du Lotus (incipit: Ta fleur, lotus timide)	Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)	Dans "Collection complète des mélodies" de Robert Schumann, vol. I	Amedée Boutarel (1855-1924)		
	La fleur du Lotus (incipit: Ta fleur, lotus timide/ craint la splendeur du jour)	Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)	Dans "Mélodies célèbres" nouvelle édition	Amedée Boutarel (1855-1924)	Paris	Léopold Cerf
1924	Le Lotus (incipit: Le fier lotus redoute)	Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)	Dans "Vingt Mélodies choisies" édition française de musique classique	George Delamare (1881-1975)	Paris	Heugel

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

		Tes lèvres sont deux roses	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)	Dans Schumann -Album 50 Mélodies, Vol. II, 26 Mélodies choisies		Victor Wilder (1835-1892)	Paris	Enoch et C. ie (Collection Litolf)
		C'est toi ma fleur divine	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)	Dans "Collection complète des Mélodies" de Robert Schumann, vol I		Amedée Boutarel (1855-1924)	Leipzig	Breitkopf et Härtel
		Madone ou fleur (II version)	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)	Dans "Collection complète des mélodies" de Robert Schumann, vol. I		Amedée Boutarel (1855-1924)	Leipzig: Paris	Breitkopf et Härtel; Costallat
		Fleur d'amour (incipit: Ta grâce à peine éclore)	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)	Dans "Mélodies célèbres" nouvelle édition		Amedée Boutarel (1855-1924)	Paris	Léopold Cerf
1867		Liederkreis (incipit: Lorsque blonde et rayonnante) (le cycle complet)	Liederkreis op. 24 (Junge Leiden, Lieder, I-IX)	Mélodies	A Madame Edouard Colonne	Victor Wilder (1835-1892)	Paris	Flaxland

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

		Liederkreis (incipit: Dès l'aurore, hélas je pense) (le cycle complet)	Liederkreis op. 24 (Junge Leiden, Lieder, I-IX)	Liedkreis op. 24 Dans "Collection complète des mélodies" de Robert Schumann, v. I	Amedée Boutarel (1855-1924)	Leipzig: Paris	Breitkopf et Härtel; Costallat.
1920		L'aube luit: j'attends ma mie	Morgens steh' ich auf und frage (Junge Leiden, Lieder, I)	Lièr poème des "Liederkreis" op. 24. Dans "40 Mélodies, traduction française de Henri de Curzon"	Henri de Curzon (1861-1942)	Paris	H. Lemoine et C. ie
1920		Doux berceau de ma souffrance	Schöne Wiege meiner Leiden (Junge Leiden, Lieder, V)	Vièr poème des "Liederkreis" op. 24. Dans "40 Mélodies, traduction française de Henri de Curzon"	Henri de Curzon (1861-1942)	Paris	H. Lemoine et C. ie

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1924	Reveil (incipit: Au matin, l'espérance m'enchanté)	Morgens steh' ich auf und frage (Junge Leiden, Lieder, I)	11 ^{er} poème des "Liederkreis" op. 24. Dans "Vingt Mélodies choisies" édition française de musique classique	George Delamare (1881-1975)	Paris	Heugel
1927	Le matin ma voix demande	Morgens steh' ich auf und frage (Junge Leiden, Lieder, I)	11 ^{er} poème des "Liederkreis" op. 24	Camille Chevillard (1859-1923)	Paris	J. Hamelle
1924	Tragédie (incipit: Fuyons tous deux et sois ma femme)	Tragödie I-II-III (Verschiedene)	Dans "Vingt Mélodies choisies" édition française de musique classique	George Delamare (1881-1975)	Paris	Heugel
s. d.	Tragédie (incipit: Fuyons ensemble et sois ma femme)	Tragödie I-II-III (Verschiedene)	Dans "Collection complète des mélodies" de Robert Schumann, vol. III	Amedée Boutarel (1855-1924)	Leipzig-Paris	Breikopf et Härtel Costallat

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1837	1903	Silcher, Friedrich (Weinstadt 1879- Tubinga 1860)	<i>La Lorelei</i>	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II)	Dans "Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne "		Edouard Schuré (1841-19299)	Paris	Perrin	
1837	1928		<i>La Lorelei</i>	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II)	Dans "Petit Répertoire de musique populaire "		Ch. Keller	Paris	Hamelle	
1878	1960	Wolf, Hugo (Slovenj Gradec 1860-Wien 1903)	Un roi marqué par l'âge	Es war ein alter König (Neue Gedichte, Neuer Frühling, XXIX)	Dans "Quinze Lieder"		Colette Pittion	Paris	Editions ouvrières	
1878	1960		Le vent d'automne s'irrite	Das ist ein Brausen und Heulen (Lyrisches Intermezzo, LVII)	Dans "Quinze Lieder"		Colette Pittion	Paris	Editions ouvrières	

Duos originaux en autres langues et morceaux pour chœur

	s. d.	Mendelsshon Felix (1809-1847)	Chant du soir (incipit: La nuit quand tout repose)	Abendlied (Wenn ich auf dem Lager liege, Die Heimkehr, XLIX)	Dans 14 Duos Célèbres	Jules Ruelle (1834-1892)	Paris	Léopold Cerf	
	s. d.		Sur l'eau	Wasserfahrt (Junge Leiden Romanzen, XIV)	Dans 14 Duos Célèbres	Jules Ruelle (1834-1892)	Paris	Léopold Cerf	
	1869		Vogue léger zéphir (incipit: Le ciel sourit au flot limpide)	Ich wollt, meine Lieb ergösse sich (Die Heimkehr, LXI)	Dans 12 Duos	Alphonse Larmande et Jacques Rollin	Paris	C. Flaxland	Dans la version définitive le premier vers est "Ich wollt, meine Schmerzen ergössen"
	1869		Chant du soir (incipit: Dans un doux rayon d'étoile)	Abendlied (Wenn ich auf dem Lager liege, Die Heimkehr, XLIX)	Dans 12 Duos	Alphonse Larmande et Jacques Rollin	Paris	C. Flaxland	
	1869		Voyage en mer (incipit: Auprès du mât je suis assis)	Wasserfahrt (Ich stand gelehnet an den Mast, Junge Leiden Romanzen, XIV)	Dans 12 Duos	Alphonse Larmande et Jacques Rollin	Paris	C. Flaxland	
	1874		Fuis avec moi (incipit: Fuis avec moi de ce séjour)	Entflieh' mit mir (Tragödie I, Neue Gedichte, Verschiedene)	Dans "Collection complète des chœurs à quatre voix", op. 41, [48, 59, 88, 100] n° 2	Sylvain Saint-Etienne (1807-1880)	Paris	Thiébaux	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS FRANÇAISES

1874		Il tombe une gelée blanche (incipit: Tes nuits, Printemps)	Es fiel ein Reif (Tragödie II, Neue Gedichte, Verschiedene)	Dans "Collection complète des choeurs à quatre voix", op. 41, [48, 59, 88, 100] n° 3		Sylvain Saint-Etienne (1807-1880)	Paris	Thiébaux	
1874		Sur la tombe (incipit: Un vert tiheul)	Auf ihrem Grab (Tragödie III, Neue Gedichte, Verschiedene)	Dans "Collection complète des choeurs à quatre voix", op. 41, [48, 59, 88, 100] n° 4		Sylvain Saint-Etienne (1807-1880)	Paris	Thiébaux	
1932	Schumann Robert/Transcription pour choeur à quatre voix de Francisque Darcieux (1880-1951)	Les deux grenadiers (incipit: Vers la France, un jour, deux grenadiers) ^o	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)	Die beide Grenadiere		Charles Magué	Paris	H. Lemoine	

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

ANNEE PUBL.	TRADUCTEUR	TITRE	TITRE ORIGINAL	RECUEIL	DEDICACE	VILLE	MAISON D'EDITION	NOTES
	Accomazzo, Laura	Il Rabbi di Bacherach	Der Rabbi von Bacherach			Milano	SE	
1952	Amoroso, Ferruccio	Poesie di Enrico Heine. Canzoniere - Romanzero	Buch der Lieder - Romanzero			Milano-Napoli	Ricciardi	
1959		Lutezia	Lutezia			Torino	UTET	
1963		Atta Troll-Germania	Atta Troll- Deutschland, ein Wintermärchen			Milano-Napoli	Ricciardi	
1967		Ultimo Canzoniere	Gedichte 1853-1854			Milano-Napoli	Ricciardi	
	Anzi, Carlo	Sulle rive del Reno				Rovigo	Minelli	Pour les noces Thene-Vaccari (don de Girolamo Vaccari, Luigia Vaccari e Giovanni Curti); L'œuvre est éditée avec "La primavera", traduction d'une poésie de Saudor Pethöfi.
		Poeta persiano Firdusi I- II- III	Der Dichter Firdusi I- II- III			Padova	Seminario	Dono per le nozze Zeni-Foratti.
		Era di maggio	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)					Don pour les noces Forapan-Salvi.
		Rose, gigli, colombe	Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne (Lyrisches Intermezzo, III)					

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

1909 (1908 traduzione e)	Ardigò, Roberto (Casteldidone (Cremona) 1828- Mantova 1920)	Venti capi dal "Buch der Lieder" di E. Heine 1. Bella culla de' miei guai. 2. Là m'aspetta, o marinaio. 3. Monti e rocche dalla riva. 4. Pietà sente ognuno in core. 5. Notte, sull'erto calle. 6. Da Russia di ritorno. 7. Te, sull'ali del canto. 8. O cara, a chieder torno. 9. Mio dolce amor, financo. 10. Non so che sia, che triste. 11. Mesto è il mio core. 12. Qual tra nuvoli neri. 13. Su miei sogni d'altri giorni! 14. Il pastorello è un re. 15-20 Notte in cabina (15. Ha il ciel le stelle: il mare 16. La celeste azzurra vòlta. 17. Della notte nel sereno. 18. Da lieve onda in mar cullato. 19. Sul fianco della nave. 20. E s'addormiva; e un vasto piano incolto)	1. Schöne Wiege meiner Leiden (Junge Leiden, Lieder, V). 2. Warte, warte wilder Schiffsmann (Junge Leiden, Lieder, VI). 3. Berg und Burgen schau'n herunter (Junge Leiden, Lieder, VII). 4. Der Traurige (Junge Leiden, Romanzen, I). 5. Zwei Bruder (Junge Leiden, Romanzen, III). 6. Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI). 7. Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX). 8. Liebste, sollst mir heute sagen (Lyrisches Intermezzo, XVI). 9. Mein süßes Lieb, wenn du im Grab (Lyrisches Intermezzo, XXXII). 10. Ich weiss nicht, was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II). 11. Mein Herz, mein Herz ist traurig (Die Heimkehr, III). 12. Wie der Mond sich leuchtend dränget (Die Heimkehr, XXXIX). 13. Auf dem Hardenberge . 14. Der Hirtenknabe (Aus der Harzreise). 15- 20. Nachts in der Kajüte I (Die Nordsee, Erste 雑次獵 獵 獵 □□, □	All'amico al maestro amabilissimo nel suo 81° compleanno	Bergamo	Istituto Italiano d'Arti grafiche	Dédié au traducteur par ses disciples (menés par Arcangelo Ghisleri, à qui Ardigò avait envoyé les traductions) à l'occasion de son 81° anniversaire
1879	Ardizzone, Matteo	L'Intermezzo	Lyrisches Intermezzo				Manuscrit
	Avoni, V.	Nel maggio	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)				
	Baccin, Ida Maria	Cor mio cor	Herz, mein Herz (Die Heimkehr, XLVI)				
	Baffi, Vincenzo (Acri (Cosenza) 1829-Napoli 1882)	Dimmi, perché si pallido colore hanno amor mio, le rose	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIV)				

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

1906 (Introduzione du 19/03/ 1906)	Brescia, G. N.	Primavera novella	Neuer Frühling.	In "Italia Moderna", anno IV, fasc. 10	A color che san comprendere il trovator della moderna età ENRICO HEINE lirico sommo del parnaso tedesco singolarissimo libero spirito dalla lingua sciolta	Roma	Società tipografica	Le recueil traduit esy composé par 45 poèmes. Dans l'édition Reclam les poèmes sont 48.
	Bresciani, C.	Lorchè risplende di maggio il sol	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)					
1960	Burger Cori, Alba	Reisebilder	Reisebilder			Torino	Unione Tipografico- Editrice Torinese	Avec Introduction et notes de la traductrice
1922	Buscaroli, Còrso (1893-1949)	H. Heine e W. Goethe, Liriche. Saggio di versioni poetiche				Imola	Baroncini	Dans lesquels figurent probablement Idillio Alpino, Geoffroy Rudel und Melisande von Tripoli et Il Re di Tule (comme le montre la préface de l'auteur à la traduction de "Il pellegrinaggio a Kevlaar").
1923		Il pellegrinaggio a Kevlaar	Die Wallfahrt nach Kevlaar (Die Heimkehr)		A Corrado Pavolini e a Mario M. Rossi.	Imola	Stabilimento tip. Imolese	I due dedicatari sono due critici che avevano mal recensito la traduzioni di Buscaroli.
1999	Cardelli, Mascia (S. Benedetto del Tronto (Ascoli Piceno) 19..)	Le donne di Shakespeare				Firenze	Le Cariti	Avec un essai de George Eliot
1887	Carducci, Giosué (Valdicastello (Lucca) 1835- Bologna 1907)	Lungi, lungi sull'ali del canto	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	In "Rime Nuove"				Traduites entre 1871 et 1882.
1887		Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine XI)	In "Rime Nuove"				

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

1887		Carlo I	Carlo I (Historien)	In "Rime Nuove"			
1887		In maggio	Im Mai (Gedichte 1853-1854, II)	In "Rime Nuove"			
		L'Imperatore della Cina	Der Kaiser von China (Zeitgedichte, XVII)				
		I tessitori	Die schlesischen Weber (Zeitgedichte, AdU)				
		Otto poesie tradotte in prosa. 1. Tranquillità (Noi dormiamo sulla grossa come dormiva Bruto); 2. Jaufre Rudel; 3. Nel mese di maggio; 4. Dalle mie lacrime; 5. Mio dolce amore; 6. Sedevamo e bevevamo alla tavola da tè; 7. Salli in vetta al monte; 8. Quando io, di ritorno dal viaggio	1. Zur beruhigung (Zeitgedichte, XX); 2. Geoffroy Rudel und Melisande von Tripoli (Historien); 3. In wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I); 4. Aus meinen Tränen sprissen (Lyrisches Intermezzo, II); 5. Mein süßes Lieb, wenn du mein Grab (Lyrisches Intermezzo, XXXII); 6. Sie sassen und tranken am Teetisch (Lyrisches Intermezzo, L); 7. Ich stehe auf Berges Spitzel (Lyrisches Intermezzo, LIII); 8. Als ich, auf der Reise, zufällig (Die Heimkher, VI)				
		Io ho il più pacifico animo che si possa	Friedliche Gesunnung (poèmes posthumes)				
		La Germania: chapitres I, XIV, XV, XVI.	Deutschland, ein Wintermärchen: chapitres I, XIV, XV, XVI				
		Racconti di viaggio (quelques pages)	Reisebilder (quelques pages)				
		Viaggio da Monaco a Genova: chapitres XII, XIII.	Reise von München nach Genua: chapitres XII, XIII.				
		Lüdwig Börne (quelques pages)	Lüdwig Börne (quelques pages)				
		1. Baldassarre; 2. La rosa, il giglio, la colomba, il sole; 3. La leggenda del castello; 4. Introduzione di Heine al Don Chisciotte; 5. Sulla storia della religione e della filosofia (quelques pages)	1. Belsatzar (Junge Leiden, Romanzen, X); 2. Die Rose, die Lilie, die Taube, Die Sonne (Lyrisches Untermezzo, III); 3. Schlosslegende, Romanzero, AdU); 4. Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland (quelques pages)				Ces traductions sont conservées, sous forme de manuscrits, dans les archives de la Bibliothèque de la maison Carducci à Bologne.
1871	Cassone, Giuseppe (Noto, Siracusa, 1843-Noto 1910)	Intermezzo lirico	Lyrisches Intermezzo		Noto	A. Morello	

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

		Visioni	Traumbilder				
		Il mare del Nord	Die Nordsee				
		Lamentazioni	Lamentationen				
	Cavallotti, Felice (Milano 1842- Roma 1898)	Lorely (incipit: Non so cosa voglia mai dire)	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II)				
	Cerri, Gaetano (Bagnolo Mella (Brescia) 1826- Karlsbad 1899)	Gita in barca	Wasserfahrt (Junge Leiden, Romanzen, XIV)				Traduction de "Gita in barca" de Mendelssohn, pour le Grand Concert de la Société Viennoise de chant masculin au Théâtre de la Fenice de Venise, le 24 Août 1874.
1913	Cesareo, Giovanni Alfredo (Messina 1860- Palermo 1937)	Su l'ali del mio canto	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	In "Lyra nordica". Capolavori della moderna poesia Inglese e tedesca nelle migliori traduzioni italiane. (A cura di Giuseppe Finzi)			
		La Loreley	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II)	In "Lyra nordica". Capolavori della moderna poesia Inglese e tedesca nelle migliori traduzioni italiane (A cura di Giuseppe Finzi)			Finzi spécifie dans une note qu'avec cette ballade Heine fixe poétiquement une légende populaire déjà remaniée par Goethe et Brentano.
1880	Chiappelli, A.	Nordsee	Nordsee				Poésies publiées dans le "Cino da Pistoia" le 1 mars 1880.
1896	Ciardi, C.	Il pellegrinaggio a Kevlaar	Die Wallfahrt nach Kevlaar (Die Heimkehr)				

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

1878	Chiarini, Giuseppe (Arezzo 1833-Roma 1908)	Atta Troll	Atta Troll		Modena	Zanichelli	Préface de Giosué Carducci et notes di Karl Hillebrand
1883		Atta Troll; Germania; poesie varie	Atta Troll; Deutschland, ein Wintermärchen		Bologna	Zanichelli	
1888		Atta Troll; Germania; poesie varie	Atta Troll; Deutschland, ein Wintermärchen		Bologna	Zanichelli	
1894		Atta Troll; Germania; poesie varie	Atta Troll; Deutschland, ein Wintermärchen		Bologna	Zanichelli	
1908		Atta Troll; Germania; poesie varie	Atta Troll; Deutschland, ein Wintermärchen		Bologna	Zanichelli	
1923		Atta Troll; Germania; poesie varie	Atta Troll; Deutschland, ein Wintermärchen		Bologna	Zanichelli	
1882/1883		La Germania			Bologna	Zanichelli	
1883 (ed. 1913)		1. Giauffré Rudel e Melisanda di Tripoli; 2. Il Filantropo.	1. Geoffroy Rudél und Melisande von Tripoli (Historien); 2. Der Philanthrop (Gedichte 1853-1854, XII);	In "Lyra nordica". Capolavori della moderna poesia Inglese e tedesca nelle migliori traduzioni italiane (A cura di Giuseppe Finzi)			
		Pellegrinaggio a Kevlaar	Die Wallfahrt nach Kevlaar (Die Heimkehr)				
1972	Chiarini, Paolo (Roma 1931)	La Germania (La scuola romantica; Per la storia della religione e della filosofia in Germania)	Die Romantische Schule; Zur geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland		Bari	Laterza	Dotée d'une longue Introduction et de notes du même auteur
1972		Rendiconto parigino (1831-1832)	Französische Zustände		Bari	Laterza	Dotée d'une longue Introduction et de notes du même auteur
1905	Cimino-Foti, A.	Pagine scelte					
	Ciampoli, Domenico (Atessa (Chieti) 1852-Roma 1929)	Sogno (incipit: Sognai, soffusa di lieve pallore)	Mir träumte: traurig schaute der Mond (Heimkehr, XXVI)				
1887	Cicogna E.	Lyrisches Intermezzo	Lyrisches Intermezzo		Venezia	Gazzetta di Venezia	

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

1857	Ciconi, Teobaldo (San Daniele del Friuli) (Udine)1824- Milano 1863)	Sei poesie dal Buch der Lieder: 1. La treccia bionda; 2. Il desiderio; 3. Un segreto; 4. Il fondo del cuore; 5. La visione; 6. La partenza	1. In stiller, wehmutweicher Abendstunde (Fresko-Sonette an Christian S., Sonette, V); 2. Mädchen mit dem roten Mündchen (Die Heimkehr, L); 3. Sie haben dir viel erzählt (Lyrisches Intermezzo, XXIV); 4. Wie des Mondes Abbild zittert (Neuer Frühling, XXIII); 5. Im Traum sah ich die Geliebte (Die Heimkehr, XLI); 6. Wasserfahrt (Junge Leiden, Romanzen, XIV)			Rovigo	Minelli	Don de noces de Francesco Verzeznassi à Gregorio Braida et Elisa Platis
1877	Cipolla, Francesco (1848-1914)	Perché son così pallide	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIV)			Verona	H. F. Münster	
1877		Tu sei proprio come un fiore	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)			Verona	H. F. Münster	
1883	Costantin, G.	Se i fiorellin sapessero	Und wüssten die Blumen, die kleinen (Lyrisches Intermezzo, XXII)		Alla Signora Maddalena Schiavo-Fabrello			Pour les noces Malvezzi (Dott. Rodolfo)-Fabrello (Pia), don de G. Costantin et L. Salin
1880	Dalmedico, Angelo (1817-1896)	Lorilla. La fata del reno (incipit: Tace il vento, l'aria è pura) Des Notturni: 1. Il penitente di Canossa, 2. Le ondine, 3. Una donna, 4.L'evocazione, 5. Tragedia; 6. Du Romancero: 1. Salomone. 2. Le fidanzate di Dio.	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II) 1. Heinrich (Zeitgedichte, IX), 2. Die Nixen (Neue Gedichte, Romanzen, XI), 3. Ein Weib (Neue Gedichte, Romanzen, I), 4. Da hab'ich viel'blasse Leichen (Junge Leiden, Traumbilder, X), 5. Tragödie (Verschiedene); 6. Du Romancero: 1. Salomon (Lamentationen, X), 2. Himmelsbräute (Historien).		Allo sposo	Venezia	Kirchmayr E. Scozzi	L'époux est probablement le petit-fils du traducteur)
1857	Del Re, Giuseppe (Turi (Bari) 1806-Torino 1864)	L'Intermezzo di Enrico Heine	Lyrisches Intermezzo					
	De Simone, V.	Straniere vie l'altra notteimbruna	Nacht liegt (Die Heimkehr,LXXXVI)					

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

1920	Errante, Vincenzo (Roma 1890-Riva del Garda (Trento) 1951)	Il mare del Nord	Die Nordsee		Giuseppe Antonio Borghese	Firenze	Felice Le Monnier	
1925	Errera, Rosa (1864-1943)	Poesie				Milano	Treves	
	Fabretto, Nelia	I due Granatieri	Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI)					Nelia Fabretto est le pseudonyme d'Anastasia Serra, épouse de Carlo Schmidl.
	Fioretti, Nino	Quando fioria la giovinetta rosa						
1881	Fogazzaro, Antonio (Vicenza 1842-Vicenza 1911)	Ho pianto in sogno	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LV)	In Malombra				
1916	Franciulli, G.	La Germania: pagine scelte	Deutschland, ein Wintermärchen (pages choisies)					
	Fulle, R.	Ahimè! Così tu hai già scordato						
1839	Gar, Tommaso (Trento 1808- Desenzano (Brescia) 1871)	Cordoglio (incipit: Perché son mai pallide le rose)	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIII)					Il s'agit probablement de la première traduction de Heine en italien.
	Ghislanzoni, Antonio (1824- 1893)	Serenata di Almansor	Almansor (Die Heimkehr)					
1895	Giannettasio, Giuseppe	Intermezzo lirico	Lyrisches Intermezzo			Napoli	Di Gennaro M. Priore	
1918	Giannetti, Bisi	Francia repubblicana						Version issue de la version française
1935	Gnoli, Tommaso (1874-1958) e Vago Amalia (Venezia 1886- Santa Margherita Ligure (Genova) 1979)	Antologia lirica; Dalle migliori traduzioni italiane				Milano	Mondadori	

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

31/10/ 1882	Guerrini, Domenico (Ravenna 1860- Fratta Polesine (Rovigo) 1928)	Intermezzo lirico (Nuova traduzione) Il ritorno (Nuova traduzione) Pensieri (Prima traduzione)	Lyrisches Intermezzo Die Heimkehr	A Enrico Panzacchi (dedicato dall'autore il 20/01/ 1882)	Bologna	Stab. Tipogr. Succ. Monti.	Il y a ici 63 Lieder au lieu de 65. Manquent le LVI, Allnächtlich, im Traume et le dernier, le LXV, Die alten, bösen Lieder
	Imbriani, Vittorio (Napoli 1840- Pomigliano d'Arco (Napoli) 1886)	Sognando, ho pianto; sognandomi	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LV)				
1885	Juli, Jacopo de	Leggende e poesie. Contient: La Germania (traduite en prose); Foglie volanti: 1. Insonnia (Quando la notte alla Germania io penso), 2. Il capo tamburo; Intermezzo: Preludio, I-IV, VI- XVI,XXI-XXII unies ensemble, XVII-XIX unies ensemble, XXIII, XXIV, XXV, XXVI). Du livre de Lazare: 1. Reminiscenze (I, Nel soggiorno del ciel nulla mi incanta; II, La nera femmina calda d'affetto; III, Abbandona per or le sacre carte; IV, Avevi d'or le chiome; V, Liete sorridere le scorsi, e ridere;), 2. Valle di lacrime, 3. Il corpo e l'anima, 4. In cielo, 5. Angustie babilonesi, 6. In maggio, 7. Il filantropo: I. Erano due fratelli, II Lento avanza del tempo il cammino	Deutschland, ein Wintermärchen; (Quelques pages): 1. Nachtgedanket (Zeitgedichte, XXIV), 2. Der Tambourmajor (Zeitgedichte, XXIV); Lyrisches Intermezzo: Vorrede zur dritten Auflage, Lieder I-IV, VI-XVI, XXI-XXII, XVII-XIX, XXIII- XXVI). Du Lazarus: 1. (I, Mich locken nicht die Himmelsausen (Gedichte 1853 und 1854, VIII, Zum Lazarus, XI); II, Es hatte mein Haupt die schwarze Frau (Gedichte 1853 und 1854, VIII, Zum Lazarus, II); III Lass die heiligen Parabolten (Gedichte 1853 und 1854, VIII, Zum Lazarus, I); IV Du warst ein blondes Jungefräulein (Gedichte 1853 und 1854, VIII, Zum Lazarus, VI); V Ich sah sie lachen, sah sie lächeln (Gedichte 1853 und 1854, VIII, Zum Lazarus, V); 2... 3. Leib und Seele (Gedichte 1853 und 1854, III); 4. Himmelfahrt (Gedichte 1853 und 1854, X); 5. Babilonische Sorgen (Gedichte 1853 und 1854, V); 6. Im Mai (Gedichte 1853 und 1854, II); 7. I, Der Philantrop (Gedichte 1853 und 1854, XII); I Das waren zwei liebe Geschwister (Gedichte 1853 und 1854, VIII), II Wie langsam kriechet sie dahin (Gedichte 1853 und 1854, Lazarus, III)		Milano	Sonzogno	L'oeuvre complète de Juli semble reproposer en italien une partie du volume "Poèmes et Legendes" de l'édition Calmann-Lévy: le titre de l'oeuvre; l'insertion de la poésie "Preludio" (Prélude) sous Intermezzo, (alors que chez Heine ce Lied se situe au début du Buch der Lieder, avant les différents cycles); les poésies attribuées à Lazarus (qui appartiennent en réalité au groupe de poésies des années 1834-1854); les titres "Foglie volanti" (Feuilles volantes), avec l'un des deux poèmes qui y sont insérés , "Insonnia" (Insomnie) e "Notturni" (Nocturnes).En outre "Germania" (curieusement en italien dans l'édition française),chez Calmann-Lévy est traduite en prose, comme pour de Juli. A signaler aussi que certaines poésies du Lyrisches Intermezzo sont, dans la traduction italienne, réunies en une unique poésie.

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

1984	Linder, Mariella e Erich	Idee	Das Buch Le Grand		Milano	Garzanti	
1898	Luzzatti, Emma	Il mare del Nord	Die Nordsee		Trieste	Balestra	
	Macchi, Gustavo (1852-1922)	1. T'ho amata sempre e t'amo ancor; 2. Un giovin ha una bella; 3. Bimba dalle rosse labbra; 4. Mio bene insiem s'andava; 5. Se la canzone ascolto; 6. Tu come un fiore dolce.	1. Ich hab dich geliebet (Lyrisches Intermezzo, XLIV); 2. Ein jüngling liebt ein Mädchen (Lyrisches Intermezzo, XXXIX); 3. Mädchen mit dem rothen Mündchen (Die Heimkehr, L); 4. Mein Liebchen, wir sassen beisammen (Lyrisches Intermezzo, XLII); 5. Hör ich das Lidchen klingen (Lyrisches Intermezzo, XL); 6. Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII).				
1875/1876/1895	Maffei, Andrea (Molina di Ledro (Trento)1798-Milano 1885)	Ratcliff	Ratcliff				
1876		Almansor	Almansor		Milano	Libreria editrice	
1951	Maffi, Bruno (Torino, 1909 – Milano 2003)	Impressioni di viaggio	Reisebilder		Milano	Rizzoli	
2002		Impressioni di viaggio	Reisebilder		Milano	RCS libri	
1931	Maione, Italo (Buenos Aires 1891 – Napoli 1971)	Reisebilder	Reisebilder		Torino	UTET	
192.		La poesia di Heine			Firenze	Vallecchi	
	Mancuso, U.	Stanno gli astri da secoli	Es stehen unbeweglich (Lyrisches Intermezzo, VIII)				
	Marengo, Gaspare	1. I due Granatieri; 2. La cena di Baldassarre; 3. I due fratelli; 4. Il trombettiere.	1. Die Grenadiere (Junge Leiden, Romanzen, VI); 2. Belsatzar (Junge Leiden, Romanzen, X); 3. Zwei Bruder (Junge Leiden, Romanzen, III).	In "Lyra nordica". Capolavori della moderna poesia Inglese e tedesca nelle migliori traduzioni italiane (A cura di Giuseppe Finzi)			
	Marradi	Perché si vizzè e pallide	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIII)				

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

	Masieri, L.	La figlia del pescatore	Das Fischermädchen (Du schönes Fischermädchen, Die Heimkehr, VIII)					
1880	Menasci, Salomone (1838-1900)	L'intermezzo di Enrico Heine	Lyrisches Intermezzo			Imola	D'Ignazio Galeati e figlio	
1882		Germania: fiaba invernale di Enrico Heine	Deutschland, ein Wintermärchen			Milano	Quadrio	
1886		Canti				Livorno	Giusti	
1882	Menghi, S.	Germania	Deutschland, ein Wintermärchen					
1898	Menghini, Domenico (1853-...)	Canti da H. Heine				Parma	R. Pellegrini	
1919	Meozzi, Antero	Pensieri e ghiribizzi				Lanciano	Carabba	Traduction et préface
1920		Scritti minori: Dalle memorie del signor Schnabelewopsky; Gli inglesi, Shakespeare, la sua fama e i suoi commentatori	Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski; Shakespeares Mädchen und Frauen e Schriftstellernöten			Lanciano	Carabba	Traduction et préface
	Milelli, Domenico (Catanzaro 1841-Palermo 1905)	Perché	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIII)					
	Morando, Ernesto (1858-1935)	Fior di loto	Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)					
1897	Muzzati, Giovanni	Il libro dei canti	Buch der Lieder			Trieste	Balestra	
Ecrit en 1859 En 1964 Iière edizione integrale	Nievo, Ippolito (Padova 1831-Mar Tirreno 1861)	Intermezzo Lirico (presque entier)	Lyrisches Intermezzo			Torino	Einaudi	
		Un Asrah La barca La sveglia	Der Asra (Historien) Lebens Fahrt (Zeitgedichte, X) Doktrin (Zeitgedichte, I)					

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

		Il pellegrinaggio a Kevlaar Alcuni brani dal Deutschland	Die Wallfahrt nach Kevlaar (Die Heimkehr) da Deutschland, ein Wintermärchen					
1901	Ohlse, Francesco	Poesie scelte dal Buch der Lieder di Enrico Heine						Avec les notes d'Ohlse lui même.
1897	Olivotto, Giuseppe	Dalla primavera di Heine: 1. Della primaverile/ notte i begli occhi guatano dall'alto; 2. Amo, quale non so, pur amo un fiore; 3. E' giunto il maggio: gli alberi; 4. Suonano tutti gli alberi; 5. Della primaveril notte al tepore	Da Neuer Frühling: 1. Die schönen Augen der Frühlingsnacht,III; 2. Ich liebe eine Blume, doch weiss ich nicht welche, IV; 3. Gekommen ist der Maie, V; 4. Es erklingen alle Bäume, VIII; 5. Es hat die warme Frühlingsnacht, X.		All'illmo. Sig. Cav. Niccolò Ciompi			La préface s'avère être écrite à Pontedera.
	Ottolini, V.	La figlia del pescatore La visione Alla riva del mare La sua immagine	Das Fischermädchen (Du schönes Fischermädchen, Die Heimkehr, VIII) Der Doppelgänger 8Still ist die Nacht, Die Heimkehr, XX) Am Meer (Das Meer erglänzte weit hinaus, Die Heimkehr, XIV) Ihr Bild (Ich stand in dunkeln Träume, Die Heimkehr, XXIII)					Traduit avec P. Perego Traduit avec P. Perego Traduit avec P. Perego Traduit avec P. Perego
1912	Palazzi, Fr.	Reisebilder I	Reisebilder I					
1905	Pavolini, P. E.	Sui begli occhi della cara				Firenze		Pour les noces d'Enrico de Agostini avec la Signorina Maria Ramorino.
	Perego, P.	La figlia del pescatore La visione Alla riva del mare La sua immagine	Das Fischermädchen (Du schönes Fischermädchen, Die Heimkehr, VIII) Der Doppelgänger 8Still ist die Nacht, Die Heimkehr, XX) Am Meer (Das Meer erglänzte weit hinaus, Die Heimkehr, XIV) Ihr Bild (Ich stand in dunkeln Träume, Die Heimkehr, XXIII)					Traduit avec V. Ottolini Traduit avec V. Ottolini Traduit avec V. Ottolini Traduit avec V. Ottolini
1964 1981	Perretta, Vanda	Impressioni di viaggio Impressioni di viaggio	Reisebilder Reisebilder			Milano Novara	Club del libro Istituto Geografico De Agostini	

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

1915	Perticone, G.	La Germania (Storia della religione e della filosofia in Germania) Vol. II	Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland		Lanciano	Carabba	
1913	Peruzzini, Giovanni (1815-1869)	Hai perle, diamanti	Du hast Diamanten und Perlen (Die Heimkehr, LXII)	In "Lyra nordica". Capolavori della moderna poesia Inglese e tedesca nelle migliori traduzioni italiane. (A cura di Giuseppe Finzi)			
1889	Piumati, Giovanni (Bra (Cuneo) 1850- Col San Giovanni (Lodi) 1915)	I Trovatori Il fior di loto	Die Minnesänger (Junge Leiden, Romanzen, XI) Die Lotosblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)		Torino	G. Candeletti	Piumati était professeur d'italien au Conservatoire de Cologne et Docteur à l'Université De Bonn
1900	Ricordi, Giulio (Milano 1840- Milano 1912) e Velli, Tito	Amore di poeta	Dichterliebe		Milano	Ricordi	C'est la traduction italienne des Dichterliebe de Schumann
1933	Rocca, Enrico (1895-1944)	Il Rabbi di Bacharach	Der Rabbi von Bacharach		Milano	Mondadori	
	Salvagnini, Enrico	1. Calzettine di seta, abito bruno. 2. Dell'oceano acque lucenti. 3. O bella pescatrice giovinetta. 4. Una solinga lacrima. 5. Io son Ilsa principessa. 6. Batte e ride... e di cristallo. 7. Chi al primo amor si desta è pari a un dio. 8. Da sogni rei travolto. 9. Amo un fior, ma ne ignoro il nome anch'io. Traduzioni di Heine. 1. Temperamento come il mio pacifico. 2. Vorrei dei buoni cibi e del vin vecchio. 3. Costei che il mondo ignora.	1. Schwarze Röcke, seidne Strümpfe (Aus der Harzreise, Prolog). 2...3. Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII). 4... 5. Die Ilse (Aus der Harzreise). 6... 7... 8... 9. Ich liebe eine Blume, doch weiss ich nicht welche (Neuer Frühling, IV).	A Giovanni Giusti, padre della sposa A Gaetano Cav. Prunas dagli amici E. Dr. B-V. Dr. C.L.-F.A.-G.M.-G.B.C.-E.L.	Padova Padova	Seminario Prosperini	Don pour les noces de Lucia Cittadella avec Giulio Giusti

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

1870		<p>La fanciulla dormia nella sua stanza.</p> <p>Scende dall'orizzonte il giorno stanco</p> <p>Reisebilder: 1. In mezzo al fosco ciel della mia vita. 2. Già l'oriente acquista dalla prima. 3. Come un fior sei bella e pura. 4. Giovinetta dai labbretti rosei. 5. Tuo fior di mattina. 6. Vorrei baciare anco una volta sola.</p>	<p>1... 2. Auf dem Brocken (Aus der Harzreise). 3. Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII). 4. Mädchen mit den rothen Mündchen (Die Heimkehr, L). 5... 6. Deine weissen Lienfinger (Die Heimkehr, XXXI).</p>					
	Schuber,t Josco	Io cerco un cor	Ich lieb' eine Blume, doch weiss ich nicht welche (Neuer Frühling, IV)					
1857	Scremin, Francesco	Leggenda da Enrico Heine (Intermezzo)	Lyrisches Intermezzo			Venezia	Tipografia del Commercio	Pour les noces d'Antonio Walluschnig avec Adele Olivo; Traduit à partir de la version française de Nerval
1978	Secci, Lia	Gli Dei in esilio	Elementargeister				Adelphi	
	Secco-Suardo, E.	Poesie complete				Torino	F. Casanova	
1882	Secco-Suardo, Giulio Cesare	Il canzoniere	Buch der Lieder			Torino	Stab. Artistico-letterario	
1886		Poesie complete (2 volumes)				Torino	Bona	
1887		Poesie complete				Torino	Casanova	
	Soci, E.	Poesie varie						

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

1915	Somaré, Enrico (1889-...)	Che cosa è la Germania- Risveglio della vita politica- Confessioni dell'autore	Zur geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland- Geständnisse			Milano	Sonzogno
	Tedeschi, Edmondo	Se la canzon risento	Hör ich das Liedchen klingen (Lyrisches Intermezzo, XL)				
1926	Terracini Klonover, Lore	Il Rabbi di Bacharach	Der Rabbi von Bacharach			Firenze	Cas editrice Israel
	Teza, Emilio (Venezia 1831- Padova 1912)	A vederlo si smorto il giovinetto	Der Traurige (Junge Leiden, Romanzen I)	In "Traduzioni di Goethe, Voss, Groth, Puškin, Tennyson, Longfellow, Heine, Petofi, Burns".		Milano, N apoli, Pisa	Ulrico Hoepli
		Poche ore ancora la vedrò! Mi sento	Es treibt mich hin, es treibt mich her! (Junge Leiden, Lieder, II).	In "Traduzioni di Goethe, Voss, Groth, Puškin, Tennyson, Longfellow, Heine, Petofi, Burns".			
		Ducati d'or, miei bei ducati	Meine güldenen Dukaten (Junge Leiden, Romanzen, XVII)	In "Traduzioni di Goethe, Voss, Groth, Puškin, Tennyson, Longfellow, Heine, Petofi, Burns".			
		Saluto mattutino (incipit: Thàlatta! Thàlatta!)	Meergruss (Die Nordsee, Zweiter Zyclus, I).	In "Traduzioni di Goethe, Voss, Groth, Puškin, Tennyson, Longfellow, Heine, Petofi, Burns".			
		Tempesta (incipit. Sorda posa sui flutti la procella)	Sturm (Die Nordsee, Erster Zyclus, VIII).	In "Traduzioni di Goethe, Voss, Groth, Puškin, Tennyson, Longfellow, Heine, Petofi, Burns".			

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

	La Fenice (incipit: Ratto vola dall'ultimo occidente)	Der Phönix (Die Nordsee, Zweiter Zyclus, VIII).	In "Traduzioni di Goethe, Voss, Groth, Puškin, Tennyson, Longfellow, Heine, Petofi, Burns".				
	Epilogo (incipit: Come cresce ed ondeggia la ridente)	Epilog (Die Nordsee, Zweiter Zyclus, X).	In "Traduzioni di Goethe, Voss, Groth, Puškin, Tennyson, Longfellow, Heine, Petofi, Burns".				
	In sogno io vidi la fanciulla bella	Mir träumte von einem schönen Kind (Verschiedene, AdU)	In "Traduzioni di Goethe, Voss, Groth, Puškin, Tennyson, Longfellow, Heine, Petofi, Burns".				

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

1876	Toci., Ettore (1843-1899)	Ritorno: 1. Nella mia fosca troppo fosca vita. 2. Un cupo duol nell'intimo. 3. E' tempestosa ed orrida. 4. Per viaggio la famiglia. 5. O pescatrice bella. 6. La morte a fresca notte. Mare del Nord: Primo ciclo: 1. Incoronazione. 2. Tempesta. 3. Purificazione. 4. Pace. Secondo ciclo: 5. Il canto delle oceanidi. 6. Epilogo. Poesie Diverse: Serafina: 1. Corre la nave mia con negre vele. 2. Sovra un runico sasso in riva al mare. 3. Al sol luccica, d'oro. Angelica: 1. A' tuoi labbri menzogneri. Ortensia: 1. Quan'io sogno nel giorno. Emma: 1. Dimmi 'l ver, fanciulla mia. 2. Ti son presso? ah che tormento. Canti sulla creazione (l'entier recueil): 1. Nel principio Iddio fe' il sole. 2. E al dimon rispose Iddio. 3. Perchè mi dieno gloria e lode in pria. 4. Non anco, si può dir, vi ho posto mano. 5. Disse Iddio nel sesto giorno. 6. No, della poesia l'alta materia. / Ma perchè feci'l mondo, in conclusione?. Romanze: 1. Psiche.	Die Heimkehr: 1. In mein gar zu dunkles Leben (I) 2. Ich weiss nicht, was soll es bedeuten (II). 3. Die Nacht	Publié avec le "Goetz" di Berlichingen de Goethe et des autres "Poesie di Autori stranieri"			Vigo	Préface écrite en juillet 1876 à Livourne. Précédé d'une dédicace de Chiarini.
1913	Trettenero Vittorio (n. 1860)	Reisebilder I	Reisebilder I					
1915		Della Polonia			Milano	Treves	Mémoires en appendice aux Reisebilder	
1922		Idillio Alpino	Bergidylle (Aus der Harzreise)		Milano	Treves		
1881	Turati, G.	Poesie						

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

1962	Vago, Amalia (Venezia 1886- Santa Margherita Ligure (Genova) 1979)	Il libro dei canti	Buch der Lieder			Torino	Einaudi	
	Valeri, Diego (Piove de Sacco 1887-Roma 1976)							Réfugié en Suisse de 1943 à 1945. Professeur de littérature française et italienne à Padoue.
1886	Varese, Casimiro (Vicenza 1819- 1908)	Libro dei canti	Buch der Lieder			Firenze	Le Monnier	Introduction de Paolo Liroy
1889		Libro dei canti	Buch der Lieder			Firenze	Le Monnier	Précédé de l'essai du même Varese "Enrico Heine nella sua vita e ne' suoi scritti"
1913		Sogno (incipit: Un sogno, stranamente orrido, empito)	Ein Traum, gar seltsam schauerlich (Junge Leiden, Traumbilder, II)	In "Lyra nordica". Capolavori della moderna poesia Inglese e tedesca nelle migliori traduzioni italiane. (A cura di Giuseppe Finzi)		Torino	Lattes	C'est la même version que celle qui figure dans "Il libro dei canti"
1913		Idillio Alpino	Bergidylle (Aus der Harzreise)	In "Lyra nordica". Capolavori della moderna poesia Inglese e tedesca nelle migliori traduzioni italiane. (A cura di Giuseppe Finzi)		Torino	Lattes	Cette version est différente de celle qui figure dans "Il libro dei canti"
1913		Gli dei della Grecia	Die Götter Griechenlands (Die Nordsee, Zweiter Zyclus, VI)	In "Lyra nordica". Capolavori della moderna poesia Inglese e tedesca nelle migliori traduzioni italiane. (A cura di Giuseppe Finzi)		Torino	Lattes	C'est la même version que celle qui figure dans "Il libro dei canti"

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

1886	Vigolo, Giuseppe (1855-...)	Intermezzo lirico	Lyrisches Intermezzo		A Maria	Napoli	A. Morano	Le cycle est constitué de 71 oeuvres lyriques comme chez Zandrini et Varese. Préface : Caserta, juin 1886.
	Vivanti, Annie	La mano tua mi posa	Lehn deine Wang an meine Wang (Lyrisches Intermezzo, VI)					
	Zanardini, Angelo (Venezia 1820-Milano 1883)	L'Atlante	Ich unglückselger Atlas (Die Heimkehr, XXIV)			Milano	Ricordi	Ce sont les traductions des Six Lieder de Schubert sur les textes de Heine.
		La sua immagine	Ich stand in dunkeln Träume, (Die Heimkehr, XXIII)			Milano	Ricordi	
		La pescatrice	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)			Milano	Ricordi	
		La città	Am fernen Horizonte, Die Heimkehr, XVI)			Milano	Ricordi	
		Sul mare	Das Meer erglänzte weit hinaus, Die Heimkehr, XIV)			Milano	Ricordi	
		Il mio consomile	Still ist die Nacht (Die Heimkehr, XX)			Milano	Ricordi	
1902	Zanella, Giacomo (Chiampo (Vicenza) 1820-Cavazzale di Monticello (Vicenza) 1889)	Di settentrional rupe sul fianco	Ein Fichtenbaum steht einsam (Lyrisches Intermezzo, XXXIII)		A Giovanni Chiggiato	Venezia	Sorteni e Vidotti	Pour les noces Stucky-Chiggiato de la part de Luigi Zenoni.
		Non so che vuol dir ch'io sia si mesto	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II)					
		Le ondine	Die Nixen (Neue Gedichte, Romanzen, XI)					De ce poème Zanella a seulement traduit la dernière strophe
		Anno 1829	Anno 1829 (Neue Gedichte, Romanzen, VII)					De ce poème Zanella a traduit seulement la première, deuxième et cinquième strophe.
		I trovatori	Minnesänger (Junge Leiden, Romanzen, XI)					De ce poème Zanella a traduit seulement les deux dernières strophes.
			Fresko-Sonette an Christian S. (Junge Leiden, Sonette)					De ce poème Zanella a traduit seulement le deuxième tercet.

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

		Verità	Wahrhaftig (Junge Leiden, Romanzen, XX)				
	Zanon, Adelia	Il fiore di loto	Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)				
		Qual furia in sen	Es treibt mich hin, es treibt mich her (Junge Lieder, II)				
		Nel folto di verde foresta	Ich wandelte unter den Bäumen (Junge Lieder, III)				
		Di mia pace tomba amata	Schöne Wiege meiner Leiden (Junge Lieder, V)				
		Con mirti e con rose	Mit Rosen, Zypressen und Flittergold (Junge Lieder, IX)				
		Tu rassomigli a un fior	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)				
1865	Zendrini, Bernardino (Bergamo 1839- Palermo 1879)	Il Canzoniere	Buch der Lieder; Neue Gedichte (seulement Neur Frühling et Verschiedene)		Tullo Massarani	Milano	Tip. Internazionale
1867		Il Canzoniere	Buch der Lieder; Neue Gedichte (seulement Neur Frühling et Verschiedene)		Tullo Massarani	Milano	G. Brigola
1878		Il Canzoniere	Buch der Lieder; Neue Gedichte (seulement Neur Frühling et Verschiedene)		Tullo Massarani	Milano	G. Brigola
1884		Il Canzoniere	Buch der Lieder; Neue Gedichte (seulement Neur Frühling et Verschiedene)		Tullo Massarani	Milano	Ulrico Hoepli
1911		Il Canzoniere	Buch der Lieder; Neue Gedichte (seulement Neur Frühling et Verschiedene)		Tullo Massarani	Sesto S. Giovanni	Madella
1913		Il Canzoniere	Buch der Lieder; Neue Gedichte (seulement Neur Frühling et Verschiedene)		Tullo Massarani	Sesto S. Giovanni	Madella
		1. Il pellegrinaggio di Kèvlaar; 2. Don Ramiro; 3. Enrico IV a Canossa; 4. Al focolare; 5. Sogno bizzarro.	1. Die Wallfahrt nach Kevlaar (Die Heimkehr); 2. Don Ramiro (Junge Leiden, Romanzen, IX); 3. Heinrich (Zeitgedichte, IX); 4. Draussen ziehen weisse Flocken (Die Heimkehr, AdU, 9); 5. Mir träumt: ich bin der liebe Gott (Die Heimkehr, LXVI);	In "Lyra nordica". Capolavori della moderna poesia Inglese e tedesca nelle migliori traduzioni italiane. (A cura di Giuseppe Finzi)			Les traductions de Il pellegrinaggio de Kevlaar, Don Ramiro, Al focolare et Sogno bizzarro, sont celles de 1865.

TABLEAU DES TRADUCTEURS ITALIENS

1922	Zeta, Achille \ Confessioni e Memorie	O mia fanciulla Confessioni e Memorie	Geständnisse-Memorien			Milano	Caddeo	
------	---	--	-----------------------	--	--	--------	--------	--

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

ANNEE DE COMP.	ANNEE DE PUBL.	AUTEUR	TITRE	TITRE ORIGINAL	RECUEIL	DEDICACE	TRADUCTEUR	VILLE	MAISON D'EDITION	NOTES
	1883	Abbà-Cornaglia, Pietro (Alessandria 1851-1894)	Amor sublime!... (incipit: Peregrinare io volli il mondo intero)	Im tollen Wahn hatt'ich dich einst verlassen, An meine Mutter, B. Heine, geborne v. Geldern, II (Junge Leiden, Sonette)	In "La Musica Popolare", anno II, n°10	"A mia Madre"	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865 (un peu varié)	Milano	La Musica Popolare Sonzogno	
	s. d.	Agostini, Dionisio	Frammento dall'Intermezzo di Heine (incipit: Se sento mormorar la canzonetta)	Hör ich das Liedchen klingen (Lyrisches Intermezzo, XL)			Giuseppe Del Re (1806-1864)	Napoli	Calcografia Maddaloni	
	1935	Altavilla, Onofrio (Petralia Sottana (Palermo) 1887-Verona)	Lungi lungi	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	In "Tre liriche" Per soprano	Alla esimia cantatrice Sig. Valeria Arbib Coen	Giosué Carducci (1835-1907)	Milano	Moltrasio & Luzzatto Ufficio Concerti	
	1888	Andreoli, Guglielmo (Mirandola (Modena) 1862- Nizza 1932)	5. Serenata di un Moro (incipit: Alla mia dormente bella)	Ständchen eines Mauren (Jungen Leiden, Appendice)	In "Paganini", n. II, anno III. Per baritono	A Giovanni Tebaldini	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Genova	Tipo-Lit. Sordo-Muti	
	1901		4 Melodie		"4 Melodie" Op. 7		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	G. Ricordi & C.	
	1901		I. Tu sei bella, o mia dolcezza	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, LXVII)	In "4 Melodie" Op. 7, n. 1		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			
	1901		II. Flebil traversa l'anima mia	Leise zieht durch mein Gemüth (Neuer Frühling, VI)	In "4 Melodie" Op. 7, n. 2		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			
	1901		III. O stella d'or	Schöne, helle, goldne Sterne (Lyrisches Intermezzo, Appendice)	In "4 Melodie" Op. 7, n. 3		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			
	1901		IV. Era di maggio	Im wunderschöne Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)	In "4 Melodie" Op. 7, n. 4		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

	1883	Aromatari, Edoardo	Già il sol dal monte-Melodia caratteristica	Über die Berge steigt schön die Sonne (Die Heimkehr, LXXXIII)	Op. 8	All'Egregio Cultore di Musica ed Amico Marco Sala	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	F. Lucca	
	1883 1890 ca.	Auteri -Manzocchi, Salvatore (Palermo 1845- Parma 1924)	Serenata di Almansor (incipit: Sul liuto da un ebbro) Se i fioretti sapessero	Almansor (incipit: In dem Dome zu Cordova I, Die Heimkehr) Und wüssten's die Blumen (Lyrisches Intermezzo, XXII)			Antonio Ghislanzoni (1824-1893)	Milano	E. Sonzogno	Dans "Il Teatro illustrato" n. 110 Dans "Il Teatro illustrato" n. 117
	après le 1875	Baldi, Francesco (1840-...)	Passa la nave mia (Romanza)	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)	In "Melodie" Per tenore (III)	Alla Gentile Signora Clara Peverata Lanzoni	Giosué Carducci (1835-1907)	Bologna	F.lli Cocchi	
	1884	Barattani, Roberto	Le ondine (incipit: Si frange l'onda al solitario lido)	Die Nixen (Am eisamen Strande plätscher die Flut; Neue Gedichte, Romanzen, XI)	Per mezzosoprano o baritono	All'Avv.to Riccardo Giovacchini	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Milano, Firenze-Napoli, Roma, Londra. Per la Francia e il Belgio Paris, V. Durdilly.	Ricordi	
	1889	Baroni Pasolini, Silvia (Bassano del grappa (Vicenza) 1852-Cesena? 1920)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)	In "Melodie per canto e pianoforte" Per mezzosoprano o baritono		Giosué Carducci (1835-1907)	Milano, Napoli, Palermo, Roma, Parigi, Londra	Ricordi	
	1875	Bellucci, Emma (1820-1909)	Melodia (incipit: Alla mia guancia la tua guancia posa)	Lehn' deine Wang' an meine Wang (Lyrisches Intermezzo, VI). Per mezzosoprano.	In "La palestra musicale di Roma", Anno V	Al mio caro amico Angelo Bissoni	Bernardino Zendrini (1839-1879) 1865	Roma	Consorti	Dans "La palestra musicale di Roma" n. V
	<1890-1910>	Beltrame, Ferruccio	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)	Per soprano o tenore	A mia sorella	Giosué Carducci (1835-1907)	Genova	Rebora	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

	1911	Bettinelli, Angelo (Treviglio, Bergamo, 1878- Milano 1953)	Io sognai	Mir träumte: traurig schaute der Mond (Die Heimkehr, XXVI)	Per mezzosopran o o baritono	A Paolo Ludikar	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Milano, Firenze, Napoli, Roma, Londra	Ricordi e C.	
	1902	Billi, Vincenzo (Brisighella (Ravenna) 1869- Firenze 1938)	Ma non mi ammazzerò (incipit: Volevo, o giovinetta)	Ich wollte bei dir weilen (Die Heimkehr, LV)	In "Due Melodie" op. 75-76, n° 2	Alla Gentilissima Signora Maria Nessi Piantanida	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Firenze	A. Forlivesi e C.	Sous le titre il y a le premier vers de Heine en allemand.
	1900 ca s. d.	Boghen, Carlo Felice (Venezia 1875- Firenze 1945)	Pagina d'album (incipit: In maggio, nel bel mese) Cantava l'usignol	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)	 Potrebbe trattarsi di Die Linde blüthe, die Nachtigall sang (Lyrisches Intermezzo, XXVI)		Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Milano Milano	Casa editrice Musicale di Milano	
	s. d.	Borsatti, Romano (Trieste 1892- Trieste 1962)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)			Giosué Carducci (1835-1907)		Manuscrit	
	1903 1903	Bossi, Renzo Rinaldo (Como 1883- Milano 1965)	Tranquillo Era muta la notte (incipit: Era muta la notte e assiderante)	 Die Mitternacht war kalt und stumm (Lyrisches Intermezzo, LXI)	In "Frammenti lirici" per soprano e quartetto d'archi o pianoforte In "Intermezzi lirici", op.V, I		 Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1867	Milano Milano	Carisch Fiamma	
1909, Napoli 30 Marzo	s. d.	Caggiano, Nestore (Caggiano (Salerno)1888- 1918)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)	Romanza per canto e pianoforte		Giosué Carducci (1835-1907)		Manuscrit	Dans la Bibliothèque communale de Caggiano, avec le manuscrit se trouve une copie d'Adamo Carucci.

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

	1868	Cagnoli, Emilio	Il mesto (incipit: A ciascun fa male il core)	Der Traurige (Junge Leiden, Romanzen, II)			Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Gio. Canti	
1881	1888	Camici, Giovanni (1832-1909)	O mia fanciulla			Per mezzosoprano o baritono	Achille Zeta	Milano	Ricordi	
	1878	Capanna, Alessandro (Osimo (Ancona) 1814-Bologna 1891)	I fiori di maggio (incipit: Era di maggio, e su lo stel s'apria)	Dal Lyrisches Intermezzo: Im wunderschönen Monat Mai, I; Aus meinen Tränen sprießen, II; Die Rose, Die Lilje, die Taube, die Sonne, III; Lehn deine Wang an meine Wang, VI (en partie).		A' Mad.lle Paolina De Sterkaly (in occasione della sue fauste nozze col Sig.r Dott.re Matteon Luketin)	Carlo Anzi	Torino	F. Bianchi	On a utilisé les textes, rassemblés, de cinq poèmes de Heine.
	s. d.	Carelli, Beniamino (Napoli 1833-1921)	Cerco un core (incipit: Io amo un fior, ma non son ben quale)	Ich lieb' eine Blume, doch weiss ich nicht welche (Neuer Frühling, IV)		Alla Sig.na Teresina Melchionna	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Napoli	Calc. Maddaloni	
	1872	Presentè à la préfecture de Napoli	Perché (incipit: Dimmi, perché si pallido colore hanno amor mio, le rose)	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIV)		In "40 Melodie", album n°3 (Pensieri melanconici, n°4). Per Mezzosoprano.	Vincenzo Baffi (1829-1882)	Napoli	T. Cottrau	
	s. d.		Piansi in sogno	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LXI)		Per mezzosoprano o baritono/ Contralto o basso	Alla mia carissima allieva Sig.na Estrèla Belinfante	Napoli	Soc. Mus. Napoletana	
	1921		Non dirlo che mi ami (incipit: Immagini obbliate)	In meiner Erinnerung erblühen (Neuer Frühling, XXX)			Bernardino Zandrini (1839-1879) 1878	Napoli	Società Musicale Napoletana	
	s. d.	Carlevarini, Attilio	Lungi, lungi	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)		In "Romanze per canto e pianoforte" Vol. I	Giosué Carducci (1835-1907)		Gori	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

	1920	Carugati, Gino (Padova 1858-post 1927)	Lungi, lungi	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)		A mia sorella Amalia	Giosuè Carducci (1835-1907)		Ricordi	Éditée avec une autre romance, Vignetta.
	1929	Castelnuovo-Tedesco, Mario (Firenze 1895- Los Angeles 1968)	3 poesie di Heine (3 Heine-Lieder)					Wien	Universal Edition	Texte en italien et en allemand
1926, 17 Dic.	1929		I. Sera d'estate (incipit: Pallida la notte estiva)	Sommerabend (incipit: Dämmernd liegt der Sommerabend) (Die Heimkehr, LXXXV)						
1926, 19 Dic.	1929		II. Al té (incipit: Al tavol da té se ne stavano)	Am Teetisch (incipit: Sie sassen und tranken am Teetisch) (Lyrisches Intermezzo, L)						
1926, 22 Dic.	1929		III. A Halle sul mercà...	Zu Halle auf dem Markt (Die Heimkehr, LXXXIV)						
1929	1933		Die drei Könige (I Re Magi)	Die heiligen drei Könige aus Morgenland (Die Heimkehr, XXXVII)		A Nino Rota		Firenze	Forlivesi	Texte en italien et en allemand. Il y a l'édition de ces Lieder aussi en langue allemande seulement.
	1893 Presentée à la Préfecture de Milano	Catalani, Alfredo (Lucca 1856-Milano 1893)	La pescatrice (incipit: O giovinetta pescatrice bella)	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)			Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	Ricordi	
		Chiaffarelli, Luigi (Isernia 1856- San Paolo del Brasile 1922)	Lorchè risplende di maggio il sol	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)			C. Bresciani	Bologna	L. Trebbi	
		Cicognani, Antonio (Faenza 1857-1934)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)			Giosuè Carducci (1835-1907)			Manuscrit
			Ho pianto (in sogno)	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LXI)			Antonio Fogazzaro (1842-1911)			Manuscrit. Dans le manuscrit il y a le nom de G. Leopardi comme auteur du poème.

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

	1914, 1974, 1983	Cimara, Pietro (Roma 1887-Milano 1967)	Nostalgia (incipit: Quando a sera io vado stanco)	Wandl ich in dem Wald des Abends (Verschiedene, Seraphine, I)	In "Cinque liriche" I serie		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Bologna	Bongiovanni	
	1916	Cipolla, Giovanni (Brescia 1867-Torino 1948)	Lungi, lungi	Auf flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)		Alla Sig. na Emma Cosattini	Giosué Carducci (1835-1907)	Torino	Damaso	Seul la page de titre est imprimée. La romance est manuscrite
	1922	Clementi, Filippo (Roma 1857-ivi 1909)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)			Giosué Carducci (1835-1907)		Bongiovanni	
	1887	Codazzi, Edgardo (Milano 1856- Milano 1921)	Frammento di Heine (incipit: Dimenticar ben mio come hai potuto)	So hast du ganz und gar vergessen (Lyrisches Intermezzo, XXI)	Per soprano o tenore/ Contralto o basso	Al Barone Carlo Galbiati	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Ricordi	
	1883 s. d.	Collina, Francesco Saverio (Roma 1854- Roma1935)	In riva al Gange. Melodia in chiave di sol (incipit: Sull'ali del mio canto) Serenata (Noi ci vedemmo)	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX) Kaum sahen wir uns, und an Augen und Stimme (Die Heimkehr, LXXXII)	In "La palestra musicale di Roma" Anno XIII	Alla Signora Giulia Cavaliere A Maria	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878 Bernardino Zandrini (1839-1879) ed 1878	Roma	F. Bini e L. Polidori F. Bini	Sur la page de titre se trouvent les vers suivants de Boito: L'aria è serena..la luna è piena..l'onda beata! Canta, o sirena..canta, o sirena..la serenata (Mefistofele, IV atto)
	1887	Colombati, G. P.	Intermezzo lirico (incipit: Dimenticar, ... ben mio, come hai potuto)	So hast du ganz und gar vergessen (Lyrisches Intermezzo, XXI)	Per mezzosopran o o baritono	Alla Signora Theresina Stoltz Esimia Artista di Canto	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	F. Lucca	
	1935	Contilli, Gino (Roma 1907-Genova 1978)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)			Giosué Carducci (1835-1907)		Manuscrit	
	1897-1900	Coronaro, Gaetano (Vicenza 1852- Milano1908)	Il pino e la palma	Ein Fichtenbaum steht einsam (Lyrisches Intermezzo, XXXIII)		Alla Signora Ada Treves-Ségre	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	R. Fantuzzi	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1881	Costa, Mario Pasquale (Taranto 1858- Montecarlo 1933)	Deh! Non giurare- Stornello	O schwöre nicht und küsse nur (Lyrisches Intermezzo, XIII)	Per mezzosopran o o baritono	Al Signor French of Monivea	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	Ricordi	
s. d.	Cotrufo, Giuseppe (Napoli 1859- Napoli 1952)	Intermezzo		"Intermezzo " op.20 n°1		V. Avoni			Manuscrit
s. d.		I. Nel Maggio	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)	In "Intermezzo " op.20 n°1		V. Avoni			Manuscrit
s. d.		II. Fioriva il tiglio	Die Linde blüthe, die Nachtigall sang (Lyrisches Intermezzo, XXVI)	In "Intermezzo " op.20 n°2		Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865			Manuscrit
s. d.		III. Sopra nordico monte	Ein Fichtenbaum steht einsam (Lyrisches Intermezzo, XXXIII)	In "Intermezzo " op. 20 n°3		Giuseppe Del Re (1806-1864)			Manuscrit
s. d.		IV. Mia cara	Mein Liebchen, wir sassen beisammen (Lyrisches Intermezzo, XLII)	In "Intermezzo " op. 20 n°4		Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865			Manuscrit
1899	Dacci, Giusto (Parma 1840- Parma 1915)	Bella pescatorina	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)			Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	Fratelli Ronzini	
dopo 1910	D'Anella, Giuseppe	Intermezzo lirico (incipit: Di neve avvolto in un lenzuolo bianco)	Ein Fichtenbaum steht einsam (Lyrisches Intermezzo, XXXIII)	In "Raccolta lirica, cinque brani per canto e pianoforte"	A Maria Pia		Bologna	Stamperia musicale Venturi	
1902	De Leva, Enrico (Napoli 1867-Napoli 1955)	Non ti basta ancor (incipit: Hai perle, diamanti)	Du hast Diamanten und Perlen (Die Heimkehr, LXII)			Giovanni Peruzzini (1815-1869)	Firenze	A. Forlivesi e C.	
1899		Perché	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIV)		Ad Angelica Pandolfini	Domenico Milelli (1841-1905)	Milano	Ricordi	
1900	Del Valle De Paz, Edgardo (Alessandria d'Egitto 1861- Firenze 1920)	Due liriche di E. Heine		"Due liriche di E. Heine"	Alla Signorina Maria De Nora	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865	Firenze	Edizioni della "Nuova musica"	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

	1900		I. Piansi in sogno	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LXI)	In "Due liriche di E. Heine", Op. 47 n°1	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865			
	1900		II. Canzonettina (incipit: Canzonettina soave e piana)	Leise zieht durch mein Gemüth (Neuer Frühling, VII)	In "Due liriche di E. Heine", Op. 47 n°2	Giuseppe Chiarini (1833-1908)			
	s. d.	De Simone, Carlo (1862-1937)	Idealismo (incipit: Trasportare su l'ali de canti)	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	Romanza per canto con accompagnamento di pianoforte.			Manuscrit	Dans la page de titre, en bas, est imprimée le nom de la maison d'édition musicale Curci
	s. d.		La colombella					Manuscrit	Il y a l'indication "Musicata con stile antico"
	1875	Falchi, Stanislao (Terni 1851-Roma 1922)	1. Lagrima (incipit: Che fai, solinga lagrima?)	Was will die einsame Träne? (Die Heimkehr, XXVII)	In "Ore poetiche" Album vocale	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	F. Lucca	Firenze Ducci; Torino Bianchi
	1875		5. Notturmo (incipit: Ha il canto suo l'augel- Ha le sue perle il mar)	Nachts in der Kajüte (Die Nordsee, Erster Zyklus, VII)	In "Ore poetiche" Album vocale	Bernardino Zendrini (1839-1879) (seulement les deux premiers vers)	Milano	F. Lucca	Le texte est constitué de l'union de deux poésies: la première est de Mancini (Ha il canto suo l'augel), la seconde de Heine.
	1875		7. Se sapessero...!! (incipit: I fiorelli, se sapessero)	Und wussten's die Blumen, die kleinen (Lyrisches Intermezzo, XXII)	In "Ore poetiche" Album vocale	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	F. Lucca	
1906	1936	Fano, Guido Alberto (Padova 1875-Tauriano di Spilimbergo (Pordenone) 1961)	Lungi, lungi	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	In "Due poemi per grande orchestra"	Giosué Carducci (1835-1907)	Milano	Sonzogno	
1906	2006		Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)	In "Tre liriche su poesie di Carducci"	Giosué Carducci (1835-1907)	Venezia	Archivio musicale Guido Alberto Fano	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1904	Ferrari Trecate, Luigi (Alessandria 1884-1964)	Sette brevi Canzoni Romantiche		"Sette brevi Canzoni Romantiche"	A. S. E. il Maestro PIETRO MASCAGNI ricordando la Scuola Nazionale Romana dedico con venerazione ed affetto	Bologna	F. Bongiovanni		
1904		I. In maggio nel bel mese	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)	In "Sette brevi Canzoni Romantiche" , n. 1				Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	
1904		II. Col grande mio dolor	Aus meinen grossen Schmerzen (Lyrisches Intermezzo, XXXVI)	In "Sette brevi Canzoni Romantiche" , n. 2				Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	
1904		III. Bella pescatorina	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	In "Sette brevi Canzoni Romantiche" , n. 3				Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	
1904		IV. Sulle tue gote rechi	Es liegt der heisse Sommer (Lyrisches Intermezzo, XLVIII)	In "Sette brevi Canzoni Romantiche" , n. 4				Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Dans Zandrini "Su le tue"
1904		V. Noi ci vedemmo	Kaum sahen wir uns, und an Augen und Stimme (Die Heimkehr, LXXXII)	In "Sette brevi Canzoni Romantiche" , n. 5				Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	
1904		VI. Perché giglio adorato	Du Lilje meiner Liebe (Die Heimkehr, Appendice)	In "Sette brevi Canzoni Romantiche" , n. 6				Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

	1904		VII. La colombella, il giglio	Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne (Lyrisches Intermezzo, III)	In "Sette brevi Canzoni Romantiche", n. 7		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878			
1888/91	1890 ca.	Ferraria, Luigi Ernesto (Camburzano (Vercelli) 1852-...)	Qui dentro c'è un dolor	Der arme Peter II (Junge Leiden, Romanzen, IV)	In "5 melodie per canto e pianoforte"		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Torino	Giudici & Strada	
			Sotto le piante erravo	Ich wandelte unter den Bäumen (Junge Leiden, Lieder, III)			Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Genova	Litografia Sordo-Muti	
	186.	Filippi, Filippo (Vicenza 1830-Milano 1887)	Deh! Non giurare e bacia solamente! (Stornello)	O schwöre nicht und küsse nur (Lyrisches Intermezzo, XIII)	Op. 41. Per soprano o tenore.		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Ricordi	
	1866		Dodici poesie tratte dal Canzoniere di E. Heine		"Dodici poesie tratte dal Canzoniere di E. Heine", Op. 30	Alla Signora Corinna Simoni		Milano	F. Lucca	
	1866		I. Romanza (Co' celesti occhi tuoi)	Mit deinen blauen Augen (Neuer Frühling, XVIII)	In "Dodici poesie tratte dal Canzoniere di E. Heine", Op. 30 n.1	Alla Signora Corinna Simoni	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			
	1866		II. Melodia (Perché?) (incipit: Perché mai così smorta è or la rosa?)	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIV)	Op. 30 n. 2	Al Sig. G. Aresi	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			Le dictionnaire Schmidl définit cette romance "fameuse".
	1866		III. Ballata (L'evocazione) (incipit: Molti spirti ha scongiurato dei miei detti la virtù)	Da hab ich viel' blasse Leichen (Junge Leiden, Traumbilder, X)	Op. 30 n. 3	Al signor Emilio Pancani	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			
	1866		IV. Serenata (Serenata d'un Moro) (incipit: Alla mia dormente bella goccia o lagrima)	Ständchen eines Mauren (Jungen Leiden, Appendice)	Op. 30 n. 4	Al Signor Leone Giraldoni	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			
	1866		V. Leggenda (L'eco) (incipit: Lento cavalca per valli ombrose)	Die Bergstimme (Junge Leiden, Romanzen II)	Op. 30 n.5	Alla Signora Isabella Galletti-Gianoli	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1866		VI. Visione (incipit: Su l'ali del mio canto)	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	Op. 30 n.6	Alla Signora Carolina Ferni	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			Dans cette version il y a beaucoup de variations (probablement de Filippi lui-même) par rapport à la version de Zandrini
1866		VII. Bacchanale (Festa primaverale) (incipit: Funerea voluttà di primavera!)	Das ist des Frühlings traurige Lust (Neue Gedichte, Romanzen, II)	Op. 30 n. 7	Al Signor Cav.e A. Mazzuccato	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			
1866		VIII. Fanatasia (Le ondine) (incipit: Si frange l'onda al solitario lito)	An einsamen strande plätschert die Fluth (Neue Gedichte, Romanzen, XI)	Op. 30 n. 8	Alla Signora Adelaide Borghi Mamo	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			
1866		IX. Stornello (incipit: Tu sei passata via rapidamente)	Wie rasch du auch vorüberschrittest (Verschiedene, Angelique, II)	Op. 30 n. 9	Alla Sig. Contessa Elena Bouxhevden	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			
1866		X. Intermezzo lirico (incipit: Quando tu giacerai nell'avello)	Mein süßes Lieb, wenn du im Grab (Lyrisches Intermezzo, XXXII)	Op. 30 n.10	Al Sig. A. Spagliardi	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			
1866		XI. Pastorale (incipit: Con dolce occhio azzurrino)	Die blauen Frühlingsaugen (Neuer Frühling, XIII)	Op. 30 n.11	Alla Signora Antonietta Fricci	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			
1866		XII. Barcarola (incipit: Sedemmo in agil barca)	Mein Liebchen, wir sassen beisammen (Lyrisches Intermezzo, XLII)	Op. 30 n.12	Al Signor Giovanni Corsi	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			
1866		Deh! Non giurare e bacia solamente! (Stornello)	O schwöre nicht und küsse nur (Lyrisches Intermezzo, XIII)	Op. 41. Per soprano o tenore.		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Ricordi	
1917	Fiorda, Nuccio (Civitanova del Sannio 1894- Roma 1975)	Sogno	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LXI)	Per tenore	A Gemma Bonomo			Ricordi	
s. d.	Fontanaviva, Anton Giulio	Lagrima e fiamme				Giuseppe Vigolo (1855-...)	Firenze	G. Venturini	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

s. d.	Franchetti, Alberto o Aldo?	Era di maggio	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)			Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865			Dans la partition figure le nom Aldo Franchetti, mais les dates de naissance et de mort entre parenthèses (1860-1942) correspondent à celles d'Alberto Franchetti. Aldo naît en 1883 et meurt en 1948.
s. d.	Franchi, Carmine	Stella d'oro					Napoli	Santojanni (nr.215 e nr.216)	
s. d.		Fuggi con me!					Napoli	Santojanni (nr.312)	
1922	Frausin, Vittorio	Verso le sponde del Gange (incipit: Lungi lungi)	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	Per voce media con accompagnamento di Pianoforte.		Giosué Carducci (1835-1907)	Trieste	Stam. G. Verdi	
1883	Frontini, Francesco Paolo (Catania 1860-1939)	Paggio e Regina. Ballata (incipit: Eravi un vecchio sire)	Es war ein alter König (Neuer Frühling, XXIX)	Per mezzosoprano o Tenore	A Virginia Damerini	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	Ricordi	Cette romance est citée dans le dictionnaire Schmidl
1883-1885	Frugatta, Giuseppe (Bergamo 1860- Milano 1933)	Come pura e bella sei. Romanza	Minnegruss (incipit: Die du bist so schön und rein (Junge Leiden, AdU)			Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	A. Pigna	On change seulement l'incipit: dans Zandrini "Cosi".
1885 ca	Fumagalli, Luca (Inzago 1837- Milano 1908)	Tu sei bella o mia dolcezza							
1868	Galli, Achille (Padova 1829- 1905)	Amo un fior. Melodia (incipit: Amo un fior ma il suo nome ignoro anch'io)	Ich lieb' eine Blume, doch weiss ich nicht welche (Neuer Frühling, IV).	Per soprano		Enrico Salvagnini	Milano	D. Vismara	
s. d.		Lo scheletro (incipit: La fanciulla dormia nella sua stanza)	Die Jungfrau schläft in der Kammer (Die Heimkehr, XXII)	Per soprano	All'Amico Enrico Salvagnini	Enrico Salvagnini	Milano	D. Vismara	
1868		Una donna (incipit: S'amavano amendue come un cor solo)	Ein Weib (Neue Gedichte, Romanzen, I)	Per mezzosoprano	Alla Sig.ra Amalia Salvagnini Caffi		Milano	D. Vismara	
1911	Galliera, Arnaldo (Milano 1871-Brescia 1934)	Lungi, lungi	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	In "Cinque liriche" per canto e pianoforte		Giosué Carducci (1835-1907)	Milano	Sonzogno	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1887	s. d.	Galignani, Giuseppe (Faenza 1851- Milano 1923)	Felicità sognata (incipit: Quando fioria la giovinetta rosa) Che vuoi di più? (incipit: Quanto desiano gli uomini)	Als die junge Rose blüthe (Verschiedene, Kitty) Du hast Diamanten und Perlen (Die Heimkehr, LXII)	Paganini N. 3-Anno IV In "3 Melodie per Canto in chiave di Sol con accomp.to di pianoforte" per soprano o tenore.	Al Signor C. A. Wilson	Duca Nino Fioretti Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Genova Milano, Firenze, Torino	Tipo-Lit. Sordo-Muti Lucca, Ducci, Bianchi	
1892/93	s. d.	Gallisay, Priamo (Nuoro 1853-Oziero, Sassari 1930)	Alla canzone (incipit: Sognai già tempestosi ardenti affetti)	Mir träumte einst von wilden Liebesglün (Junge Leiden, Traumbilder, I)	Per tenore	Alla Gentile Signora Anna Spano-Merz von Rupp	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	R. Fantuzzi	
	1894		Sull'ali del canto	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	In "Natura ed Arte" fascicolo 4° anno VI	Contessa Guglielmina Durini Litta Biami Resia	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	Francesco Vallardi	
1906		Gandino, Adolfo (Bra, Cuneo, 1878-Bologna 1940)	Ho pianto in sogno	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LV)	In "24 melodie per canto e pianoforte"	Alla Signorina Norma Stella	Antonio Fogazzaro (1842-1911)	Bologna	Bongiovanni	
1906			La mano tua mi posa	Lehn deine Wang an meine Wang (Lyrisches Intermezzo, VI)	In "24 melodie per canto e pianoforte"		Annie Vivanti	Bologna	Bongiovanni	
	s. d.		Lungi lungi	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	In "Tre liriche per canto e pianoforte", op. 1, n. 1.		Giosué Carducci (1835-1907)	Bologna	Bongiovanni	
1905			Lungi lungi	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	Melodia para Canto e Piano	A. S. Magestade a Rainha Dona Amelia de Portugal	Giosué Carducci (1835-1907)	Milano-Bologna	Giudici e Strada-A. Demarchi-A. Tedeschi	Dans la page de titre les indications sont en langue portugaise.

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1906	Lungi lungi	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	In "24 melodie per canto e pianoforte"		Giosué Carducci (1835-1907)	Bologna	Bongiovanni
1917	Lungi lungi	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	In "Liriche dal "Canzoniere " di Giosuè Carducci per canto e pianoforte"	Nel X anniversario della morte di Carducci	Giosué Carducci (1835-1907)	Bologna	Bonfiglioli
s. d.	Due poemetti per voce e orchestra		"Due poemetti per voce e orchestra", op. 88				
s. d.	I. Il mare del Nord (Dichiarazione)	Erklärung (Die Nordsee, Erster Zyklus, □+□)	In "Due poemetti per voce e orchestra", op. 88, n. 1		Bernardino Zendrini (1839-1879)		
s. d.	II. Il mare del Nord (Tempesta)	Sturm (Die Nordsee, Erster Zyklus, VIII)	In "Due poemetti per voce e orchestra", op. 88, n. 2		Amalia Vago (1886- 1979)		
1919	Tempesta Heiniana		"Tempesta Heiniana, Dodici liriche per canto e pianoforte" op. 90				Ricordi

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1919	I. Straniere vie l'alta notte imbruna	Nacht liegt auf den fremden Wegen (Die Heimkehr , LXXXVI)	In "Tempesta Heiniana, Dodici liriche per canto e pianoforte" op. 90 n. 1.	V. De Simone
1919	II. La morte è la gelida notte	Der Tod das ist die kühle Nacht (Die Heimkher , LXXXVII)	In "Tempesta Heiniana, Dodici liriche per canto e pianoforte" op. 90 n. 2	Tommaso Gnoli (1874-1958)
1919	III. Dimmi dov'è la bella	Sag, wo ist dein schönes Liebchen (Die Heimkehr, LXXXVIII)	In "Tempesta Heiniana, Dodici liriche per canto e pianoforte" op. 90 n. 3.	Tommaso Gnoli (1874-1958)
1919	IV. Riccardo cuor di leone	König Richard (Romanzero, Historien)	In "Tempesta Heiniana, Dodici liriche per canto e pianoforte" op. 90 n. 4.	Amalia Vago (1886- 1979)

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1919	V. Hanno dei fatti miei molto ciarlato	Sie haben dir viel erzählen (Lyrisches Intermezzo, XXIV)	In "Tempesta Heiniana, Dodici liriche per canto e pianoforte" op. 90 n. 5	Salvatore Menasci (1838-1900)
1919	VI. Nel Nord sorge un abete	Ein Fichtenbaum steht einsam (Lyrisches Intermezzo, XXXIII)	In "Tempesta Heiniana, Dodici liriche per canto e pianoforte" o p. 90 n. 6	Tommaso Gnoli (1874-1958)
1919	VII. L'asra	Der Asra (Romanzero, Historien)	In "Tempesta Heiniana, Dodici liriche per canto e pianoforte" op. 90 n. 7.	Amalia Vago (1886- 1979)
1919	VIII. Se odo risuonare	Hör ich das Liedchen klingen (Lyrisches Intermezzo, XL)	In "Tempesta Heiniana, Dodici liriche per canto e pianoforte" op. 90 n. 8.	Tommaso Gnoli (1874-1958)

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1919		IX. Con il mio grande dolore	Aus meinen grossen Schmerzen (Lyrisches Intermezzo, XXXVI)	In "Tempesta Heiniana, Dodici liriche per canto e pianoforte" op. 90 n. 9.	Tommaso Gnoli (1874-1958)		
1919		X. Stanno gli astri da secoli	Es stehen unbeweglich (Lyrisches Intermezzo, VIII)	In "Tempesta Heiniana, Dodici liriche per canto e pianoforte" op. 90 n. 10	U. Mancuso		
1919		XI. O bella pescatrice	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	In "Tempesta Heiniana, Dodici liriche per canto e pianoforte" op. 90 n. 11	Rosa Errera (1864-1943)		
1919		XII. Dalla fulgida altezza cade una stella	Es fällt ein Stern herunter (Lyrisches Intermezzo, LIX)	In "Tempesta Heiniana, Dodici liriche per canto e pianoforte" op. 90 n. 12	Tommaso Gnoli (1874-1958)		
1961	Gandolfo, Antonello (Catania 1936)	Lungi, lungi	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)		Giosuè Carducci (1835-1907)		Manuscrit
1972		Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)		Giosuè Carducci (1835-1907)		Manuscrit

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1893		Giarda, Luigi Stefano (Cassolnovo (Pavia) 1868- Vlna del Mar (Cile) 1952)	Triste (Romanza) (incipit: La nebbia grigia scende)	Spätherbostmebel, kalte Träume (Neuer Frühling, XLIII)	Op. 10	Alla Distinta Artista Sig.na Lina Risbek l'autore		Bologna	Cocchi
	1897 Copyright		Cor, mio cor...	Herz, mein Herz, sei nicht beklommen (Die Heimkehr, XLVI)	In "Cinque Romanze", Op. 12	Ad Ida Linder Trivellato Dono del Sig. Prof. Cav. M.Saladino	Ida Maria Baccin	Bologna	Achille Tedeschi
	s. d.		L'eco	Ein Reiter durch das Bergtal zieth (Junge Leiden, Romanzen, II)	In "La nuova musica" Vol. II, serie 5°	Per la celebre Artista Attilia Marchesini Garzolini		Firenze	
	s. d.		Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)	In "Raccolta di composizion i per canto", Op. 59	A l'amico Ernesto Cazzani Dono del Sig. Prof. Cav. M. Saladino	Giosué Carducci (1835-1907)	Valparaiso, Santiago, Conception	C. Kirsinger y Cia
1935			Morirò d'amore		Op. 206, n. 2.				
	1887	Goveneni, Leopoldo	Nordsee (incipit: Ha le sue perle il mar)	Nachts in der Kajüte (Die Nordsee, Erster Zyklus, VII)			Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	F. Lucca
		Grazzini, Reginaldo (Firenze 1848- Venezia 1906)	Gli anni vengono e vanno	Die Jahre kommen und gehen (Die Heimkehr, XXV)			Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	F. Lucca
		Guagliumi, Mario (Mirandola (Modena) 1881- Ravenna 1952)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)	Op. 4		Giosué Carducci (1835-1907)		Manuscrit
	1887	Jommi, Alfonso (1858- 1914)	Piansi in sogno	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LV)	Per soprano	Alla contessina Rina Priuli Bon	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Padova	Stab. Tachigrafico Musicale
	1880	Junck, Benedetto (Torino 1852- Milano 1903)	1. Melodia. Tu sei bella o mia dolcezza	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr XLVII)	In "Romanze in chiave di Sol per tenore", n. 1		Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	F. Lucca

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1880	2. Melodia. La mattina le mambole t'invio	Morgens send' ich dir die veilchen (Neuer Frühling, XXXIII)	In "Romanze in chiave di Sol per tenore", n. 2		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	F. Lucca
1880	5. Quelle dita oh potess'io	Deine weissen Liljenfinger (Die Heimkehr, XXXI)	In "Romanze in chiave di Sol per tenore", n. 5		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	F. Lucca
1880	6. Flebil traversa l'anima mia	Leise zieht durch mein Gemüth (Neuer Frühling, VII)	In "Romanze in chiave di Sol per tenore", n. 6		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	F. Lucca
1880	7. Quando ti guardo fiso	Wenn ich in deine Augen seh' (Lyrisches Intermezzo, IV)	In "Romanze in chiave di Sol per tenore", n. 7		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	F. Lucca
1880	8. Romanza. Ha le sue stelle il ciel	Nachts in der Kajüte (Die Nordsee, Erster Zyclus, VII)	In "Romanze in chiave di Sol per tenore", n. 8		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	F. Lucca
1884	Maggio è tornato. Romanza	Gekommen ist der Maie (Neuer Frühling, V)		Alla sig.na Giulia Junck	Bernardino Zandrini (1839-1879) 1878	Milano	F. Lucca
1884	Serenata di un moro	Ständchen eines Mauren (Jungen Leiden, AdU)	Per tenore	Ad Alfredo Catalani	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	F. Lucca
1895	Sei poesie di Heine		"Sei poesie di Heine"			Milano	G. Ricordi & C.
1895	I. Flebil traversa l'anima mia	Leise zieht durch mein Gemüth (Neuer Frühling, VII)	In "Sei poesie di Heine", n. 1		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867		Le poème a été mis en musique deux fois de façon différente par Junck

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1895		II Mia bella pescatrice	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	In "Sei poesie di Heine", n. 2	E. Secco-Suardo			
1895		III. Tu sei bella, o mia dolcezza	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr XLVII)	In "Sei poesie di Heine", n. 3	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1867			Le poème a été mis en musique deux fois de façon différente par Junck
1895		IV. Una volta la tua candida man	Deine weissen Liljenfinger (Die Heimkehr, XXXI)	In "Sei poesie di Heine", n. 4	E. Secco-Suardo			
1895		V. Alta è la luna e l'onde irradia	Der Mond ist ausgegangen (Die Heimkehr, IX)	In "Sei poesie di Heine", n. 5	E. Secco-Suardo			
1895		VI. La farfalletta ama la rosa	Der Schmetterling ist in die Rose verliebt (Neuer Frühling, VII)	In "Sei poesie di Heine", n. 6	E. Secco-Suardo			
1925	Landi, Desiderio (1855-1923)	Intermezzo lirico		In "Pensieri Musicali per pianoforte e canto" a cura di amici e di ammiratori in memoria, fasc. II		Brescia	Armando Zuccari	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

			La mia carina		In "Pensieri Musicali per pianoforte e canto" a cura di amici e di ammiratori in memoria, fasc. II			Brescia	Armando Zuccari	
s. d.	Lena, Ettore	C'era una volta una Re (Leggenda)	Es war ein alter König (Neuer Frühling, XXIX)		Alla Baronessa Felicia Gamba-Cevasco		Milano-Torino	Stab. Mus. Arturo Demarchi		
1897	Levi, Edgardo (? 1864-Londra 1915)	O candido cuor						The Dome		
1914	Limenta, Filippo	Che vuoi di più (incipit: Sono i begl'occhi tuoi)						Il Secolo XX		
s. d.	Longo, Alessandro (Amantea (Cosenza) 1864- Napoli 1945)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)					Manuscrit		
1912	Lucardi, Giovanni	Messaggio						Ricordi		
1903	Lucchesi, Riccardo	Partendo (incipit: A fresco fior somigli si bella e pura)	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)	Volume III, serie 8°			Firenze	Gambi		
s. d.	Lucidi, Achille (Roma 1847-1901)	Sul Gange (incipit: Sull'ali del mio canto ben mio rapirvi vo)	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)		Alla Marchesa Najeda Cangranari	Bernardino Zendrini (1839-1879)		Manuscrit	Le texte est une synthèse des différentes versions de Zendrini.	
1901 Copyright by P. Mariani	Makray, Ladislao	Se la canzon risento (incipit: Hör ich das Liedchen klingen)	Hör ich das Liedchen klingen (Lyrisches Intermezzo, XL)		Dedicata al Signor Francesco de Fenyvessy	Edmondo Tedeschi	Milano-Bologna	Giudici e Strada-A. Demarchi-A. Tedeschi di Paolo Mariani fu Carlo		
1898	Malaspina, Domenico (Teramo 1881-1901)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)			Giosué Carducci (1835-1907)		Manuscrit		
1873, 5 ottobre	Mancinelli, Luigi (Orvieto 1848-Roma 1921)	Lungi da me (incipit: Ama l'inverno la primavera...il di la sera)	Der Tag ist in die Nacht verliebt (Neue Gedichte, Romanzen, XXII)	In "La palestra musicale di Roma", Anno V	Al Caro Amico e Valente Artista Cav. Achille Lucidi	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865	Roma	Consorti	En 1876 la mélodie a été éditée par Ricordi dans le recueil "Un'estate a Perugia, otto melodie per canto e piano".	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

	1874		Serenata di un moro (incipit: Alla mia dormente bella)	Ständchen eines Mauren (Junge Leiden, AdU)	In "Al chiaro di luna, Album vocale", otto melodie per canto e pianoforte, n. 3. Per mezzosopran o o contralto.	Al distinto artista Giovanni Riccardo Davies	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	Ricordi	
	1874 ca		Sogno (incipit: Ho sognato una bella giovinetta)	Träumereien, (Verschiedene, I, AdU)	Per mezzosopran o o baritono	Alla Signora Emma Gaggiotti Richards	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	Ricordi	
	1903		Le ondine	Die Nixen (Neue Gedichte, Romanzen, XI)	In "Quattro canti", n°1	A Marcella Sembrich	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878. Version anglaise de D.T. Baker	Milano	Ricordi	Copyright 1903 Schirmer New-York. Dans la biographie de Mancinelli par Antonio Mariani (Luigi Mancinelli, la vita, Lucca, Akademos, 2000) est citée une version orchestrale de cette mélodie qui se trouve dans "Quattro Melodie".
22 Agosto 1970	1971	Mannino, Franco (Palermo 1924- Roma 2005)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)	In "Due liriche tedesche e un congedo di Giosuè Carducci" Op. 66 per Soprano e pianoforte	A Birgit Nilsson	Giosuè Carducci (1835-1907)	Milano	Ricordi	De cette mélodie existe aussi une version pour orchestre.

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

s. d.	Marchetti, Filippo (Bolognola (Macerata) 1831- Roma 1902)	Sempre uniti (incipit: Quando tu giacerai nell'avello)	Mein süßes Lieb, wenn du im Grab (Lyrisches Intermezzo, XXXII)	Stranezza Cantabile in "Album musicale" (Agli associati del Mondo Artistico) per canto e pianoforte, solo di distinti e rinomati autori	All'amico F. Filippi	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Vismara	
	Marengo Romualdo (Novi Ligure 1841?- Milano 1907)	Baltassar (Declamazione per baritono).	Belsatzar (Junge Leiden, Romanzen, X)	Riduzione per canto e pianoforte dello stesso autore.	All'amico Vasselli	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867		Manuscrit	Cadeau du Signor Pratesi Fernando, Genova, 1967
s. d.	Marini Nemesio	Fior di loto (Romanza)	Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)		A mia madre	E. Morando	Genova	Enrico Rebora	
s. d.	Marzani, Luigi (Cavacurta (Milano) 1865- Carate Lario (Como) 1903)	Tragedia I-II-III	Tragödie I-II-III (Verschiedene)	in "Musica Vocale da camera"		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	Off. Bogani	Un vers de Zandrini est modifié
s. d.	Mauroner, Giuliano (Tissano, Santa Maria la Longa (Udine) 1846- Firenze 1919)	Amor di madre				Giovanni Peruzzini (1815-1869)			
s. d. 1914		La mano tua mi posa, angioiolo bello Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)	in "Liriche" Op. 161, n. 3		Annie Vivanti Giosué Carducci (1835-1907)	Firenze	Grandi magazzini di Musica A. Anzempamber	
s. d.	Mazza, Manlio (1889- 1937)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)			Giosué Carducci (1835-1907)		Manuscrit	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1880 ca	Miceli, Giorgio (Reggio Calabria 1836- Roma 1895)	Loreley. Leggenda (incipit: Non so cosa voglia mai dire)	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II)	In "Ricordi di Pisa". Pubblicata nel Teatro Illustrato n°110	Alla Nobil Sig.na Maria Gravina di Santa Flavia	Felice Cavallotti (1842-1898)	Milano	Ricordi	
1890	Monaldi, Gino (Perugia 1847-Roma 1932)	Intermezzo di Heine (incipit: Lungi, lungi)	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	Per soprano o tenore			Milano, Napoli, Palermo, Roma, Parigi, Londra	Ricordi	
1920	Montesanti, Fausto	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)		A Enrico Schettini, fraternamente	Giosué Carducci (1835-1907)	Bologna	Sarti	
1910	Morasca, Benedetto (Palermo 1870-1937)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)			Giosué Carducci (1835-1907)	Firenze-Siena	Bratti	De cette romance il y a aussi une version en langue anglaise (Swiftly my bark is moving) d'A. F.
1923	Morelli, Alfredo (Roma 1885- Roma1928)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)	in "Liriche" per canto e piano		Giosué Carducci (1835-1907)		Curci	
1912	Morpurgo, Enrico (Udine 1891-1969)	Vien! Presso al Gange	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	In "Melodie per canto e pianoforte" n.6.	A mio padre		Milano	Ricordi	
s. d.	Nicotera, Leopoldo	Nordsee			All'illustre musicista G. Martucci	Bernardino Zendrini (1839-1879)			
1906	Oddone Sulli-Rao, Elisabetta (Milano 1878- Milano 1972)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)	In "Melodie" per canto e pianoforte	Al Cav. Mario Sammarco	Giosué Carducci (1835-1907)	Milano	Ricordi	
s. d.	Orefice, Giacomo (Vicenza 1865- Milano 1922)	Era di maggio	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)			Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Bologna	C. Venturi	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1867 ca	1870	12 Melodie per voce di tenore		"12 Melodie per voce di tenore"			
	1870	I. Peregrinar volevo il mondo intero	Im tollen Wahn hatt'ich dich einst verlassen. An meine Mutter, B. Heine, geborne v. Geldern, (Junge Leiden, Sonette, II)	In "12 Melodie per voce di tenore", n. 1	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		
	1870	II. Codesta faccia cosi cara e bella	Dein Angesicht so lieb und schön (Lyrisches Intermezzo, V)	In "12 Melodie per voce di tenore", n. 2	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		Cette romance est éditée aussi pour la voix de baryton.
	1870	III. La colombella, il giglio, il sol, la rosa	Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne (Lyrisches Intermezzo, III)	In "12 Melodie per voce di tenore", n. 3	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		
	1870	IV. Io non ho ira, e s'anco il cor si schianti	Ich grolle nicht (Lyrisches Intermezzo, XIX)	In "12 Melodie per voce di tenore", n. 4	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		
	1870	V. Flebil traversa l'anima mia	Leise zieht durch mein Gemüth (Neuer Frühling, VI)	In "12 Melodie per voce di tenore", n. 5	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		
	1870	VI. Queta è la notte, riposa ogni via	Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen (Die Heimkehr, XXII)	In "12 Melodie per voce di tenore", n. 6	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867		
	1870	VII. Lagrimar io vorrei, ma non m'è dato	Ich möchte weinen, doch ich kann nicht (Junge Leiden, Sonette, IX)	In "12 Melodie per voce di tenore", n. 7	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1870	VIII. Misera sei, ne ho ira, o mia dolcezza	Ia du bist elend, und ich grolle nicht (Lyrisches Intermezzo, XX)	In "12 Melodie per voce di tenore", n. 8		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		
1870	IX. Perché mai così smorta è or la rosa	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIV)	In "12 Melodie per voce di tenore", n. 9		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		
1870	X. Io sognai: mi pareva mesta ogni stella	Mir träumte: traurig schaute der Mond (Heimkehr, XXVI)	In "12 Melodie per voce di tenore", n. 10		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		
1870	XI. Cos'è questo notturno ire e redire?	Was treibt dich umher in der Frühlingsnacht (Neuer Frühling, XVII)	In "12 Melodie per voce di tenore", 11		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		
1870	XII. Il mar splendea, splendea lontanamente	Das Meer erglänzte weit hinaus (Die Heimkehr, XV)	In "12 Melodie per voce di tenore", 12		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		
1872 ca	Melodia 1 (Tristo è il mio cuore)	Mein Herz, mein Herz ist traurig (Die Heimkehr, III)	In "Istorie d'amore" Melodie per Canto e pianoforte. Per tenore o soprano	Ad Hans de Bülow	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Gio. Canti
1872 ca	Melodia 2 (Vien troppo tardi o cara il tuo sorriso)	Es kommt zu spät, was du mir lächelst (Verschiedene, Clarisse, V)	In "Istorie d'amore" Melodie per Canto e pianoforte. Per Baritono o mezzosoprano o contralto	Ad Hans de Bülow	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Gio. Canti

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1872 ca	Melodia 3 (Alla porta trovai la primavera)	Der Frühling schien schon an dem Tor (Verschiedene, Katharina, VI)	In "Istorie d'amore" Melodie per Canto e pianoforte. Per tenore o mezzosopran o	Ad Hans de Bülow	Bernardino Zendrini(1839-1879) ed. 1865	Milano	Gio. Canti
1872	Paesaggi.6 Melodie per mezzosoprano o baritono		"Paesaggi.6 Melodie per mezzosopran o o baritono", op. 40		Bernardino Zendrini (1839-1879) 1865	Milano	F. Lucca
	I. Mattino (incipit: Già il sol dal monte erge la fronte)	Über die Berge steigt schon die Sonne (Die Heimkehr, LXXXIII)	In"Paesaggi. 6 Melodie per mezzosopran o o baritono", op. 40, n. 1		Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865		
	II. L'ideale (incipit: Come luna che splendida si sgombra)	Wie der Mond sich leuchtend drängen (Die Heimkehr, XL)	In "Paesaggi.6 Melodie per mezzosopran o o baritono", op. 40, n. 2		Bernardino Zendrini(1839-1879) ed. 1865		
	III. Al sereno (incipit: Han crocchio questa sera e la lor casa)	Sie haben heut abend Gesellschaft (Die Heimkehr, LX)	In "Paesaggi.6 Melodie per mezzosopran o o baritono", op. 40, n. 3		Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865		

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

		IV. In sogno (incipit: Piansi in sogno)	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LXI)	In "Paesaggi. 6 Melodie per mezzosopran o o baritono", op. 40, n. 4	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865				
		5. Primavera (incipit: Scintilla l'onda e via corre giuliva)	Die Wellen blinken und fließen dahin (Neue Gedichte, Romanzen, XIII)	In "Paesaggi. 6 Melodie per mezzosopran o o baritono", op. 40, n. 5	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865				
		6. Autunno (incipit: La tarda si raccoglie nebbia d'autunno)	Spätherbstnebel kalte Träume (Neuer Frühling, XLIII).	In "Paesaggi. 6 Melodie per mezzosopran o o baritono", op. 40, n. 6	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865				
s. d.	Perigozzo, Lorenzo (Verona 1866- Torino 1935)	Colombe, rose, gigli	Die Rosen, Die Lilie, die Taube, die Sonne (Lyrisches Intermezzo, III)	Da "Due melodie", op. 4			Trieste	C. Schmidl	
s. d.		In sogno (incipit: Ho pianto in sogno giacevi nell'avel)	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LXI)	Da "Due melodie", op. 5			Trieste	C. Schmidl	
s. d.		Pensiero melodico (incipit: Il loto a schivo prende il sole)	Die Lotosblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)	Op. 42	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867		Torino	Stab. Gori	
s. d.	Pesenti, Gustavo (1878-1960)	Lungi, lungi	Auf flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	in "Tre poesie di Giosuè Carducci" Op. 9	Giosuè Carducci (1835-1907)		Leipzig	Leipzig-Breitkopf & Haertel	Probablement publiée aussi dans "Dieci canti da Heine, da A. Petofi, de l'espagnol, du lituanien, pour chant et piano". Florence, F.lli Serra, 1915.

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1921	Pesenti, Vittorio	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)		Alla Signora Anita Caviglia	Giosué Carducci (1835-1907)	Firenze	G. & P. Mignani	
1880	Piccio, Giovanni Battista (1855-1883)	Notte d'autunno (incipit: La pioggia urla il vento fischia)		In "Tra le nebbie del passato"	A Ugo Bassani		Milano	F. Lucca	
s.d. 1873	Picconi, G. A	Ad una pescatrice (incipit: O pescatrice fina) Ad una pescatrice (incipit: O pescatrice fina)	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII) Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	Per baritono o tenore		Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865	Padova Milano	M. Giammartini e Co. Lucca	
s.d.	Picozzi, Gabrio	A mia madre (incipit: Un di t'abbandonai-quale follia!)	Im tollen Wahn hatt'ich dich einst verlassen, An meine Mutter B. Heine, geborne v. Geldern, II (Junge Leiden, Sonette)	In "Romanze per canto" n° 2	A S. M. La Regina D'Italia	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	Cooperativa editrice musicale	
1934	Picutti, Romano	Io cerco un cor	Ich lieb' eine Blume, doch weiss ich nicht welche (Neuer Frühling, IV)		A Nietta	Josco Schubert	Firenze	Florentia	Publiée avec une autre Romance sur un poème de J. Schubert. Sous le titre italien il y a la traduction italienne littérale du titre, Ich such ein Herz, qui ne correspond pas au premier vers de Heine.
s.d.	Pignalosa, Luigi (Napoli 1857-Napoli 1938)	Amore e lagrime I. Tragedia II (incipit: Nella notte d'april)	Tragödie II (Neue Gedichte, Verschiedene)	"Amore e lagrime", Album per canto e pianoforte in chiave di Sol In "Amore e lagrime", Album per canto e pianoforte in chiave di Sol, n. 1	A Paolina	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	Pigne e Rovida	Seule la deuxième partie du poème a été mise en musique

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

			II. Bella pescatorina	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	In "Amore e lagrime", Album per canto e pianoforte in chiave di Sol, n. 2	Zendrini (1839-1879) ed. 1878		
			III. Serenata di un moro (incipit: Alla mia dormente Bella)	Ständchen eines Mauren (Junge Leiden, AdU)	In "Amore e lagrime", Album per canto e pianoforte in chiave di Sol, n. 3	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		
			IV. Quando coi tuoi celesti occhi	Mit deinen blauen Augen (Neuer Frühling, XVIII)	In "Amore e lagrime", Album per canto e pianoforte in chiave di Sol, n. 4	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		
			V. Viaggio in mare (incipit: Stavo appoggiato all'albero)	Wasserfahrt (Junge Leiden, Romanzen, XIV)	In "Amore e lagrime", Album per canto e pianoforte in chiave di Sol, n. 5	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878		
			VI. In maggio nel bel mese	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)	In "Amore e lagrime", Album per canto e pianoforte in chiave di Sol, n. 6	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878		
	s. d.		I due fratelli	Zwei Bruder (Junge Leiden, Romanzen, III)	Pour voix et orchestre			
Febbraio-Marzo 2002		Pinelli, Carlo (1911-2003)	Se un giorno tu	Mein süßes Lieb, wenn du im Grab (Lyrisches Intermezzo, XXXII)	Per soprano o tenore	Pinelli		Manuscrit

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1864	Pisani, Bartolomeo (Costantinopoli, 1811-1876)	L'evocazione	Da hab'ich viel' blasse Leichen (Junge Leiden, X)						
1873		4. Piansi in sogno	Ich hab im Traum geweinert (Lyrisches Intermezzo, LV)	In "Ore di mestizia" Otto melodie	Alla celebre artista di Canto Signora Adelaide Norgi- Mamo	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	Gio. Canti	
1873		5. L'eco (incipit: Lento cavalca per valli ombrose un giovincel)	Die Bergstimme (Junge Leiden, Romanzen, II)	In "Ore di mestizia" Otto melodie		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Gio. Canti	
1874/5		I. Tu non m'ami. Scherzo	Du liebste mich nicht (Lyrisches Intermezzo, XI)	In "Un Inverno a Milano" Album vocale in chiave di Sol. Per mezzosopran o o baritono, n. 1	A. M.r Gregoire Marchand	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Gio. Canti	Le texte est légèrement différent par rapport à la version de Zandrini.
1874/5		V. Lungi da me (incipit: Ama l'inverno la primavera)	Der Tag ist in die Nacht verliebt (Neue Gedichte, Romanzen, XX)	In "Un Inverno a Milano" Album vocale in chiave di Sol. Per mezzosopran o o baritono, n. 5	A Madame Eugène Cor	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Gio. Canti	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1874/5	VI. Serenata (Noi ci vedemmo e c'intendemmo)	Kaum sahen wir uns, und an Augen und Stimme (Die Heimkehr, LXXXII)	In "Un Inverno a Milano" Album vocale in chiave di Sol. Per tenore o soprano/Contralto o basso, n. 6	A M.r Alexandre Carathèodory	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Gio. Canti
1874/5	VII. Tu sei bella	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)	In "Un Inverno a Milano" Album vocale in chiave di Sol. Per mezzosoprano o baritono, n. 7		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Gio. Canti
1874/5	VIII. Sui baluardi di Salamanca	Auf den Wällen Salamankas (Die Heimkehr, LXXX)	In "Un Inverno a Milano" Album vocale in chiave di Sol. Per contralto o basso, n. 8	A Madame Aglaè Calliadi	Bernardino Zandrini (1839-1879) 1865	Milano	Gio. Canti
1874/5	IX. Cara che vuoi di più? (incipit: Quanto desiano gli uomini diamanti e perle hai tu)	Du hast Diamanten und Perlen (Die Heimkehr, LXII)	In "Un Inverno a Milano" Album vocale in chiave di Sol. Per mezzosoprano o baritono, n. IX	A Mademoisell e Anna Duz	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	Gio. Canti

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1874/5	XI. Cos'è la morte cos'è la vita?. Bizzarria	Der Tod das ist die kühle Nacht (Die Heimkehr, LXXXVII)	In "Un Inverno a Milano" Album vocale in chiave di Sol. Per mezzosoprano o baritono, n. XI	A Madame Mussaver Bey (née de Kirico)	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	Gio. Canti
1875	3. Cheta tu puoi dormire	Wie kannst du ruhig schlafen Die Heimkehr, XXI)	In "Album vocale" con accompagnamento di pianoforte	A S. A. R. la Principessa Margherita di Piemonte	Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	Gio. Canti
	4. Sogna di me? (incipit: Già il sole dal monte).	Über die Berge steigt schon die Sonne (Die Heimkehr, LXXXIII)	In "Album vocale" con accompagnamento di pianoforte	A S. A. R. la Principessa Margherita di Piemonte	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	Gio. Canti
1875	6. La Verginetta al mar (incipit: Sedeva in pianti e in lai).	Das Fräulein stand am Meere (Verschiedene, Seraphine, X)	In "Album vocale" con accompagnamento di pianoforte	A S. A. R. la Principessa Margherita di Piemonte	Bernardino Zandrini (1839-1879) 1867	Milano	Gio. Canti
1874/5	7. Oh! non mentir (incipit: Nella mia notte una stella)	Ein schöner Stern geht auf in meiner Nacht (Verschiedene, Katharina, I)	In "Album vocale" con accompagnamento di pianoforte	A S. A. R. la Principessa Margherita di Piemonte	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	Gio. Canti
1875	8. Il vento sibila (incipit: Sul sasso runico)	Es ragt ins Meer der Runenstein (Verschiedene, Seraphine, XIV)	In "Album vocale" con accompagnamento di pianoforte	A S. A. R. la Principessa Margherita di Piemonte	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	Gio. Canti

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

187.	1874/5		Serenata (incipit: Quel verone deh dischiudi)		Per soprano o tenore	Al Distinto Dilettante Sig. r A. Ralli	Bernardino Zandrini (1839-1879)	Milano	Gio. Canti
			Le stelle. Canzonetta (incipit: Da innumerati secoli)	Es stehen unbeweglich (Lyrisches Intermezzo, VIII)	Per soprano o tenore	Al Chiarissimo Professore Signor B. Zandrini	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Ricordi
1886	1880/83	Ponchielli, Amilcare (Paderno Fasolano (Cremona)1834-Milano 1886)	Dimenticar ben mio	So hast du ganz und gar vergessen (Lyrisches Intermezzo, XXI)				Milano	Riboldi
	s. d.		Dimenticar ben mio	So hast du ganz und gar vergessen (Lyrisches Intermezzo, XXI)				Milano	Pigna
	1901		Dimenticar ben mio	So hast du ganz und gar vergessen (Lyrisches Intermezzo, XXI)		All'amico Giovanni Rinaldi	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Ricordi
	1889		Il povero Pieruccio	Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen, IV)	In "Composizioni inedite", serie 1°, n°5	All'Esimia Artista Sig.ra Teresina Brambilla Ved.a Ponchielli	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Torino	Giudici & Strada
1886			L'eco (incipit: Lento cavalca per le valli ombrose)	Die Bergstimme (Junge Leiden, Romanzen, II)			Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Aarau (Svizzera)	A. Trüb e C.
	1904		Perché (incipit: Io le tengo sugli occhi la mano)	Ich halte ihr die Augen zu (Verschiedene, Angeliq. IV)	In "Natura ed Arte", anno XIII. Per tenore.		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Roma	F. Vallardi
	1904		Storiella (Eravi un vecchio sire)	Es war ein alter König (Neur Frühlung, XXIX)	In "Varietas" Rivista illustrata, Anno I, n°3. Per contralto.		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Sonzogno
	s. d.	Pontecchi, Arturo	Perché (incipit: Perché si vizza e pallide)	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIV)	Romanza per canto e pianoforte		Marradi	Milano	A. Pigna

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

	1917	Pratella, Francesco Balilla (Lugo (Ravenna) 1880-Ravenna 1955)	Deh! Non giurare e bacia solamente	O schwöre nicht und küsse nur (Lyrisches Intermezzo, XIII)	In "Quattro liriche per canto e pianoforte" op. 7	A Peppina Bertazzoli- Gibellini	Bernardino Zendrini (1839-1879)	Bologna	Bongiovanni	
1890 ca		Radicati di Marmorito, Vittorio	O dolce amor quando l'oscura volta	Mein süßen Lieb, wenn du im Grab (Lyrisches Intermezzo, XXXII)	In "Raccolta di musiche per la Regina", insieme a Duetto, Serenata, Fine della biondina, Tristesse, Salve Regina, Mottetto.	A sua maestà la graziosa Regina Margherita omaggio di profondo ossequio dell'autore (dedica dell'intero volume)	Dans la page de titre on a écrit "Traduzione libera"		Manuscrit	
	s. d.	Roteglia, Adolfo	Bella pescatorina	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)			Zendrini (1839-1879) ed. 1878			
	1908		Lungi (E già di nuovo mi trascinan via)			All'Illustre tenore Comm. Alessandro Bonci	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Parigi	P. Mazzini	Il y a des petites différences dans le texte. La plus voyante se trouve à la mesure 36: chez Rotaglia "che m'ama", chez Zendrini "che amo".
	1881	Rotoli, Augusto (Roma 1847-Boston 1904)	Ho pianto tanto (Melodia)	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LV)	Melodia n. 1. Per soprano o tenore/ mezzosopran o o baritono/ Contralto o basso.	Alla distinta Artista di Canto Sig.ra Maddalena Mariani-Masi	Salomone Menasci (1838-1900)	London, New-York	Tito di Gio. Ricordi	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1885		Vele nere	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)	Per soprano o tenore/ mezzosopran o o baritono/ Contralto o basso.	All'amico Giovanni Battista Vaselli Distinto artista di Canto	Giosué Carducci (1835-1907)	Milano	Ricordi e C.	
1884	Ruta, Gilda (Napoli 1856-? 1932)	Alle stelle! Melodia romantica (incipit: Vaghe stelle del ciel, stelle dorate)	Schöne, helle, goldne Sterne (Lyrisches Intermezzo, AdU)	Per mezzosopran o o baritono/ Mezzosopra no o contralto o basso.		Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	Ricordi	
1869	Sala, Marco (Milano 1842-Nervi Ligure (Genova) 1901)	O pescatrice fina	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	In "Premi della Gazzetta Musicale di Milano", 2° categoria, anno XXIII		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Ricordi	Cette romance est louée par Zendrini dans la Préface à la deuxième édition de Il Canzoniere.
1893 ca		Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)		A Sua Maestà La Regina Margherita	Giosué Carducci (1835-1907)	Milano, Roma, Napoli, Firenze, Londra	Ricordi G. & C.	
1881	Salina, Luigi (Bologna 1857-Bologna 1906)	1. Non vo' disperarmi (incipit: Una lettera, o bella, tu m'hai scritta)		In "Altre due canzonettine ". Per mezzosopran o o baritono.	All'amico Arrigo Franchi	Emilio Teza (1831- 1912)	Milano	F. Lucca	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1881		2. Angelo in carne ed ossa (incipit: Sotto la bruna veste)		In "Altre due canzonettine ". Per mezzosoprano o baritono.		Emilio Teza (1831-1912)	Milano	F. Lucca	
1880		Un saluto (incipit: Flebil traversa l'anima mia)	Leise zieht durch mein Gemüth (Neur Frühlung, VI)	Canzonettina	Alla Zia Marchesa Virginia Mazzacorati	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	F. Lucca	
1874	Sangermano, Luigi (Arpino, Frosinone 1846- Napoli 1904)	Cerco un core (incipit: Io amo un fior)	Ich liebe eine Blume, doch weiss ich nicht welche (Neur Frühlung, IV)			Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	F. Lucca	
		Pescatrice bella (incipit: O giovinetta pescatrice)	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)			Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	F. Lucca	Seul le premier quatrain est mis en musique. La version de Zandrini est un peu modifiée.
1874		Troppo tardi! (incipit: Vien troppo tardi, o cara, il tuo sorriso)	Es kommt zu spät, was du mir lächelst (Verschiedene, Clarisse, V)			Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	F. Lucca	
		Vecchia storia! (incipit: Eravi un vecchio sire)	Es war ein alter König (Neur Frühlung, XXIX)		A Giuseppina Polsinelli	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	F. Lucca	
s. d.	Scontrino, Antonio (1850-1922)	E non ti basta ancor (incipit: Hai perle, diamanti)	Du hast Diamanten und Perlen (Die Heimkehr, LXII)	n "Melodie per canto in chiave di Sol con accomp. di pianoforte	Alla Nobil Donna Signora Elisa Garzoni Rossi	Giovanni Peruzzini (1815-1869)	Milano	Lucca	
1871-1875	Sgambati, Giovanni (Roma 1841-Roma 1914)	Evocazione (incipit: Molti spirti han congiurati)	Da hab'ich viel'blasse Leichen (Junge Leiden, Traumbilder, X)	In "Album vocale ", n°3 insieme a Ad una rosa, La dolce parola, Le mie simpatie, L'inverno.	Al Signor Michele Ivanoff	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Roma - Torino	F.lli Bianchi - Bianchi e figlio	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1872	1873	Un bacio non mi dai (incipit: Dopo sì lunghi, ahimè, mesi d'affetto)	Nicht mal einen einzgen Kuss (Verschiedene, Emma, III)	In "Album vocale II", n°2 insieme a Ninna Nanna, Canto d'amore, Prima perdita, Canto della sonnambula alla luna, Sul lago, Ballata, Baci, Panteismo, Il povero Pieruccio.		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Ricordi	
1872	1873	Ballata (Eravi un vecchio sire)	Es war ein alter König (Neur Frühling, XXIX)	In "Album vocale II", n°6 insieme a Ninna Nanna, Canto d'amore, Prima perdita, Canto della sonnambula alla luna, Sul lago, Baci, Panteismo, Un bacio non mi dai, Il povero Pieruccio.	All'amico Paolo Tosti	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Ricordi	Publiée pour la première fois en "La palestra Musicale" de Rome, II, 1, 5 Maggio 1872

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1872	1900 ca	Ballata (Eravi un vecchio sire)	Es war ein alter König (Neur Frühling. XXIX)	In "6 Melodie liriche" per canto e pianoforte (Nuova edizione con varianti dell'Autore)	Per l'amico Paolo Tosti. Nel volume delle 6 Melodie "A sua eccellenza Donna Laura Minghetti nata Acton" rispettosamente dedica G. Sgambati	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865	Milano, Napoli, Palermo, Roma, Parigi, Londra	Ricordi	"Edizione originale" et "Edizione abbassata di tono". La romance est baissée d'une tierce mineure par rapport à la version originale. Publiée avec "Fuori di porta", "Ninnananna", "Sul lago" (duetto pour Mezzosoprano et ténor ou contralto et baryton)
1872	1873	Baci (incipit: Baci che uno al buio rende)	Küsse, die Mann stiehlt im Dulkeln (Neuer Frühling. XXVIII)	In "Album vocale II", n°7. Per Mezzosoprano o Tenore insieme a Ninna Nanna. Canto d'amore. Prima perdita. Canto della sonnambula alla luna, Sul lago. Panteismo. Ballata. Un bacio non mi dai, Il povero Pieruccio.		Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Ricordi	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1872	1900 ca	Baci (incipit: Baci che uno al buio rende)	Küsse, die Mann stiehlt im Dulkeln (Neuer Frühling, XXVIII)	In "6 Melodie liriche" per canto e pianoforte (Nuova edizione con varianti dell'Autore)	Nel volume delle 6 Melodie "A sua eccellenza Donna Laura Minghetti nata Acton" rispettosamente dedica G. Sgambati	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865	Milano, Napoli, Palermo, Roma, Parigi, Londra	Ricordi	Edition originale" et "Edition au ton inférieur". La romance est baissée d'un ton
1872	1873	Panteismo (incipit: Qua ...su quest'ermo scoglio)	Auf diesem Felsen bauen wir (Verschiedene, Seraphine, VII)	In "Album vocale II", n°8. Per Basso. insieme a Ninna Nanna. Canto d'amore, Prima perdita, Canto della sonnambula alla luna. Sul lago, Baci, Ballata, Un bacio non mi dai, Il povero Pieruccio.	Per l'amico T. B. Callander	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Ricordi	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1872	1873		Il povero Pieruccio	Der arme Peter (Junge Leiden, Romanzen, IV)	In "Album vocale II", n°9. Per Mezzosoprano o Tenore, Panteismo. Un bacio non mi dai, Ballata, Baci, Ninna Nanna, Canto d'amore, Prima perdita, Canto della sonnambula alla luna, Sul lago, Il povero Pieruccio.		Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Ricordi	Il a mis en musique seulement la première partie du poème de Heine.
1872		1900 ca	Il povero Pieruccio (incipit: Pieruccio se ne va timidamente)	Der arme eter (Junge Leiden, Romanzen, IV)	In "6 Melodie liriche" per canto e pianoforte (Nuova edizione con varianti dell'Autore)	Nel volume delle 6 Melodie "A sua eccellenza Donna Laura Minghetti nata Acton" rispettosamente dedica G. Sgambati	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865	Milano, Napoli, Palermo, Roma, Parigi, Londra	Ricordi	Il a mis en musique seulement la première partie du poème de Heine. Edition originale" et "Edizione baissée de ton". La romance est baissée d'une tierce mineure par rapport à la version originale. Publiée avec "Fuori di porta", "Ninna nanna", "Sul lago" (duetto pour Mezzosoprano et ténor ou contralto et baryton)

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1892.13 Ottobre	1899		Perché (incipit: Perché son così pallide le rose)	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIII)	In "Melodie liriche", op. 32, n. 1 insieme a Le allodole, Il tramonto, Te solo.	Alla Signora Contessa Colleoni nota dei Principi Giustiniani Bandini.	Francesco Cipolla (1848-1914)	Mainz	B. Schott's Sohne	
			Warum (Perché?) (incipit: Perché son così pallide le rose)	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIII)	In "Vier Lieder" insieme a Le allodole, Il tramonto, Te solo.	Alla Signora Contessa Colleoni nota dei Principi Giustiniani Bandini.	Francesco Cipolla (1848-1914)	London, Mainz, Brüssel, Paris	B. Schott's Sohne	Texte italien et allemand. Für die Musik zurückbersetzt von Emma Klingenfeld.
1897/98 (autographe)	probablement après 1900		Serafina (incipit: Quando a sera io vado stanco)	Wandl' ich in dem Wald des Abends (Verschiedene, Seraphine, I)	In "Quattro melodie", op. 35, I	Al Sig. Alfonso Pontecorvo	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1867. Le texte est un peu varié. C'est la même version de la romanza de Cimara.	Mainz	Schott	Dans le manuscrit les titre sont "Visione" et "Allucinazione".
			Serafina (incipit: Quando a sera io vado stanco)	Wandl' ich in dem Wald des Abends (Verschiedene, Seraphine, I)	In "Quattro melodie", op. 35, I Edizione abbassata di tono	Al Sig. Alfonso Pontecorvo	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1867. Le texte est un peu varié. C'est la même version de la romanza de Cimara.	London, Mayence, Bruxelles, Paris	Schott	La romance est baissée d'une tierce mineure par rapport à la version originale.
avant le 1 giugno 1880	1885		Tu sei proprio come un fiore	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)	In "Quattro canti", op. 19 insieme a Visione, Care luci, Priere.	Alla Signora Costanza Sgambati nata Mele	Francesco Cipolla (1848-1914)	Mainz	Schott's Sohne	Traduite aussi en anglaise par F. Corder (Thou'rt like a tender flow'ret)
	1912	Sormani, Pietro (Mede (Lomellina) 1860-Milano 1913)	Lungi, lungi. Intermezzo-Serenata	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)		Al Comm. Roberto Sanna	Giosué Carducci (1835-1907)	Milano, Leipzig	Carisch & Janichen	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

	1910	Stagi, Basilio	I tessitori	Die schlesischen Weber (Zeitgedichte, AdU)		Al Poeta dell'Architettura Prof.r Giuseppe Mancini	Giosué Carducci (1835-1907)	Firenze	Lapini	Le morceau est pour voix seule et chœur. Sont prévues aussi une version pour voix seule et une autre pour fanfare.
	1912	Terranova, Salvatore (1887-1967)	Lungi lungi	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)			Giosué Carducci (1835-1907)	Napoli	Stamperia musicale Raffaele Izzo	
	1884, 8/5	Terziani, Eugenio (1824-1889)	Sulle rive del Gange (incipit: Sull'ali del mio canto)	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	Melodia descrittiva		Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878		Manuscrit	
	1876	Tessarini, Angelo (Venezia 1834-Marsiglia 1909)	Il fiorellin (incipit: Nel mio giardin s'asconde umile un fiorellin)	Die weisse Blumen (incipit: In Vater's Garten heimlich steht) (Junge Leiden, Lieder,appendice)	Per mezzosopran o		Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	Ricordi	Il manque quelques vers et tout le dernier quatrain de Heine.
1875	après 1876		Il fiorellin (incipit: Nel mio giardin s'asconde umile un fiorellin)	Die weisse Blumen (incipit: In Vater's Garten heimlich steht) (Junge Leiden, Lieder,appendice)	Per mezzosopran o	Alla Baronessa Zoe di Morpurgo	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865	Milano; Torino; Firenze	F. Lucca , Bianchi; Ducci	Il manque quelques vers et tout le dernier quatrain de Heine.
	s.d.		Fioriva il tiglio	Die Linde blüthe, die Nachtigall sang (Lyrisches Intermezzo, XXVI)	Per soprano o tenore		Bernardino Zendrini (1839-1879)	Milano	Ricordi	Seul le premier vers est le même de Zendrini
1877			La pescatrice (Canzone barcarola) (incipit: Vezzosa pescatrice)	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	In "Brezze della laguna". Album vocale	A Maria Venier- Contin		Milano, Roma, Napoli, Firenze.	Ricordi	Il s'agit du même texte du quartetto de Viviani et du Terzetto de Mililotti
	1881	Tofano, Gustavo (Napoli 1844-Napoli 1899)	Piansi in sogno	Ich hab im Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LV)	In "Cinque Melodie", op. 501, n°3		Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	F. Lucca	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1918	1921	Tommasini, Vincenzo (Roma 1878- Roma1950)	Lungi lungi	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	In "Due Melodie per canto e pianoforte" (adaptation de la version orchestrale)		Giosué Carducci (1835-1907)	Milano	Ricordi	
1918	1933		Lungi lungi	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	In "Due melodie per canto e orchestra"		Giosué Carducci (1835-1907)	Milano	Ricordi	
	1889	Toscanini, Arturo (Parma 1867-Riverdale (New York) 1957)	V'Amo, Romanza in chiave di Sol (incipit: Vanno e vengono i giorni, i mesi, gli anni)	Die Jahre kommen und gehen (Die Heimkehr, XXV)		All'Amico Guido Rocchi		Milano	Casa Editrice Musicale, già Giudici e Strada	
1953		Toschi, Pietro (1890?- 1960)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)			Giosué Carducci (1835-1907)		Manuscrit	
	1880	Tosti, Francesco Paolo (Ortona a mare (Chieti) 1846-Roma 1916)	Lungi. Romanzetta	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	Per soprano o tenore/ mezzosopran o o baritono/ Contralto o basso.	Alla gentile amica Sig.na Virginia Eyre	Giosué Carducci (1835-1907)	Milano	Ricordi	
	1888	Ubal dini, Ubaldino	Fiamma spenta (incipit: Ov'è la bella)	Sag, wo ist dein schönes Liebchen (Die Heimkehr, LXXXVIII)		Al carissimo amico John Morris- Moore	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Roma	Fr.lli Centenari	
	1888		Fiamma spenta	Sag, wo ist dein schönes Liebchen (Die Heimkehr, LXXXVIII)				Genova	Tip. Sordomuti	
	1888		Povero Atlante	Ich Unglückselger Atlas! Ein Welt (Die Heimkehr, XXVIII)	Per Soprano o Tenore/ Mezzosopra no o baritono.	A. S. E. La Marchesa di Bagno Chigi Dama d'onore di S. M. La Regina	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Roma	Fr.lli Centenari	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1880	Untersteiner, Antonietta (1846-1896)	Quando ti guardo fiso	Wenn ich in deine Augen seh' (Lyrisches Intermezzo, IV)			Bernardino Zandrini (1839-1879)	Milano	F. Lucca
1886	Vanbianchi, Arturo (Milano 1862- Milano 1942)	Un di t'abbandonai	Im tollen Wahn hatt'ich dich einst verlassen, An meine Mutter, B. Heine, geborne v. Geldern, II (Junge Leiden, Sonette)	Per soprano o tenore	All'amico Carissimo Francesco Pasini	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	F. Lucca
1878	Verdi, Achille (?-1899)	Canzonetta (Quanto desian gli uomini)	Du hast Diamanten und Perlen (Die Heimkehr, LXII)		Alla Nobile Signorina Luigia Mussi-Gallarati	Bernardino Zandrini (1839-1879) 1867	Milano	D. Vismara, Roma, De-Michelis-Firenze, Brizzi e Niccolaj, C. Duccia-Trieste, Vicentini
1930	Viscogliosi, V.	Quattro melodie per canto e pianoforte		"Quattro melodie per canto e pianoforte"			Roma	F.lli De Sanctis
1930		Perché (mai così smorta è ora la rosa)	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIII)	In "Quattro melodie per canto e pianoforte"	A Massimo Perilli	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867		
1930		Solingo lacrima (incipit: Che fai solinga lacrima)	Was will die einsame Träne? (Die Heimkehr, XXVII)	In "Quattro melodie per canto e pianoforte"	Alla Signora Laura Conti	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		
1930		Eravi un vecchio sire	Es war ein alter König (Neur Frühlung, XXIX)	In "Quattro melodie per canto e pianoforte"	Ad Antonio Guida	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		
1930		Signorina gentil	O, mein genädiges Fräulein, erlaubt (Die Heimkehr, LXII)	In "Quattro melodie per canto e pianoforte"	A Beniamino Gigli	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		
1930		Era di maggio	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)	In "Tre melodie per canto e pianoforte"	A Pietro Mascagni	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Roma	F.lli De Sanctis
1921	Visconti di Modrone, Guido Carlo (Milano 1881-1967)	Passa la nave mia	Mit schwarzen Segeln, segelt mein Schiff (Verschiedene, Seraphine, XI)		A Gualtiero Vaselli	Giosué Carducci (1835-1907)	Bologna	Bongiovanni

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

	1881	Westerhout, Niccolo (Mola di Bari 1857- Napoli 1898)	Viaggio in mare		(Autographe de l'auteur) a M. Cordella 21 febbraio 1881	Bernardino Zandrini (1839-1879)	Napoli	Ciardulli
	1884		Ansie I. Io amo un fiore!	Ich lieb' eine Blume, doch weiss ich nicht welche (Neuer Frühling, IV)	In "Ansie" n°1	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	F. Lucca
			II. Flebil traversa l'anima mia	Leise zieht durch mein Gemüth (Neuer Frühling, VI)	In "Ansie" n°2	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878		
			III. Quando co' tuoi celesti occhi	Mit deinen blauen Augen (Neuer Frühling, XVIII)	In "Ansie" n°3	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878		
			IV. Quando guardo, ben mio	Wenn ich in deine Augen seh' (Lyrisches Intermezzo, IV)	In "Ansie" n°4	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878		
			V. Sulla mia guancia	Lehn' deine Wang' en meine Wang (Lyrisches Intermezzo, VI)	In "Ansie" n°5	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878		
1889 ca.			Perché? (incipit: Perché son così pallide le rose)	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIV)	Per Mezzosopra no o Baritono	Domenico Milelli (1841-1905)	Napoli	Tommaso Orlando
	1889		Perché? Strofe malinconiche (incipit: Perché son così pallide le rose)	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIV)	Per Mezzosopra no o Baritono	Per la Signora Bice Marotti Domenico Milelli (1841-1905)	Milano	G. Ricordi e C.
	1920		Solo, su nordica erta		In "Tre melodie per canto e pianoforte" n. 1		Milano	Ricordi
	1920		Addio, donna adorata		In "Tre melodie per canto e pianoforte" n. 2		Milano	Ricordi
		Zandonai, Riccardo, (Sacco di Rovereto (Trento) 1883-Pesaro, 1944)	Risplende amor mio nella funesta					

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1930/31	1930/31 1930	Zanolli, Werther	Lorelei (incipit: Ho l'anima si mesta) Sulle ali del canto	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II) Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)			Casimiro Varese (1819-1908) Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Firenze Firenze	A. Forlivesi e C. A. Forlivesi e C. (C. Fedini e Figlio)	
	1892	Zardo, Redento (Crespano Veneto (Treviso) 1866-Saint Pétersbourg 1908)	Felicità sognata (incipit: Quando fioria la giovinetta rosa)		Per mezzosopran o o baritono		Duca Nino Fioretti	Milano	G. Ricordi e C	
		Zavertal, Ladislav (Milano 1849-Cadenabbia (Como) 1942)	Canzone (O giovinetta pescatrice bella)	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)						

DUETTI

		Cagnoli, Emilio	Il ratto. Duettino (incipit: Oh no così soletto non vo' gire)	Die Heimführung (Junge Leiden, Romanzen, VIII)	Per soprano e tenore		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865	Milano	D. Vismara	
1870 circa		Galli, Achille (Padova 1829-Padova 1905)	La donna del mare (duettino) (incipit: Scende dall'orizzonte il giorno stanco)		Per soprano e tenore		Enrico Salvagnini	Milano	D. Vismara	
	1874	Mancinelli, Luigi (1848-1921)	In mare (incipit: Sedevamo, o mia cara/o, in agil barca). Barcarola a due voci.	Mein Liebchen, wir sassen beisammen (Lyrisches Intermezzo, XLII)	In "Al chiaro di luna". Album vocale (otto melodie per canto e pianoforte). Per Mezzosoprano o Tenore.	Alla Signorina Emilia De-Witten e all'amico F. P. Tosti	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1867	Milano	Ricordi	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1888	Pinsuti, Ciro (Sinalunga, Firenze, 1829-Firenze 1888)	Lungi, lungi (Duettino per soprano e mezzosoprano)	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)		Alle distintissime Signore Giuseppina e Maria Vannuccini	Giosué Carducci (1835-1907)	Milano, Roma, Palermo, Napoli, Londra, Parigi	Ricordi	
1886	Vanbianchi, Arturo (Milano 1862-1942)	Primavera. Duettino per soprano e contralto (incipit: L'onda scintilla e corre via giuliva)	Frühling. (Neue Gedichte, Romanzen, XIII)		Al cariss.mo Amico Guglielmo Andreoli	Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	F. Lucca	

TERZET
TI

1882	Mililotti, Leopoldo (Ravenna 1835-Marseille 1911)	La pescatrice. Terzettino. (incipit: Vezzosa pescatrice, deh vieni a terra).	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	In Ricordi di Nizza. Album vocale	Ded. A Maria Oblieght.		Milano	F. Lucca	
------	---	--	--	-----------------------------------	------------------------	--	--------	----------	--

QUARTE
TTI

1875	Faccio, Francesco Antonio (Verona 1840-Monza 1891)	La pescatrice. Notturmo a 4 voci (incipit: Vezzosa pescatrice)	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	In "Il Trovatore", Album Musicale, anno XXII, dono agli associati. Per Soprano, Contralto, Tenore, Basso			Milano	G. Ricordi	
------	--	--	--	--	--	--	--------	------------	--

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

		Ponchielli, Amilcare (Paderno Fasolaro (Cremona) 1834-Milano 1886)	La pescatrice (incipit: Vezzosa pescatrice)	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	In "Composizio ni Inedite", serie 2°. Per Soprano, Contralto, Tenore, Basso	Sig.ra Teresina Brambilla Ved.a Ponchielli		Torino	Giudici & Strada	
		Viviani, Francesco (Roma 1831-1922)	La pescatrice (incipit:Vezzosa pescatrice!)	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	Per Soprano, Contralto, Tenore, Basso				Manuscrit	

CHOEU
RS

	1889	Bossi, Marco Enrico (Salò (Brescia) 1861- Oceano Atlantico 1925)	Una stella cade in mezzo a noi (incipit: Dallo stellato empireo)		in "Cori a due voci uguali" n°2 o "Tre cori femminili a due voci con accompagna mento di pianoforte" op. 67 n.2. Per Soprano e Contralto	Alle Alunne del Collegio di S.ta Chiara in Como		Milano	G. Ricordi & C.	La traduction est probablement du Duca Nino Fioretti, parce que les textes des autres deux romances sont de Fioretti .
	1884 presumi- bilmente	Donizetti, Alfredo (Smirne (Turquie) 1867- Rosario di Santa Fé (Argentine) 1921)	Nei di del maggio	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)	In "Album di cori a voci sole con accompagna mento di pianoforte", n°3	Alle Società Coralì ed Istituti Educativi (Dono del Sig. Prof. Cav. M. Saladino)		Milano	R. Fantuzzi	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

		Gandino, Adolfo (1878-1940)	Il mare del Nord (Pace)	Frieden (Die Nordsee, Erster Zyclus, XII)	Poemetto per coro e orchestra op. 89		Bernardino Zandrini (1839-1879)			
1908		Gerosa, Romeo	Che tempaccio indiatolato!	Das ist ein schlechtes Wetter (Die Heimkehr, XXIX)	Coro a quattro parti per tenori e bassi senza accompagnamento	Alla Società Corale del Teatro Municipale di Modena	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	E. Sonzogno	
1908			Verginetta graziosa (incipit: Così pura e bella sei)	Minnegruss (Junge Leiden, Appendice)	Coro a quattro parti per tenori e bassi senza accompagnamento	Alla Società Corale del Teatro Municipale di Modena	Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1878	Milano	E. Sonzogno	
		Parisini, Ferruccio (Bologna 1876-Bologna 1923)	Quest'anima è si mesta	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II)	Canzonetta per la comunione		Bernardino Zandrini (1839-1879) ed. 1865		Manoscritto	Le texte est une version du 1865 un peu variée

MORCE
AUX
AVEC
LES
TEXTES
SEULEM
ENT EN
LANGU
E
ORIGIN
ALE

1896?		Pirani, Eugenio (Ferrara 1852-Berlin 1939)	Schelm von Bergen	Schelm von Bergen (Romanzero, Historien)	Op. 28, In "Album für Alt (Baryton)" 10 ausgewählte Lieder, n. 8			Berlino	Schlesinger	
1896?			Der Abt von Waltham seufzte tief		Melologue			Berlino	Schlesinger	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

6 ottobre 1955; I esec. Donaueschingher Musiktag	1957	Dallapiccola, Luigi (1904-1975)	An Mathilde: eine Kantate für Frauenstimme und Orchester			Alla moglie Laura		Milano	Suvini Zerboni	Adaptation pour chant et piano par Pietro Scarpini
--	------	---------------------------------	--	--	--	-------------------	--	--------	----------------	--

ROMAN
ZE
TRADUI
TES EN
ANGLAI
S

	1885	Caracciolo, Luigi (Andria (Bari) 1847-London 1887)	The sea hath its pearls	Nachts in der Kajüte (Nordsee, Erster Zyclus, VI)			Henry Longfellow (1807-1882)	Milano	Ricordi	
		Filippi, Filippo (Vicenza 1830-Milano 1887)	O tell me why (Perché?)	Warum sind denn die Rosen so blass (Lyrisches Intermezzo, XXIV)						
	1904	Mancinelli, Luigi (Orvieto 1848-Roma 1921)	The mermaids (Le ondine)				Baker Theodore (1851-1934)	Milano	G. Ricordi e C.	
	1883	Tosti, Francesco Paolo (Ortona a mare (Chieti) 1846-Roma 1916)	Far Away (Lungi)	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)			Edward Oxenford (1847-1923) (traduit de l'italien)	Milano, Roma, Parigi, Firenze, Napoli	Ricordi	

MUSIQU
E
SYMPH
ONIQUE

	1881	Torchi, Luigi (1858-1920)	Ouverture per la tragedia Almansor			Pour grande orchestre		Milano	Lucca	Adaptation pour chant et piano
		Savasta, Antonio (Catania 1874-Napoli 1959)	Jauffré Rudel			Poème symphonique			Inedito	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

ADAPTA
TIONS
INSTRU
MENTA
LES

	1891 ca.	Tosti, Francesco Paolo (Ortona a mare (Chieti) 1846-Roma 1916)/Alfred Caylus	Lungi	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	Inn "Melodie celebri ridotte per mandolino e pianoforte"		Giosué Carducci (1835-1907)	Milano	Ricordi	Adaptation pour mandoline et piano par Alfred Caylus
--	----------	---	-------	--	---	--	--------------------------------	--------	---------	---

OPERAS
ET
BALLET
S

	1892	Danieli, Silvio (Padova 1856-1906)	Jauffré Rudel				I. Scriba (livret)	Bologna	Achille Tedeschi	Action lyrique en trois actes de I. Scriba Cadorino, créée à Padoue, Teatro Verdi, 2 avril 1892
	1900?	Gandino, Adolfo	Jauffré Rudel				Carlo Zangarini (1874-1943) (livret)	Bologna	Bongiovanni	Poème dramatique en 3 parties sur un livret de Carlo Zangarini, créé à Venise, Teatro Fenice, 11 Janvier 1910.
	1895	Mascagni, Pietro	Guglielmo Ratcliff				Andrea Maffei (1798-1885) (livret)			Opera tragique en 4 actes sur un livret de Andrea Maffei, créé le 16 février 1895, Milan, Teatro alla Scala
	1860 ca.	Sangiorgi, Filippo (Roma 1831-ivi 1901)	Una dama di Spirito					Torino	Fodratti	Ballo mime dansant en quatre parties du choréographe Giovanni Pulini. Il s'agit d'une version de Giselle.

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

MORCE
AUX DE
MUSICI
ENS
ETRANG
ERS
TRADUI
TS EN
ITALIEN

		Mendelssohn-Bartholdy, Felix (1809-1847)	Gita sull'acqua	Wasserfahrt (incipit: Ich stand gelehnet an den Mast, Junge Leiden, Romanzen, XIV)			Torino	Candeletti G.	
			Viaggio per mare (incipit: Io m'appoggiava all'albero)	Ich stand gelehnet an den Mast (Junge Leiden, Romanzen, XIV)		Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	Ricordi	
			Canto della sera (incipit: Quand'io dell'ombre poso)	Abendlied (incipit: Wenn ich auf dem Lager liege, Die Heimkehr, XLIX)		Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	G. Ricordi e C.	Chœur
			Viaggio per mare (incipit: Io m'appoggiava all'albero)	Ich stand gelehnet an den Mast (Junge Leiden, Romanzen, XIV)		Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	G. Ricordi e C.	Chœur
1884		Mendelssohn- Bartoldy /Rotoli Augusto	L'Eden (incipit: Deh! Vieni al divino eliso)	Auf Flügeln des Gesanges (Lyrisches Intermezzo, IX)	Per soprano o tenore/ Mezzosopra no o baritono/ Contralto o basso	Augusto Rotoli (1847-1904)	Milano	Ricordi	La version italienne de ce Lied de Mendelssohn a été adapté par Augusto Rotoli, qui a apporté des petites modifications à la musique pour permettre de chanter les vers italiens.
1890		Mendelssohn- Bartoldy /Sacchi V.	Tramonti placidi (incipit: Quando ai tramonti placidi Che i nostri colli indorano)		In "40 Canti Popolari senza accompa- gnamento", n. 14.	Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	Alessandro Pigna	Dans la version italienne de ce Lied on a écrit "Parole de E. Heine ² , mais en réalité la poésie est de Robert Burns.

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

			Canto della sera (incipit: Quand'io dell'ombra poso)	Abendlied (incipit: Wenn ich auf dem Lager liege, Die Heimkehr, XLIX)	In "40 Canti Popolari senza accompagnamento", n. 15.		Angelo Zanardini (1820-1883)			Adaptation pour chœur sans accompagnement par V. Sacchi
1850 ca.	Schubert, Franz	La figlia del pescatore (La fille du pêcheur) (incipit: O figlia delle sponde)	Das Fischermädchen (Du schönes Fischermädchen, Die Heimkehr, VIII)	In "40 melodie con accompagnamento di pianoforte"	V. Ottolini e P. Perego	Milano	Lucca			
		La visione (Vision)	Der Doppelgänger (Still ist die Nacht, Die Heimkehr, XX)	In "40 melodie con accompagnamento di pianoforte"	V. Ottolini e P. Perego	Milano	Lucca			
		Alla riva del mare (Au bord de la mer)	Am Meer (Das Meer erglänzte weit hinaus, Die Heimkehr, XIV)	In "40 melodie con accompagnamento di pianoforte"	V. Ottolini e P. Perego	Milano				
		La sua immagine (Son image)	Ihr Bild (Ich stand in dunkeln Träume, Die Heimkehr XXIII)		V. Ottolini e P. Perego					
1865		La figlia del pescatore (incipit: T'accosta a questa riva)	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	In "30 Melodie"	L. Masieri	Milano	Ricordi			
1883		L'Atlante	Der Atlas (Ich unglückselger Atlas, Die Heimkehr, XXIV)	In "Melodie per voce con accompagnamento di pianoforte" vol. VI	Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	Ricordi			

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

			La sua immagine	Ihr Bild (Ich stand in dunkeln Träume, Die Heimkehr, XXIII)	In "Melodie per voce con accompagnamento di pianoforte" vol. VI	Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	Ricordi
			La pescatrice (incipit: La barca spingi a riva)	Das Fischermädchen (Das schöne Fischermädchen, Die Heimkehr, VIII)	In "Melodie per voce con accompagnamento di pianoforte" vol. VI	Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	Ricordi
			La città	Die Stadt (Am fernen Horizonte, Die Heimkehr, XVI)	In "Melodie per voce con accompagnamento di pianoforte" vol. VI	Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	ricordi
			Il mio consimile	Der Doppelgänger (Still ist die Nacht, Die Heimkehr, XX)	In "Melodie per voce con accompagnamento di pianoforte" vol. VI	Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	Ricordi
1887	Schumann, Robert (1810-1856)	1. In maggio, nel bel mese	Im wunderschönen Monat Mai (Lyrisches Intermezzo, I)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)	
		2. Ho visto dal mio pianto	Aus meinen Tränen spriessen (Lyrisches Intermezzo, II)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

3. Il giglio, la tortora	Die Rose, die Lilie, die Taube (Lyrisches Intermezzo, III)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)
4. Quand'io riguardo, o cara, a te	Wenn ich in deine Augen seh' (Lyrisches Intermezzo, IV)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)
5. Nel calice del giglio	Ich will meine Seele tauchen (Lyrisches Intermezzo, VII)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)
6. Gigante in sulle sponde	Im Rhein, im heiligen Strome (Lyrisches Intermezzo, XI)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)
7. Non t'odio, no	Ich grolle nicht (Lyrisches Intermezzo, XVIII)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)
8. Se dire ai fiori potessi	Und wüssten's die Blumen (Lyrisches Intermezzo, XXII)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)
9. Di violini e flauti	Das ist ein Flöten und Geigen (Lyrisches Intermezzo, XX)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

10. Quand'odo la canzone	Hör ich das Liedchne klingen (Lyrisches Intermezzo, XL)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)
11. Un tal ama una tosa	Ein Jüngling liebt ein Mädchen (Lyrisches Intermezzo, XXXIX)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)
12. D'estivo mattin ai chiarori	Am leuchtenden Sommermorgen (Lyrisches Intermezzo, XLV)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)
13. Io piansi in sogno, e quanto	Ich hab' in Traum geweinet (Lyrisches Intermezzo, LV)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)
14. Ti vedo in sogno, luce mia	Allnächtlich im Traume (Lyrisches Intermezzo, LVI)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)
15. Ad allegrar intese	Aus alten Märchen (Lyrisches Intermezzo, XLIII)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)
16. I carmi tristi e triti	Die alten, bösen Lieder (Lyrisches Intermezzo, LXV)	In "Amor di Poeta 16 Melodie" op. 48 Dichterliebe	Giulio Ricordi (1840-1912) e Tito Velli	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra	G. Ricordi e C. (Edizioni Economiche Ricordi)
1887 Tu rassomigli a un fiore	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)				

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1900		Amor di poeta	Dichterliebe		Ernesto Marciano	Milano	G. Ricordi e C.
1900		Amor di poeta	Dichterliebe		Giulio Ricordi (1840-1912)	Milano	G. Ricordi e C.
1953		Odiar non so	Ich grolle nicht (Lyrisches Intermezzo, XVIII)	In "Melodie scelte", vol. II	Adelia Zanon	Milano	G. Ricordi e C.
1953		Stupenda favola	Aus alten Märchen (Lyrisches Intermezzo, XLIII)	In "Melodie scelte", vol. II	Adelia Zanon	Milano	G. Ricordi e C.
1953		Qual furia in sen n°2	Es treibt mich hin, es treibt nich her (Junge Lieden,II)	In "Melodie scelte" Liederkreis op. 24 n°2	Adelia Zanon	Milano	G. Ricordi e C.
1953	Nel folto di verde foresta n°3		Ich wandelte unter den Bäumen (Junge Lieden, III)	In "Melodie scelte" Liederkreis op. 24 n°3	Adelia Zanon	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra, New York, Leipzig, Lorrach, Basel, Buenos aires, Sao paulo	Ricordi e C
1953	Di mia pace tomba amata n°5		Schöne Wiege meiner Leiden (Junge Lieden, V)	"Melodie scelte" Liederkreis op. 24 n°5	Adelia Zanon	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra, New York, Leipzig, Lorrach, Basel, Buenos aires, Sao paulo	Ricordi e C

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1953	Con mirti e con rose n°9	Mit Rosen, Zypressen und Flittergold (Junge Lieder, IX)	"Melodie scelte" Liederkreis op. 24 n° 9	Adelia Zanon	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra, New York, Leipzig, Lorrach, Basel, Buenos aires, Sao paulo	Ricordi e C
s. d.	I due granatieri	Die Grenadiere		Nelia Fabretto (pseudonimo di Anastasia Serra, moglie di Carlo Schmidl)	Milano	Chez Schumann le titre est Die beide Grenadiere
s. d.	I due granatieri	Die Grenadiere		Nelia Fabretto (pseudonimo di Anastasia Serra, moglie di Carlo Schmidl)	Firenze	Forlivesi Chez Schumann le titre est Die beide Grenadiere
1953	Tu rassomigli a un fior	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)	in "Melodie scelte" Vol I	Adelia Zanon	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra, New York, Leipzig, Lorrach, Basel, Buenos aires, Sao paulo	Ricordi e C.

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

1953		Il fiore di loto	Die Lotusblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)	"Myrten" op. 25 n°7		Adelia Zanon	Milano, Roma, Napoli, Palermo, Parigi, Londra, New York, Leipzig, Lorrach, Basel, Buenos aires, Sao paulo	G. Ricordi e C.	
s. d.		I trovatori	Die Minnesänger (Junge Leiden, Romanzen, XI)				Torino	Candelotti G.	Choeur
s. d.		Il fior di loto	Die Lotosblume ängstigt (Lyrisches Intermezzo, X)				Torino	Candelotti G.	
s. d.		Non piango no!	Ich grolle nicht (Lyrisches Intermezzo, XVIII)			Arrigo Boito (1842- 1918)	Milano	Ricordi	
1953		I due granatieri (incipit: In Francia tornavan due granatier)	Die beide Grenadiere	In "Melodie scelte" Vol. II		Adelia Zanon	Milano	G. Ricordi e C.	
1953		Il povero Piero (incipit: Giannetta e la Ghita)	Der arme peter (Junge Leiden, Romanzen IV)	In "Melodie scelte" Vol. II		Adelia Zanon	Milano	G. Ricordi e C.	
1953		I fratelli nemici (incipit:Un castello sulla vetta)	Die feindlichen Brüder (Zwei Brüder , Junge Leiden, Romanzen III)	In "Melodie scelte" Vol. II		Adelia Zanon	Milano	G. Ricordi e C.	
1953		Tragedia I-II-III (incipit: Vien via con me e mia sii tu)	Tragödie I- II -III	In "Melodie scelte"		Adelia Zanon	Milano	G. Ricordi e C.	
s. d.	Silcher, Friedrich (Federico) (Weinstadt 1789-Tubinga 1870)	Loreley (incipit: Quest'anima è si mesta)	Ich weiss nicht was soll es bedeuten (Die Heimkehr, II)	In "40 Canti Popolari senza accompa- gnamento"		Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865 un peu variée	Milano	Alessandro Pigna	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

	s. d.		Loreley		In "100 canti popolari ordinati per tre e quattro voci ad uso dei cori misti senza accompagnamento"		Bernardino Zendrini (1839-1879) ed. 1865 un peu variée		Ricordi, Milano	
		Wilhelmj, August (Usinger (Allemagne) 1845- Londra 1908)	I. Posai, fanciulla mia.	An deine schneeweisse Schulter (Die Heimkehr, LXXIII)	Liebes-Lieder, Canti d'amore. In "Otto Melodie" In chiave di Sol, n. 1		Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	F. Lucca	La quatrième romanza, Io t'amo, est sur un poème de Dickmann. La huitième, Addio, sur un poème de Byron.
			II. Quand'io ti guardo ad ora ad ora.	Wenn ich in deine Augen seh' (Lyrisches Intermezzo, IV)	Liebes-Lieder, Canti d'amore. In "Otto Melodie" In chiave di Sol, n. 2		Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	F. Lucca	
			III. La canzoncina intendo	Hör ich das Liedchen klingen (Lyrisches Intermezzo, XL)	Liebes-Lieder, Canti d'amore. In "Otto Melodie" In chiave di Sol, n. 3		Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	F. Lucca	
			V. La pescatrice	Du schönes Fischermädchen (Die Heimkehr, VIII)	Liebes-Lieder, Canti d'amore. In "Otto Melodie" In chiave di Sol, n. 5		Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	F. Lucca	

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

			VI. Canto di sirene (incipit: Dal ciel i rai d'argento)	Der Mond ist aufgegangen (Die Heimkehr, IX)	Liebes-Lieder, Canti d'amore. In "Otto Melodie" In chiave di Sol, n. 6		Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	F. Lucca
			VII. Per sempre ahimè copri l'oblio	So hast Du ganz und gar vergessen (Lyrisches Intermezzo, XXI)	Liebes-Lieder, Canti d'amore. In "Otto Melodie" In chiave di Sol, n. 7		Angelo Zanardini (1820-1883)	Milano	F. Lucca
1891	Wolkonsky, F.S.	Sechs Gedichte von H. Heine			"Sechs Gedichte von H. Heine", Op. 3		Gustavo Macchi (1852-1922)	Milano	G. Ricordi e C
		I. T'ho amata sempre e t'amo ancor	Ich hab dich geliebet (Lyrisches Intermezzo, XLIV)		In "Sechs Gedichte von H. Heine", Op. 3, n. 1		Gustavo Macchi (1852-1922)		
		II. Un giovin ha una bella	Ein jüngling liebt ein Mädchen (Lyrisches Intermezzo, XXXIX)		In "Sechs Gedichte von H. Heine", Op. 3, n. 2	Fräulein Alice Barbi zugeeignet	Gustavo Macchi (1852-1922)		
		III. Bimba dalle rosse labbra	Mädchen mit dem rothen Mündchen (Die Heimkehr, L)		In "Sechs Gedichte von H. Heine", Op. 3, n. 3		Gustavo Macchi (1852-1922)		
		IV. Mio bene, insiem s'andava	Mein Liebchen, wir sassen beisammen (Lyrisches Intermezzo, XLII)		In "Sechs Gedichte von H. Heine", Op. 3, n. 4	Fräulein Therese Malten zugeeignet	Gustavo Macchi (1852-1922)		

TABLEAU DES COMPOSITEURS DES VERSIONS ITALIENNES

		V. Se la canzone ascolto	Hör ich das Liedchen klingen (Lyrisches Intermezzo, XL)	In "Sechs Gedichte von H. Heine", Op. 3, n. 5	Gustavo Macchi (1852-1922)			
		VI. Tu come un fiore dolce	Du bist wie eine Blume (Die Heimkehr, XLVII)	In "Sechs Gedichte von H. Heine", Op. 3, n. 6	Gustavo Macchi (1852-1922)			

Dans ma vie

2'

février 1958

Jean-Marie Depelsenaire
(1914-1986)

Musical score for the first system of "Dans ma vie". It consists of three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The vocal line begins with the lyrics "Dans ma vie, hé -". The piano accompaniment features a melodic line with a slur over the final two measures. The bass line is mostly empty in this system.

Musical score for the second system of "Dans ma vie". It consists of three staves: a vocal line in treble clef, a piano accompaniment in treble clef, and a bass line in bass clef. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The vocal line continues with the lyrics "las, si té - né - breu - se a bril - lé ja -". The piano accompaniment and bass line provide harmonic support for the vocal melody.

9

dis u - ne dou - ce i - ma - ge Main - te -

13

nant la dou - ce i - ma - ge s'est é - va - nou - i - e

17

et je suis en - ve - lop - pé de té - nè - bres

21

lors - que les en -

25

fants sont dans l'ob - scu - ri - té ils sont in -

28

quies ils ont peur et pour chas - ser leur an -

31

gois - se il se met - tent à chan - ter à hau - te voix

34

Moi aus -

37

si fol en - fant je

40

chante au - jour - d'hui dans les té - nè - bres

43

si mon chant ne ré-son - ne pas d'u - ne fa - çon har - mo - ni -

46

eu - se il m'a dé-li - vré ce-pen-dant des an-gois-ses de mon

49

[coeur]

49

49

Que veux tu de plus?

1' 32"

Février 1958

Jean Marie Depelsenaire
(1914-1986)

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It consists of three systems of staves. Each system includes a vocal line, a piano accompaniment in the right hand, and a piano accompaniment in the left hand. The lyrics are: "Tu as des dia-mants et des per - les tu as tout ce qui ex - cites les de - sirs des fem - mes, tu as aus - si les plus beaux yeux du mon - de ma bien ai - mée". The score features several triplet markings over the vocal line. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

4

4

6

6

6

Tu as des dia-mants et des

per - les tu as tout ce qui ex - cites les de - sirs des fem - mes,

tu as aus - si les plus beaux yeux du mon - de ma bien ai - mée

Que veux tu de plus?

9

que veux tu de plus? Sur tes beaux yeux j'ai ri -

11

mé-des meil-leurs des chan-sons qui ne pé-ri-ront pas Ma bien ai - mée

14

que veux tu de plus? a - vec tes beaux yeux tu m'as tor-tu-

* dans le manuscrit *noire*

17

ré Et tu me fais mou - rir ma bien ai - mée que veux tu de

22

plus?

Le matin

Pour barytone et piano
Mai 1958

1' 36"

Jean-Marie Depelsenaire
(1914-1986)

Le ma - tin je t'en-voie les vi - o -

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef with a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is a piano accompaniment in treble clef, starting with a quarter note and followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lyrics 'Le ma - tin je t'en-voie les vi - o -' are positioned between the two staves.

let - tes que j'ai trou-vées dès l'au - be dans la fo - rêt et le soir je t'ap -

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line features a key signature change to one sharp (F#) and continues with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment follows a similar rhythmic pattern. The lyrics 'let - tes que j'ai trou-vées dès l'au - be dans la fo - rêt et le soir je t'ap -' are placed between the staves.

por - te les ro - ses que j'ai cueil - lies à l'heu - re du cre - pu - scu - le

The third system concludes the piece. The vocal line continues with eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line. The piano accompaniment also concludes with a double bar line. The lyrics 'por - te les ro - ses que j'ai cueil - lies à l'heu - re du cre - pu - scu - le' are positioned between the staves.

Sais tu ce que pour-ai-ent te di - re

ces bel-les fleurs dans leur lan-ga-ge symbo - li-que? Sois-moi fi-

dè - le dès le ma-tin et ai - me moi pen-dant tou-tes les

nuits.

This musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with a slur over the first two measures, followed by a quarter note and a half note. The middle staff is in bass clef and contains a single half note with a slur extending from the first measure to the second measure. The bottom staff is in treble clef and contains a melodic line with a slur over the first two measures, followed by a quarter note and a half note. The lyrics "nuits." are written below the middle staff, aligned with the first measure.

Hier

Giovanni Sgambati
(1841-1914)

Au bord de la fo -

Andantino

p legato

The first system of the musical score for 'Hier' consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef, starting with a whole rest followed by the lyrics 'Au bord de la fo -'. The middle staff is the piano accompaniment in treble clef, marked 'Andantino' and 'p legato', featuring a continuous eighth-note pattern. The bottom staff is the piano accompaniment in bass clef, marked 'p legato', with a few notes and a long slur spanning across the system.

rêt j'ai vu naî - tre l'au -

The second system of the musical score continues the piece. It also consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics 'rêt j'ai vu naî - tre l'au -'. The middle staff is the piano accompaniment in treble clef, marked '3' at the beginning, featuring a continuous eighth-note pattern. The bottom staff is the piano accompaniment in bass clef, marked '3' at the beginning, with notes and a long slur.

5

ro - - - re, le pré _____ sem - blait sou -

7

ri - - - re au so - leil qui le

9

do - re et je ri - ais aus - si _____

11 et je ri - ais aus - - - si.

dolcissimo

14 *dolce* j'ai cueil-li de ma main des ger - bes o - do - ran - tes

dolce

17 un oi - seau m'en - sei - gnait ses rou - la - des char - man_____

20

tes j' é-tais heu-reu-se au - ssi _____ j' é - tais heu-reu-se aus - si

cresc *f rit.....* *p*

23

23

26

Puis au bord de la

29

sour - ce où le sau - le se

29

29

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is the vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It starts at measure 29 with a quarter note G4, followed by a quarter rest, then a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lyrics 'sour - ce où le sau - le se' are written below. The middle staff is the piano accompaniment in treble clef, featuring a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The bottom staff is the bass line in bass clef, with a whole note G2 at the start, followed by quarter notes A2, B2, and C3.

31

mi - - - re J'ai pen - ché mon vi -

31

31

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is the vocal line in treble clef. It starts at measure 31 with a half note G4, followed by a quarter rest, then a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lyrics 'mi - - - re J'ai pen - ché mon vi -' are written below. The middle staff is the piano accompaniment in treble clef, continuing the eighth-note pattern. The bottom staff is the bass line in bass clef, with a whole note G2 at the start, followed by quarter notes A2, B2, and C3.

33

sa - - - ge É - clai - ré d'un sou -

33

33

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is the vocal line in treble clef. It starts at measure 33 with a half note G4, followed by a quarter rest, then a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lyrics 'sa - - - ge É - clai - ré d'un sou -' are written below. The middle staff is the piano accompaniment in treble clef, continuing the eighth-note pattern. The bottom staff is the bass line in bass clef, with a whole note G2 at the start, followed by quarter notes A2, B2, and C3.

35

ri - re et l'ai re - vu dans l'eau

35

35

37

— et l'ai re - vu dans l'eau

37

37

40

Un ra-yon qui per - çait les plus é - pais-ses bran - ches

40

40

43

se jou-ent in-di - scret sur mes é - pau-les blan - - -

46

ches fai-sait tout jeu - ne et beau _____ fai - sait tout jeu - ne et beau.

rit

46

cresc. *f rit* *p* *agitato*

49

sottovoce

O my - - - stè - - re

49

52

à la nuit je ne bi - che ef - fa -

55

cresc.

ré - e Je m'en - fuis en cou -

cresc.

58

rant et ma jou - e em - pour - pré - e cher -

61
chait le vent du soir

61 *dim.* *p*

64 Trem - blan - te je cher - chais à pé - ne - ter les

64

64

68 voi - - - les qui bru - nis - saient mon ciel

68

68 *crescendo*

71 *f a piacere* *ritard.* *pp*

et j'ap - pris des é - toi - les que ce my -

71 *rit.* *rit.*

71 *f*

76 *Sostenuto* *cres* *rit.*

stè - re é - tait plein de joie plein de

76 *Sostenuto*

76 *pp* *cresc.* *f*

80

joie et d'é - spoir.

80 *a tempo tranquillo*

80 *p* *cres*

83

83

83

rit - molto e dim-

Titre: *Heinrich Heine: traductions et mises en musique en France et en Italie*

Mots clés: Heine, Nerval, traductions, mélodies, *romanze*.

Résumé: La thèse se propose d'illustrer le « phénomène » Heine en France et en Italie d'environ 1850 à 1950, tant du point de vue littéraire que musical. Heine a entretenu avec la France un rapport privilégié: il s'est installé à Paris en 1831, où il a élu domicile jusqu'à sa mort, en 1856. Très nombreux ont été, en France et en Italie, les traducteurs du poète, mais aussi les poètes et les écrivains qui ont été influencés par ses idées et son art poétique. Beaucoup de compositeurs ont également mis en musique la traduction de ses poèmes. La présente thèse propose d'étudier le rôle et l'impact des traducteurs et des musiciens qui ont été conquis par le génie du poète allemand. Les traducteurs commencèrent très tôt à publier les versions de Heine pour les nombreuses revues parisiennes, jusqu'à la publication de la traduction du *Lyrisches Intermezzo* de Gérard de Nerval dans la *Revue de Deux Mondes* en 1848. Les compositeurs suivirent cette tendance quelques années plus tard et mettront en musique les poèmes de Heine notamment entre 1870 et 1930.

Title: *Heinrich Heine: Translations and Settings to Music in France and in Italy*

Keywords: Heine, Nerval, translations, melodies, *romanze*.

Abstract: The thesis intends to illustrate the Heine “phenomenon” in France and in Italy from around 1850 to 1950, from both a literary as well as a musical point of view. Heine enjoyed a privileged relationship with France. He arrived in Paris in 1831 and established the French capital as his home until his death in 1856. The poet had countless translators in both France and Italy and many were the poets and writers who were influenced by his ideas and his poetry. Many composers composed romances and melodies for his works. This thesis intends therefore to study the role and the impact of the translators and musicians who were won over by the genius of the German musician. The translators began very early to publish their own versions in the numerous Parisian revues, right up to the publication of the *Lyrisches Intermezzo* by Gérard de Nerval in the “Revue de Deux Mondes” in 1848. The composers would follow this tendency some years later and would set to music Heine’s poetry, especially in the years from around 1870 to 1930.