



HAL
open science

Liszt 'agli laghi': Dante ou Pétrarque?

Francis Claudon

► **To cite this version:**

Francis Claudon. Liszt 'agli laghi': Dante ou Pétrarque?. Colloque de la Villa Vigoni, 2011, Jun 2011, Lovenno di Menaggio, Italie. halshs-01745804

HAL Id: halshs-01745804

<https://shs.hal.science/halshs-01745804>

Submitted on 28 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Francis Claudon
Colloque de la Villa Vigoni
Juin 2011

Liszt 'agli laghi' :Dante ou Pétrarque ?

« Lorsque vous écrirez l'histoire de deux amants heureux, placez-les sur les bords du lac de Côme. Je ne connais pas de contrée plus manifestement bénie du ciel : je n'en ai point vue où les enchantements d'une vie d'amour paraîtraient plus naturels »
(Liszt,*Lettres d'un bachelier ès musique*, n°VII, « A Monsieur Louis de Ronchaud) ¹

On croit souvent que l'Italie a été pour le musicien Franz Liszt une villégiature parmi d'autres ou un but d'escapades amoureuses. Il est vrai qu'il y a beaucoup séjourné, successivement avec Marie d'Agoult puis avec Caroline de Saÿn-Wittgenstein, d'abord passablement dans le Nord, puis à Rome. L'Italie a également permis que naissent deux œuvres précises, deux séries d'œuvres : d'une part l'œuvre littéraire que sont les *Lettres d'un bachelier ès musique*, d'autre part les trois cahiers des *Années de pèlerinage*. Ces dernières comptent parmi les grands exemples du piano romantique. Or souvent elles font référence à la littérature, à la peinture : Dante Pétrarque, Raphaël, Byron, Salvator Rosa, etc, Ceci suffit à démontrer que l'opus illustre fort bien les phénomènes de transfert culturel et que l'Italie du Nord, en particulier, l'Italie des lacs, le lac de Côme ne sont pas une occurrence touristique, mais véritablement un moment poétique. On étudiera ici, une fois encore, le pétrarquisme cultivé par Liszt, particulièrement dans le deuxième cahier (« *Italie* » : *sonnets de Pétrarque n°47-104-123*).

Au lac de Côme : lectures et réflexions

Décidé depuis longtemps, probablement dès le début de leur liaison, le voyage de Liszt et de Mme.d'Agoult vers la Suisse et l'Italie débute en 1835 ; il se présente comme un ressourcement : les amants attendent de l'Italie -terre des arts, de l'amour et de la beauté- à la fois qu'elle épanouisse leur amour et déclenche chez Liszt l'inspiration créatrice.

¹ Liszt, *Lettres d'un bachelier ès musique* édition de R.Stricker, Paris, le Castor astral, 1991, p.93

L'itinéraire des voyageurs passe par Bourges, par Lyon, par Mâcon, chez Lamartine, dans sa propriété de Saint-Point. Le célèbre poète est ébloui par le pianiste-compositeur :

« Il est un musicien métaphysique, semblable à ses compatriotes Mozart et Beethoven, il chante plus de symphonies du ciel que de mélodies de la terre ; il n'a point de rapport avec Rossini. Rossini chante des sensations et des ivresses, il a plus de verve que de sensibilité ; c'est le Boccace de la musique. Laprade est en poésie ce que Beethoven et Liszt sont en musique : ce sont des esprits aériens. Rossini est plus homme, ils sont plus anges »²

Ensuite, comme le raconte la lettre n°IV, derechef adressée à Ronchaud, le couple passe par Grenoble, la Grande-Chartreuse, Etrambière où est élevée leur fille Blandine et Genève ; après avoir traversé le Simplon ils aboutissent à Baveno, sur le lac Majeur, font une excursion à l'Isola Madre, ils arrivent le 17 août à Milan, où règne une chaleur torride. Aussi se dirigent-ils, par Varèse, vers Bellagio au bord du lac de Côme afin d'y séjourner trois mois.

Ce sont trois mois d'un véritable enchantement où l'amour de Franz et de Marie s'exprime totalement.

"Souvent dans la plus forte chaleur du jour, nous allons nous reposer sous les platanes de la Villa Melzi, nous lisons *la Divina Commedia* assis au pied du marbre de Bomelli (...) Le Dante conduit par Béatrix, quel sujet! Qu'il est dommage que le statuaire l'ait si mal compris(...) Mais pour comprendre Dante il a fallu Michel-Ange! Vous l'avouerez-je pourtant. (...) une chose m'a toujours singulièrement choqué, c'est que le poète ait conçu Béatrix non comme l'idéal de l'amour, mais comme l'idéal de la science" (Liszt, *Lettres d'un bachelier*, lettre n° VII, *ibid.* p.95).

Marie s'installe fin novembre à Côme où elle attendra la naissance, le 24 décembre 1837, de Cosima, la future femme de Wagner.

Quant à Liszt, il est, dès le premier décembre, à Milan ; de cette ville il donne des détails abondants, toujours à Ronchaud ; il raconte qu'il dédaigne un peu les beautés touristiques ; il participe, en revanche, au concert donné par Mortier en jouant avec lui un *Duo* pour deux pianos de Pixis. Quelques jours plus tard, il exécute avec cinq autres pianistes — Hiller, Pixis, Mortier, Schoberlechner et Orrigi — une réduction pour trois pianos de *La Flûte enchantée* de Mozart. Mais ce sont surtout les trois « Académies Musicales » qui contribuent à la gloire de Liszt en Italie. La première a lieu à la Scala le 10 décembre 1837, les deux autres à la salle de la Redoute les 18 février et 15 mars 1838. Liszt y joue principalement ses propres compositions — fantaisies sur des opéras en vogue et pièces de virtuosité — et remporte un très grand succès. Par ailleurs, Liszt prête son concours aux

² Lamartine, *Cours familier de littérature*, Paris, 1860, tome X p.138

vendredis musicaux de Rossini qui, depuis le début décembre 1837, vivait à Milan, et passait l'hiver dans cette ville. Il fréquente la haute société, en particulier la comtesse Julie Samoyloff, dont le salon était le lieu de rendez-vous des plus grands artistes et amateurs d'art de Milan; Liszt lui dédiera ses *Soirées musicales d'après Rossini*. Dans l'ensemble, le virtuose n'a pas une haute opinion de la vie musicale milanaise et la *Lettre du Bachelier* sur la Scala de Milan (lettre n°V) est à ce sujet très féroce.

La comtesse est venue rejoindre Franz au début janvier ; tous deux quittent la capitale lombarde le 16 mars 1838 pour aller à Venise, où ils arrivent quelques jours plus tard, en passant par Brescia, Vérone, Vicence et Padoue. Franz ne restera pas longtemps dans la cité des doges. Il donne d'abord le 28 mars un concert dans la salle de la Società Apollinea où il joue avec grand succès sa "Cavatine de Pacini" ; puis, le premier avril, il redonne un concert au Teatro San Benedetto ce qui lui vaut des acclamations enflammées. Mais alors qu'un jour, il est assis à la terrasse du Café Florian sur la place Saint-Marc, ses yeux tombent sur un article d'un journal allemand : on annonce de terribles inondations à Pest. Aussitôt le virtuose prend la décision d'aller porter secours à ses compatriotes sinistrés en partant donner des concerts à Vienne, proche de la frontière hongroise. Tout cela il le raconte à Lambert Massart, dans la lettre n°VIII. Le temps de l'Italie du Nord s'arrête. Celui de Marie d'Agoult aussi, à ce qu'il paraît, dans l'intimité. Voici ce qu'elle écrit le 25 juin 1838 :

« Je vous aime immensément et pour vous. Je crois que vous pouvez et que par conséquent vous devez encore aimer. Il y a une partie de votre cœur qui reste en souffrance avec moi. Mon amour vous dessèche. Je crois que vous pourriez aimer heureusement : moi, vous m'avez aimé fortement. Voici cinq ans que cela dure et c'est peut-être assez. Laissez-moi aller au loin. Quand vous m'appellerez je reviendrai »³

Pourtant l'heure de la séparation publique n'a pas encore sonné. Au contraire même : arrive plutôt le temps d'une acculturation mutuelle, d'un enrichissement artistique :

« Il est maintenant occupé à refaire son éducation (...). Il a beaucoup lu, bien lu et tout retenu. Il m'a dit qu'ayant longtemps feuilleté des livres sans fruit, il s'était mis à lire autrement, à relire souvent ce qui le frappait, à comparer des ouvrages entre eux et qu'en fin il croyait s'y prendre utilement. En littérature et en musique, c'est le même homme ! »⁴

Maturation culturelle et premier séjour romain

Après un bref séjour à Milan, on trouve le couple à Lugano où il passera le mois d'août. Les amants reprennent les lectures à deux, en particulier Goethe, Shakespeare et Dante⁵. Puis, après un séjour d'un mois à Milan et une courte halte à Padoue, ils s'installent

³ Marie d'Agoult lettre citée par Jean Chantavoine, *Pages romantiques*, Paris, 1912, p.164

⁴ in Guy de Pourtalès, *La Vie de Franz Liszt*, Paris, 1929, p.50

⁵ Les témoignages concordent sur ce point ; cf. Serge Gut, *Liszt*, Paris, Fallois, 1989 et Alan Walker, *Franz Liszt*,

pour plus de trois mois à Florence. C'est là que Marie retrouve sa fille aînée Blandine, ramenée par sa nourrice. Enfin, but depuis longtemps prévu de ce voyage italien, Rome est atteinte au début février 1839.

Franz et Marie y resteront jusqu'à la mi-juin. La ville éternelle fait une impression inoubliable sur Liszt qui y découvre les chefs-d'œuvre de la peinture, de l'architecture, de la sculpture et de la musique de la Renaissance:

« Le sentiment et la réflexion me pénétraient chaque jour davantage de la relation cachée qui unit les œuvres du génie. Raphaël et Michel-Ange me faisaient mieux comprendre Mozart et Beethoven. Jean de Pise, Fra Beato, Francia m'expliquaient Allegri, Marcello, Palestrina ; Titien et Rossini m'apparaissaient comme deux astres de rayons semblables. Le Colisée et le Campo Santo ne sont pas si étrangers à la splendeur de la Symphonie héroïque et au Requiem. Dante a trouvé son expression pittoresque dans Orcagna et Michel-Ange ; il trouvera peut-être un jour son expression musicale dans le Beethoven de l'avenir » (lettre n° XIII, « à M.Hector Berlioz ») ⁶

C'est à Rome encore que Franz et Marie rencontrent le peintre Henri Lehmann qui, aussitôt, se lie d'une grande amitié avec eux. Par ailleurs, Liszt fréquente le peintre Ingres, directeur de la Villa Médicis, féru comme chacun sait de violon et que Liszt accompagna souvent.

"Lorsque me promenant silencieusement [...] je contemplais tour à tour la profonde poésie du pinceau de Scheffer ,la couleur splendide de Delacroix, les lignes pures de Flandrin et de Lehmann (...) pourquoi, me disais-je, la musique n'est-elle pas conviée à ces fêtes annuelles (...)Pourquoi, sous l'invocation du 'Christ' de Scheffer, de la 'Saint Cécile' de Delaroche, Meyerbeer, Halévy, Berlioz, Onslow, Chopin, et d'autres (...) ne feraient-ils pas entendre [leurs] symphonies, des chœurs, des compositions de tout genre" (*Lettres d'un bachelier*, n° II, « à un poète voyageur, à M. George Sand »,p.36).

Après le séjour romain, on touche à la fin patente de la liaison provocante de ce couple sulfureux. Liszt et Marie repassent en juin par Florence, restent un peu plus d'un mois à Lucques où la comtesse prend les eaux et arrivent à San Rossore, dans les environs de Pise, au début septembre ; Franz et Marie y resteront un mois. Liszt utilise ce répit pour esquisser la première version de sa *Dante-Sonata* qu'il appelait alors son *Fragment dantesque*. De San Rossore ils se rendent à la ville voisine de Pise où ils séjournent du 26 septembre au 12 octobre :

"Le Colisée et le Campo Santo ne sont pas si étrangers qu'on pense à la Symphonie héroïque et au Requiem" (*Lettres* , n°XII, «à M. Hector Berlioz ») ⁷

Paris, Fayard, 1989, t.I

⁶ *Lettres d'un bachelier*, Stricker p.160

⁷ *ibidem*

Alors Marie décide de retourner à Paris. Le 18 octobre elle quitte Florence pour Livourne, puis pour Gênes, d'où elle s'embarque le 23 octobre pour Marseille et la France. Les ardents séjours lombards, les vacances romaines sont terminées. Liszt se met à composer vraiment.

"Ma mission à moi sera d'avoir le premier mis avec éclat la poésie dans la musique de piano" mande-t-il à Marie d'Agoult.⁸

Le pétrarquisme romantique

C'est entendu : Pétrarque a été l'une des lectures favorites de l'époque romantique⁹.

Dans la correspondance de Liszt avec Marie il est question de Pétrarque une dizaine de fois, or une occurrence est particulièrement précise et détaillée. C'est en février 1833 ; au bout de quelques lignes, brusquement, Liszt lance ces mots à Marie :

« Vous rappelez-vous ces vers de Pétrarque : '*Chi po dir, come egli arda, è'n picciol foco*' »¹⁰

C'est qu'on avait lu, au 18^e siècle, la traduction de l'abbé de Sade ; puis tout le monde avait également aimé les épigraphes éloquentes de *la Nouvelle Héloïse* ; ensuite il y avait eu encore les pointes et les étincelles du *Génie du Christianisme*. Ensuite surviennent trois critiques et un traducteur: Ginguené, Sismondi, le Comte de Grammont et Lamartine.

Le volubile Ginguené (1748-1815) a marqué l'essor des études italiennes en France ; dans son *Histoire littéraire d'Italie* (Paris, 1834) il partage ses préférences entre Dante, Pétrarque et Boccace¹¹. Ce qui l'intéresse est de montrer la naissance d'une littérature qui a marqué le développement culturel de l'Europe. Aux yeux de Ginguené Pétrarque n'est pas forcément le plus grand ou le plus aimable. Oui Pétrarque était-à la vérité- également philologue, diplomate, homme politique. Ginguené ne se focalise pas du tout sur le *Canzoniere* ; en revanche, c'est le problème du sonnet, du style, des formes poétiques qui l'intéresse. Il se fait parfois sévère pour la poésie amoureuse:« *Il y avait dans cette rêverie, dans ce geste, dans ce silence un sujet propre ; malheureusement dans les vers que fit Pétrarque il n'y a que de*

⁸ Cité dans Léon Guichard, *La Musique et les lettres au temps du Romantisme*, Grenoble, 1955, p.125

⁹ Cf. Giovanni Dottoli (sous la direction de-), *Les Traductions de l'italien en français au XIX^e siècle*, Paris, 2000

¹⁰ Liszt/Agoult, *Correspondance* éditée par S.Gut & J.Bellas, Paris, Fayard, 2001, p.27. Il s'agit du sonnet n°137 dans l'édition Genot

¹¹ Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, Paris, 1834,

l'esprit...[à propos du sonnet « *Due rose fresche e colte in Paradis* »] ¹². Ginguené continue : *«il y a de l'esprit encore, plein de poésie dans plusieurs sonnets qu'il fit pour consoler Laure d'un chagrin dont on ignore le sujet : 'J'ai vu sur la terre des mœurs angéliques et des beautés célestes... ' - 'I vidi in terra angelici costumi ... 'etc ».*¹³ Voici bien le sonnet 123 des *Années /II* !

Simonde de Sismondi a vraisemblablement été un intermédiaire encore plus intéressant. Cet érudit genevois a fait partie, on le sait, des amis et des interlocuteurs de Franz et de Marie lors du séjour de 1835 dans la République. Dans le vaste ouvrage intitulé *De la littérature du Midi de l'Europe* ¹⁴ la perspective de Sismondi se veut encore plus large que celle de Ginguené ; il s'intéresse –comme faisait aussi Fauriel- à définir une romanité provençale, italienne, espagnole, qu'il veut défendre contre la mode germanique rebattue ou contre l'anglomanie galvaudée. Il traduit lui-même un certain nombre de sonnets de Pétrarque, pourtant aucun ne recoupe-semble-t-il- la sélection opérée par notre pianiste-compositeur.

« Aucun poète, dans aucune langue, n'est plus parfaitement chaste, plus au dessus de tout reproche sous le rapport de l'honnêteté et de la morale. Et ce mérite dont il faut sans doute également savoir gré à Pétrarque et à Laure est d'autant plus remarquable que les modèles que suivait Pétrarque avaient été loin de s'y élever », affirme Sismondi ¹⁵. Un peu plus loin, il écrit encore: *« Pour faire goûter le charme des sonnets de Pétrarque, il faudrait, comme l'a si bien fait M. Ginguené, écrire l'histoire de son amour et en renouveler les émotions qu'il éprouvait »* ¹⁶. Il me semble assez que ce récit Liszt l'a repris comme programme ; il l'a transposé, en l'appliquant à lui-même, à propos de Marie, dans les deux cahiers-suisse et italien- des *Années*. Oui Sismondi a incontestablement exercé une influence sur Liszt en précisant encore, dans la suite de la même idée : *«[il faudrait]renouveler les émotions qu'il éprouvait, placer dans chaque circonstance intéressante le sonnet qui était l'expression de son sentiment(...) J'aurais voulu, pour comprendre l'amour de Pétrarque et m'y intéresser que les deux amants s'entendissent un peu, qu'ils se connussent davantage et que par là nous les connussions mieux aussi ... »*¹⁷. N'est-ce pas tout le sujet des *Années de pèlerinage* ?

¹² *Histoire littéraire*, t.2, p.515

¹³ *ibidem*

¹⁴ Sismondi *De la littérature du Midi de l'Europe*, Paris, 1829,

¹⁵ *op.cit.* t.II, p. 515

¹⁶ *ibidem*, p.411

¹⁷ *ibid* p.412

Vraisemblablement Liszt a profondément médité, mais pour les modifier, les impressions de Sismondi.

En effet le premier des trois sonnets (n°47) est l'aveu difficile d'un amant en début de passion : « *Pace non trovo* » ; il est donc écrit au présent. Au contraire le dernier sonnet (n°123) est une rétrospection, une distanciation ; il s'écrit cette fois au passé : « *Amor ! Senso ! Tanto dolcezza aveva pien l'aer e'l cielo* ». Je crois que le compositeur a bien senti cela ; il a choisi de transposer ces trois sonnets parce qu'il y trouvait, en quelque sorte, sa propre histoire.

Il ne s'impose pas vraiment de parler du comte de Grammont car sa traduction est postérieure aux *Sonnets* de Liszt¹⁸ pourtant ! elle est tellement délicieuse et si proche de Liszt la restitution du fameux sonnet 104 !

« Je ne puis trouver la paix et je n'ai pas de quoi faire la guerre ; et je crains et j'espère ; et je brûle et je suis de glace ; et je m'envole au-dessus du ciel et je rampe sur la terre ; et je ne saisis rien et j'embrasse le monde entier.

Quelqu'un m'a mis dans une prison qu'il ne m'ouvre, ni ne me ferme, et sans me retenir pour sien, il ne détache pas mes liens ; et Amour ne me tue ni ne m'ôte mes fers ; et il ne me veut pas vivant, et il ne me tire pas d'embarras.

Je vois sans yeux ; et je n'ai pas de langue et je crie ; et je désire mourir, et je demande secours ; et je me hais moi-même, et je chéris autrui :

Je me repais de douleur ; je ris en pleurant ; la vie et la mort me déplaisent également. Voilà Madame, l'état, où vous me réduisez. »

Poésies de Pétrarque, traduction complète par le Comte Ferdinand de Grammont, Paris, 1842, sonnet CIV,

¹⁸

On ne saurait parler non plus du *Cours familial de littérature* – également postérieur; on peut seulement imaginer que Liszt et Marie en route vers l'Italie ont vraisemblablement discuté -à Saint Point des idées qui allaient s'énoncer dans les volumes II et VI du livre à venir. Intéressant, sans doute aussi, le fait que Lamartine a invoqué Pétrarque en marge de certains de ses poèmes¹⁹. Et Sainte-Beuve de même, peut-être moins dans ses *Consolations* que dans

¹⁸ rééd. par J.M.Gardair in «Poésie/Gallimard »,1983, p.101

¹⁹ cf. Louis Aguetant, Jacques Lonchamp, Jeanne Lonchamp : *Lecture des Méditations poétiques de Lamartine* -Paris, Harmattan, 2010, p.67 : «*L'Isolement*, écrit en marge d'un Pétrarque de poche »

Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme, ou encore Victor Hugo (Chants du crépuscule :
« Ecrit sur la première page d'un vieux Pétrarque »)²⁰.

Liszt pétrarquiste ?

Liszt a indiqué dans l'Avant-Propos des *Années de Pèlerinage* (1841) le sens de son projet créateur : il se propose d'évoquer: « *une relation vague mais immédiate, un rapport indéfini mais réel, une communication inexplicable mais certaine* »²¹. Relation entre quels éléments? Entre musique et littérature ? sans doute ! entre poésie des mots et poésie du piano ? assurément ! entre Pétrarque, plutôt que Dante, et lui-même ? fort vraisemblablement.

J'ai dit que la correspondance échangée avec Marie ne mentionne guère qu'un texte précis de Pétrarque. Mais dans cette lettre de février 1833 Liszt jette, au bout de quelques lignes, ces mots :

« Vous rappelez-vous ces vers de Pétrarque : 'Chi po dir, come egli arda, è'n picciol foco' |sonnet n°137, dans l'édition Genot] »²²,

remontons alors tout de suite au début de la lettre si direct, si personnel, si passionné :

« Enfin une lettre de vous ! Dieu soit béni ! Je disparaîs ! Oh ne soyez point surprise de la sécheresse, de cette froide concision de mes lettres. D'ailleurs j'écris d'une façon si commune... »

Cette exclamation liminaire paraphrase, en fait, le début du sonnet n°104 (numéroté 61 chez Genot) : »*Benedetto sia 'l giorno , 'l mese e l'anno*» ; le poème continue , au vers 12, par ces mots « *E benedette sian tutte le carte* » (traduit par Genot de belle manière : « *et bénies soient toutes les écritures* »).²³ N'est-ce pas dire ici implicitement à Marie que la vraie réponse à son amour sera musicale ? écrite d'une autre plume, moins intellectuelle, pianistique pour sa part : celle du sonnet 47, dont le *preludio* est une lente, longue et belle aspiration à l'amour :

²⁰ indiqué par Eve Duperray, *La Postérité répond à Pétrarque : 7 siècles de lectures pétrarquiennes* , Paris, Beauchesne, 2006, passim

²¹ Cité par Claude Rostand in : *Liszt*, Paris, Le Seuil, Paris, 1963, p.116

²² Liszt/Agoult, *Correspondance*, op.cit. p.68

²³ Pétrarque *Canzoniere*, édité et traduit par G.Genot pour Aubier/Flammarion, bilingue, Paris, 1969

Cantabile espressivo assai

mano sinistra sola

3

2/4

f

rit.

3

3

3

3

L'hypothèse mérite d'être envisagée, d'autant qu'elle concorde très bien avec l'esprit de l'Avant-Propos de 1841.

Pourtant le pétrarquisme de Liszt ne doit pas se réduire mécaniquement à trois sonnets seulement (dont la numérotation change d'ailleurs suivant les éditeurs). Il vaut la peine de chercher plus large.

Un seul exemple : il existe un lied contemporain des *Années* assez parlant. Il s'agit du fameux poème de Victor Hugo « *Oh quand je dors...* » (*Les Voix intérieures*, 1840) ; on y lit ces mots : « *Viens auprès de ma couche, comme à Pétrarque, apparaissait Laura* ». Le poème décrit ici le plaisir d'un baiser furtif, nocturne. Pourtant jamais le poète du *Canzoniere* n'évoque pareil geste, pareille preuve d'amour. C'est que le pétrarquisme romantique ne se

sent pas lié à l'original italien. Et la musique de Liszt le montre, elle l'illustre splendidement, lors de cet élan de la voix vers l'aigu au moment de la « chute » du sonnet.

The image shows a musical score for a vocal piece. The top system contains the vocal line with lyrics in French and English. The lyrics are: "as Lau - ra came to Pe - trarch of yore!" and "comme à Pé - trar - que ap - pa - rais - sait Lau - ral". The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal line is marked "dolcissimo" and "morendo". The piano accompaniment is marked "pp" and "ritenuto". The score shows a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand, with a "pp" marking in the final measures.

Ceci nous rappellera derechef une autre ligne de l'Avant-Propos, où Liszt annonce : « un langage poétique, plus apte peut-être que la poésie elle-même, à expliquer tout ce qui échappe à l'analyse : désirs impérissables, pressentiments infinis ! »

Dans ces conditions comment ne pas penser que la musique des *Années*, singulièrement dans les trois *Sonnets*, veut sciemment dépasser la littéralité des mots ? la transcription lisztienne corrige, hardiment et volontairement, l'esprit de l'original.

Depuis Padoue, en 1838, dans un moment particulièrement tendu entre les amants, Liszt écrivait :

« Je relis *Don Juan*, chant III, vous en souvenez-vous ? »-et puis : « *Ave Maria* ! bénie soit cette heure charmante, bénis soient les temps, les climats, les lieux chéris. *Ave Maria* ! oh ! que ton visage est plein de charmes ! Que j'aime à contempler tes yeux baissés ! »²⁴

²⁴ *Correspondance*, ed.citée p.247

Malgré l'allusion évidente au poème fort connu de Byron, Liszt convoque ici, en fait, Pétrarque. Ces petits détails, cette adoration respectueuse, cette dévotion affichée, un visage radieux, un regard pudique, sont des motifs très fréquents dans la poésie pétrarquiste. Je pense que Liszt les a paraphrasés en musique spontanément. Par exemple dans les triolets suivis de l'arpège au début du sonnet 104 :

Zweites Sonett von Petrarca

Franz Liszt.
(Erste Fassung, veröffentlicht 1847.)

Singstimme.
Tenor.

Klavier.

Lento, ma sempre un poco mosso.

armonioso

dolce

dolce espressivo

con anima

ritard.

Be - ne - det - to sia'l giorno, e'l mese, e

sempre dolce

l'an - no, e la sta - gio - ne, e'l tempo, e l'o - ra, e'l pun - to e'l bel pa - e - se e'l loco, ov io fui

Pétrarque a transformé la salutation angélique en adieu poétique. Liszt, pour sa part, au terme de son séjour 'aux lacs', métamorphose la rupture en renoncement ; il proteste d'un attachement éternel à une bien aimée devenue lointaine ; et cette dernière doit se croire d'autant plus immortelle que Liszt emploie tout son génie à la désincarner, à l'idéaliser par son piano. N'est-ce pas un cas des plus intéressants dans l'art et la manière de transcrire ? Le pétrarquisme lisztien devient ainsi un vaste champ de passionnantes expérimentations poétiques. N'y voyons pas seulement le paravent d'une rupture, la mise à distance d'une amante instantane. L'irradiation pétrarquisante a été au contraire le dernier lien qui rapprochait Franz et Marie ; beau lien existentiel, transmué en composition poétique et pérenne. Tel est le vrai mérite du séjour à Côme ; il était placé sous l'invocation de Dante, mais c'est de Pétrarque qu'il s'agit. Telle est l'ampleur du transfert culturel, telle est sa subtilité balancée entre musique et littérature.

