Beyle et Haydn

Francis Claudon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5825>

DOI : 10.4000/studifrancesi.5825

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2011

Pagination : 34-45

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Francis Claudon, « Beyle et Haydn », *Studi Francesi* [En ligne], 163 (LV | I) | 2011, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 13 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5825> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.5825>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Beyle et Haydn

Notre vision du séjour d'Henri Beyle à Vienne, en 1809, souffre d'une double déformation.

Nous avons tendance, par exemple, à en faire un voyage sentimental où le soupirant de la «comtesse Palfy» aurait surtout rêvassé à l'amour, à Mozart, en promenant sa dame dans les collines boisées de la Forêt Viennoise (*Wiener Wald*), et en la menant aux soirées d'opéra du Theater an der Wien. Pourtant notre Céladon avait une maîtresse – Babet – bien vivante, pas si énigmatique qu'on l'a crue¹.

En second lieu, obsédés que nous sommes par la question des plagats, par les démêlés postérieurs avec Giuseppe Carpani nous minorons les *Vies de Haydn, Mozart et Métaïtase*; ce faisant, nous occultons le vrai visage de Haydn; nous l'embaumons, en quelque sorte. Or Haydn est mort pendant l'occupation française à Vienne, et d'autre part il a été mêlé, de par sa stature artistique déjà, de par sa carrière austro-hongroise ensuite, au mouvement général de la politique, aux questions d'indépendance nationale. Certes Beyle – à quelques semaines près – n'a pas pu rencontrer Haydn, pourtant ce dernier était pour notre auteur une personne humaine, vivante, voire familière. C'est l'avantage du séjour de 1809 d'avoir fourni une matière toute frémissante à celui qui devait – sous le pseudonyme de Bombet – commencer sa carrière d'auteur et ses publications en risquant une *Vie de Haydn* contestée. Aujourd'hui le problème demeure assez complexe; certes nous n'en sommes plus à défendre ou excuser Beyle d'avoir plagié, mais la question n'est pas seulement ou unilatéralement stendhalienne; il reste à apprécier la place de Haydn – musicien peu joué au théâtre – dans la vie intellectuelle du début du XIX^e siècle. Stendhal, comme Carpani d'ailleurs, doivent être replacés dans un lot de publications et de recherches diverses. Depuis Daniel Muller et Romain Rolland², le dossier du procès s'est épaissi; il y a eu les éditions de Richard Coe³, de Suzel Esquier⁴; on a assisté surtout à une très nette appréciation musicale et musicologique de Haydn; à cet égard il faut saluer la publication par Marc Vignal⁵ des nécrologes de Griesinger, de Dies et quelques autres⁶. En Hongrie, en Autriche plusieurs expositions ont été présentées pour l'anniversaire de la mort du musicien; la plus importante, par son catalogue, à Eisenstadt, au Burgenland (appelé jadis: Hon-

(1) De son vrai nom Babette Rothe, actrice du Theater an der Wien. Cf. Manfred NAUMANN, *Stendhals Deutschland. Impressionen über Land und Leute*, Weimar, H. Bohlau, 2001, *passim* & François MICHEL, *Fichier stendhalien*, G.K.Hall, Boston, 1964.

(2) *Vies de Haydn, Mozart et Métaïtase*, préface de Romain ROLLAND, texte établi et annoté par Daniel MULLER, postface de Victor DEL LITTO, in: *Œuvres complètes*, t. 41, Lausanne, 1970, Cercle du bibliophile.

(3) *Stendhal: Lives of Haydn, Mozart & Metastasio*,

translated by Richard N. COE, London, Calder, 1972.

(4) *Stendhal: l'Âme et la musique (Vies de Haydn, Mozart et Métaïtase, Vie de Rossini, Notes d'un dilettante)*, édition présentée et annotée par Suzel ESQUIER, Paris, Stock, 1999.

(5) MARC VIGNAL, *Joseph Haydn*, Paris, Fayard, 1988.

(6) *Joseph Haydn. Premières biographies* [Georg August Griesinger, Albert Christoph Dies, Nicolas Étienne Framery, Joachim Le Breton]; trad. de l'allemand et présentées par Marc VIGNAL, Paris, Flammarion, 1996.

grie autrichienne), dans la «capitale» des princes Esterhazy, insiste sur la place centrale, le rôle de carrefour, le goût du «*crossover*» de Haydn⁷; une seconde à Vienne dans l'ultime demeure du faubourg de Gumpendorf retrace le courant d'opinion de l'époque; or cette opinion européenne était enthousiaste de Haydn, beaucoup plus que ce qu'avait connu Mozart, beaucoup plus que ce qui s'est passé du vivant de Beethoven. Le *maestro* Harnoncourt n'hésite pas à dire que les *Haydine* de Carpani, qu'on vient de retraduire en allemand, sont le meilleur accès à la compréhension de ce monument capital de la musique occidentale moderne⁸. Alors, Bombet avait-il tort? Beyle n'avait-il pas le sens de l'histoire? Quelle idée de se braquer sur un plagiat, comme si tous les journalistes, toujours, ne s'inspiraient pas mutuellement... Et quelle myopie de ne pas ressusciter ce courant d'enthousiasme général du temps passé. Carpani a eu des rivaux, il n'ignorait pas non plus ses devanciers germanophones. Mais quelle image avait-on, à l'époque, du phénomène Haydn? Peut-on parler d'une influence de Haydn – sinon de sa *Vie* – sur la formation des idées d'un Stendhal qui n'existe pas encore? Telles sont quelques unes des questions que l'on reprend ici⁹.

Pour retrouver ces conditions et étayer ce point de vue il convient de retracer un peu les circonstances concrètes de la guerre et l'occupation à Vienne en 1809, d'y remettre Haydn en scène pour pouvoir ensuite relire, avec le relief et la vivacité qui s'imposent, non seulement certains passages de la *Vie* mais aussi bien d'autres petites notations éparses dans l'ensemble des écrits stendhaliens.

La Grande Armée à Vienne

Au moment où Napoléon Bonaparte entraîne – pour la seconde fois – les armées françaises à Vienne (10 mai 1809) toute une équipe – pas seulement militaire – l'accompagne. Or beaucoup de ces personnalités importantes se trouvent liés à Beyle d'une manière ou d'une autre. Il n'est pas indifférent de confronter leurs impressions aux souvenirs de notre auteur, dans la mesure, surtout, où elles recourent de près ou de loin l'histoire de Haydn.

Par exemple il y a Maret, duc de Bassano, secrétaire d'État du gouvernement impérial, et le réquisitionnaire en chef: Vivant Denon, directeur du Musée Impérial; ce n'est pas encore le supérieur hiérarchique de Beyle mais c'est lui qui entraîne le commissaire des guerres aux funérailles de Haydn, dans l'église du couvent des Ecosais (le Schottenstift), sur la Freyung; deux versions de l'événement existent¹⁰, elles se corroborent:

Pour se consoler du malheur de vendre ses chevaux [...] M. Darlincourt fit la vie de Haydn, Mozart et Métastase; il avait réellement assisté au convoi de Haydn, à Vienne, en mai 1809. Il y fut conduit par M. Denon¹¹.

(7) *Phänomen Haydn, 1732-1809*, Eisenstadt, Schloss Esterhazy Management, 2009, et *Haydn's Last Years*, Wien, Wien Museum, 2009. À Budapest, le Musée des Art Décoratifs s'est consacré à *Haydn et le temps* (le temps des horloges, du métronome, le temps qu'on mesure en musique); à Fertöd-Esterhaza cf. infra note n. 25.

(8) GIUSEPPE CARPANI, *Haydn, Sein Leben*, übersetzt von Brigitte FÜRSTENAUER, mit einem Vorwort von Nikolaus HARNONCOURT, Sankt Pölten, Residenz Verlag, 2009.

(9) Une première ébauche de ce texte a été présentée au Centre d'études stendhaliennes de Grenoble en juin 2009, puis publiée dans les *Mélanges offerts à Irina Mavrodin* («Journées scientifiques internationales-Université Lucian Blaga de Sibiu» n. 1, 2010).

(10) Lettre à Pauline Périer-Lagrange, du 25 juillet 1809 (*Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, I, 1968, n. 373, p. 536) et note suivante.

(11) *Œuvres intimes*, Paris, Gallimard, coll. La

Pourquoi Vivant Denon et beaucoup d'officiels français se sont-ils rendus là? Denon était lui aussi, membre de l'Institut de France; il entendait sans doute rendre hommage à un confrère, à l'artiste qui avait été nommé, dès la fin de la Révolution, le 26 décembre 1801, membre de cette même compagnie:

«A M. Haydn, célèbre compositeur de musique, à Vienne,
Monsieur, l'Institut National des sciences et des arts, dans sa séance générale de ce jour vient de vous élire associé étranger, pour la classe de Littérature et Beaux-Arts»¹².

Il n'y avait là-dedans quasi-certainement rien de spontané; au contraire, il s'agissait d'un geste de propagande, d'une courtoisie calculée. Car les réalités autrichiennes internes n'étaient nullement méconnues dans le comportement quotidien des Français; ces derniers avaient déjà lancé des opérations de charme au moment d'Austerlitz, plus exactement le 20 juin 1805:

Je désirerais, Monsieur, que vous prissiez assez d'intérêt à la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France pour lui faire part de vos savantes observations sur l'art que vous professez avec tant de gloire en Europe.¹³

Nous saisissons l'ambiance de cette seconde campagne grâce au témoignage d'un autre voyageur: le pharmacien Cadet de Gassicourt, du service de santé de la Grande Armée. Son *Voyage en Autriche, en Moravie et en Bavière*, publié à Paris en 1818, fournit un intéressant tableau des curiosités de la vie viennoise¹⁴. Daru y paraît¹⁵; on peut estimer que Beyle y figure probablement aussi, anonymement; au hasard d'un relais de poste, lorsque les voitures de tout ce petit monde fort dégourdi se rencontrent pour un soir:

Nous étions réunis à deux secrétaires du cabinet de l'Empereur, au payeur de la Couronne et au Préfet du Palais; nous fîmes gaîment un grand lit de paille, pour nous coucher tous ensemble, sans quitter nos uniformes, bien persuadés que le lendemain serait marqué par quelque grand événement¹⁶.

Le *Voyage* de Cadet nous détaille les monuments les plus remarquables, ceux dont Beyle – ou Denon – ne parlent pas ou ne veulent pas parler; ainsi notre pharmacien admire les statues qui peuplent la ville, en particulier celle de Joseph II, devant la Bibliothèque impériale et royale¹⁷; il visite consciencieusement les églises, la cathédrale Saint Étienne évidemment, les sanctuaires baroques de Saint Pierre, de Saint Charles Borromée, Saint Michel, église paroissiale de la Cour; chez les Augustins (précisément là où Marie-Louise va épouser Napoléon un an plus tard) il s'extasie devant une magnifique réalisation de Canova:

Le mausolée de Christine, duchesse d'Albert, est un chef-d'œuvre de Canova. Je suis allé dix fois pour le voir et chaque fois il m'a fait un plaisir nouveau. Nous ne possédons rien en France qui puisse lui être comparé [...]. On ne peut s'imaginer que ces belles figures qui s'acheminent tristement vers cette pyramide égyptienne, dont la porte ouverte laisse entrevoir

Pléiade, 1982, t. II, p. 971, «M. Darlincourt». Carpani va dans le même sens: «Intervennero alla sacra funzione molti distinti personaggi appartenanti all'armata francese e i primi signori della città» (GIUSEPPE CARPANI, *Le Haydine*, Padova, 1823, Tipografia della Minerva, p. 262).

(12) VIGNAL, *Biographies*, p. 253.

(13) *Ibid.*, p. 253.

(14) Stendhal le cite dans *De l'Amour*.

(15) CADET, *Voyage*, Paris, 1818, p. 309.

(16) *Ibid.* p. 249.

(17) *Ibid.* p. 165.

le sépulcre de la duchesse, soient des figures allégoriques. Leur mélancolie est si vraie, leurs attitudes si naturelles qu'on les prend pour les enfants, pour les sœurs de Christine. Ce génie étendu qui pleure sur un lion consterné est si beau qu'on lui pardonne d'être là¹⁸.

Je ferai remarquer, en passant, que le journal de Félix Faure, venu voir son ami Beyle, comporte la même remarque: «Je n'ai encore vu que l'admirable mausolée de Marie-Christine (de Canova). Je le suis allé visiter tous les jours»¹⁹. Cependant Denon, dans ses lettres à Bettine, ne parle pas de ce mausolée; Beyle, pour sa part, n'imprime le nom de Canova, qu'après 1810...²⁰. Quelle en est l'explication? Comment se fait-il que ni Beyle ni Denon n'aient réagi dès ce moment à la nouveauté si forte qu'incarnait l'artiste?

De même pour ce qui concerne le château de Laxenburg: Cadet, pour sa part, éprouvait en visitant ce domaine très intéressant des sentiments romantiques:

Un bosquet plus considérable et fort curieux est celui des ruines. Autour d'un bassin en partie dégradé sont les restes d'un temple et d'un aqueduc, des colonnes tronquées, des statues brisées, des tombeaux, des bas-reliefs, des vases mutilés. Plusieurs inscriptions latines, et la mousse qui couvre une partie de ces débris, leur donnent l'aspect de fragments antiques²¹.

Beyle y est passé, mais sa lettre à Pauline du 25 juillet 1809 donne peu d'explications sur ce haut lieu artistique; on se demande s'il a compris l'originalité du Franzensburg, qui est un des premiers exemples du *gothic revival*²²; la chambre de tortures, la salle des chevaliers, la galerie des empereurs du Saint Empire, font de ce castel fantaisiste et fantastique, entouré d'eaux et de frondaisons, une promenade délicieuse, précisément en ces chaudes journées de juin 1809:

C'est là, dit-on, et sur les bords de la route que, pendant l'été, l'Empereur et les Archiducs se plaisent à dîner au milieu des bons bourgeois de Laxenburg, n'ayant pour défense que quatre ou cinq gardes-chasse. Aimable confiance qui fait l'éloge des princes et du peuple²³.

Il faut préciser encore que Laxenburg se trouve au bord de la route qui mène à Eisenstadt, la capitale des princes Esterhazy, dont Haydn a si longtemps été le maître de chapelle. Ce contexte appelle donc quelques explications supplémentaires²⁴.

Lorsque les armées françaises entrent à Vienne en mai 1809, elles s'emparent des imprimeries et des moyens d'information; la *Wiener Zeitung*, par exemple, était ainsi devenue un journal d'occupation, reproduisant en allemand les bulletins de la Grande Armée! Pour faire pièce à cette propagande le gouvernement autrichien replié à Olmütz (aujourd'hui Olomouc en République Tchèque) fonde l'*Oesterreichische Zeitung*. La rédaction est dirigée par Friedrich Schlegel, l'ami et compagnon de voyage de Madame de Staël; l'impression est réalisée sur des presses militaires confiées, comme la censure, à l'autorité directe du généralissime l'archiduc Charles, et installées en Hongrie du côté de Pressburg (Pozsony/Bratislava), capitale officielle du Royaume de Hongrie²⁵. Ceci explique, au moins en partie, les opérations militai-

(18) *Ibid.* p. 168.

(19) Cf. STENDHAL in *O.I.* I, p. 1050.

(20) Cf. *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1968, coll. La Pléiade, I, 567, et *Journal* des 9 mai, 10 juin 1810, 27 septembre 1811, quant à l'impression et la publication du nom de Canova c'est dans la lettre XXII de Haydn qu'on la trouve d'abord.

(21) *ibidem* p. 192.

(22) *ibidem* pp. 192-193.

(23) *ibidem* p. 196.

(24) Voir F. CLAUDON: *Diplomates, espions ou réquisitionnaires? Les Français à Vienne* in *Vivant Denon*, actes du 4^e colloque de Chalon sur Saône, recueillis par B. BAILLY et F. CLAUDON, Chalon, UTB, 2003.

(25) Voir la carte d'IGNAZ MÜLLER, *Mappa Geographica Magnae Hungariae*, p. 18, in: *Nikolaus I. Fürst Esterhazy, «der Prachtliebende» und seine*

res qui débordent dans ce royaume aussi, jusqu'à Raab (Győr). La presse de guerre autrichienne insistait beaucoup sur les dégâts et pillages occasionnés par la France. Par exemple, on a dans le n. 3 en date du 1^{er} juin, un article sur le comportement scandaleux des Français vis à vis des propriétaires hongrois; un noble nommé Feyks les a reçus courtoisement, leur a livré les réquisitions imposées; mais en retour «*Zur Erwiderung war er ausgeplündert und seine Gestüte hinweggeführt*» (il a été complètement pillé et ses chevaux lui ont été enlevés). Denon n'a-t-il pas cherché en même temps les tableaux du Musée Impérial cachés effectivement par là? Comme Vienne, Pressburg a été passablement bombardée, ainsi que le dénonce avec véhémence le troisième numéro de cette *Oesterreichische Zeitung*.

Un autre article, encore plus piquant, dans le numéro du 13 août 1809, ironise sur les intrigues françaises visant à débaucher les Magyars loyaux sujets de l'Empereur François. Schlegel se moque de la sottise des agents napoléoniens qui méconnaissent le patriotisme hongrois («*mit einer grossen Unkenntnis der edlen ungarischen Nation*»); car le résultat est tout le contraire de ce qui était visé, «*noch ein Sporn mehr zur Anstrengung aller Kräfte der Nation gegen den gemeinschaftlichen Feind gewesen sein*» (encore une incitation supplémentaire pour le rassemblement de toutes les forces de la nation contre l'ennemi commun). Henri Beyle a été l'un de ces agents d'influence, comme il l'avoue dans la lettre à Pauline du 25 juillet: «Dernièrement j'ai été chargé d'une mission en Hongrie; je me suis promis en sortant de Vienne de ne plus songer pendant vingt quatre heures à ce qu'il renfermait»²⁶.

Quel est vraiment, pour Beyle, l'intérêt d'avoir assisté au service de la Schottenkirche sinon de frapper, avec d'autres civils, l'opinion viennoise? de tester indirectement les Esterhazy, que Napoléon envisageait de substituer aux Habsburg sur le trône hongrois²⁷? de souligner le caractère international, et plus seulement autrichien, de leur ancien maître de chapelle?

Haydn et les Français

D'abord de par la situation de son quartier, la paroisse de Maria-Hilf (Marie Auxiliatrice, fort bien nommée en l'occurrence), Haydn s'est trouvé littéralement en première ligne. La maison située aujourd'hui dans la Haydngasse – jadis appelée Steingasse – à quelques mètres du boulevard circulaire (le *Gürtel*) se situait aux avant-postes autrichiens. Lorsque commence le bombardement français, le 10 mai, c'est d'abord cette position qui est visée. Des boulets tombent sur ce petit quartier jusqu'à alors si calme et causent quelques dommages à l'habitation²⁸.

Alors, suivant tous les chroniqueurs, le compositeur sort de sa torpeur; il raffermit le courage de ses familiers; Bombet ne parle pas de ce détail, mais Dies suivi par Carpani, cite une phrase qu'aurait prononcée Haydn²⁹. Le vieux musicien joue sans arrêt l'hymne impérial, «*Gott erhalte unseren guten Kaiser Franz*» inventé par lui-même d'après un *Lied* populaire quelques années auparavant. On a parlé de sénilité,

Zauberwelt, Catalogue de l'exposition du même nom, Fertöd-Esterhaza, Schloss Esterhazy, 2009, Ungarische Verwaltung der staatlichen Baudenkmäler, sous la direction de Kalman Varga.

(26) STENDHAL, *Correspondance générale*, Genève, Slatkine, 1988, t. I, p. 838.

(27) Le prince Anton Esterhazy est affirmatif sur ce point. Cf. Catalogue, expo. Esterhaza, *op. cit.*

p. 5 ou encore CARPANI («*Prima di fare del principe Esterhazy un Sovrano, probabilmente con questa intenzione*»), éd. citée, p. 278.

(28) Cf. VIGNAL, *op. cit.* p. 727.

(29) «*Enfants, qu'avez-vous à craindre? Là où se tient Haydn, aucune catastrophe ne peut se produire*» cité dans: VIGNAL, *Haydn*, p. 727.

mais en réalité cela semble plutôt une manifestation de patriotisme et de loyalisme, dans le même genre que Friedrich Schlegel avec l'*Oesterreichische Zeitung*.

Quand cessent les bombardements, l'occupation commence: les Français dispensent Haydn de l'obligation de loger un militaire; Elssler, le copiste-secrétaire de Haydn, exagère, peut-être, en parlant de deux grenadiers qui se seraient trouvés en faction à la porte de la maison. En revanche il est avéré qu'un officier de hussards, le capitaine Clément Sulemy³⁰ se présente le 25 mai chez le compositeur; pour lui témoigner son admiration il lui chante un air de *La Création* dans sa traduction italienne. Or cette traduction est l'œuvre de Giuseppe Carpani... Et puis quel Français ignore-t-il que c'est un soir de décembre 1800, pour la première interprétation parisienne de cet oratorio, à laquelle assistait Bonaparte, que se produit l'attentat de la rue Saint Nicaise, avec la machine infernale de Cadoudal? Bombet rappelle le fait³¹, comme Carpani et Dies. Le jeune Beyle n'assistait pas à cette première audition, mais il a entendu la reprise de l'œuvre, en avril 1811³², au cours d'un concert dans lequel chantait sa maîtresse Angéline Bereyter: «La bonne musique me fait penser à mes torts. Hier je voyais, pendant la *Création* ce que je dois (...) à beaucoup de gens»³³. On peut rêver un peu. Je me demande si Babet Rothe n'avait pas la même voix et n'aurait pas chanté le même répertoire qu'Angéline.

En tout cas la réception de Haydn en France a été un phénomène de première importance. J. Mongrédien puis A. Dratwicky ont brillamment expliqué les phases de cette opération³⁴. Il faut insister sur le rôle de Johann Friedrich Reichardt³⁵, l'ami du général Moreau et aussi sur deux Français: Nicolas-Etienne Framery, compositeur, collectionneur, musicographe et Joachim Le Breton, secrétaire de l'Institut³⁶. Voici quelques extraits de la lettre inspirée par Framery, publiée dans «Le Moniteur» du 26 juillet 1801:

De Paris ce 1 Thermidor an IX de la République Française:

Les artistes François réunis au Théâtre des Arts pour exécuter l'immortel ouvrage de la Création du monde (sic) composé par le célèbre Haydn, pénétrés d'une juste admiration pour son génie, le supplient de recevoir ici l'hommage du respect, de l'enthousiasme, qu'il leur inspire (...) Il ne se passe pas une année qu'une nouvelle production de ce compositeur sublime ne vienne enchanter les Artistes, éclairer leurs travaux, ajouter au progrès de l'art, étendre encore les routes immenses de l'harmonie et prouver qu'elles n'ont point de bornes, en suivant les traces lumineuses, dont Haydn embellit le présent et sait enrichir l'avenir³⁷.

Dans ce contexte nous serions myopes de réduire le problème des *Vies* à une sorte de duel personnel exacerbé entre Bombet et Carpani. Bien avant cette querelle

(30) VIGNAL, *Haydn*, p. 730.

(31) *Vies*, éd. ESQUIER, p. 126, lettre XIX.

(32) O.I., I, p. 673.

(33) Voir la note intéressante de Victor Del Litto, p. 1403: «Grand concert vocal et instrumental donné le 21 avril 1811 au Théâtre de l'Impératrice: 1^{re} partie: Symphonie militaire d'Haydn (...), 2^e partie: la Création, par Crivelli, Porto, Angrisani et Mmes. Festa, Barilli, Sevesti, Bereyter, et chœurs» («Journal de l'Empire», 22.4.1811).

(34) JEAN MONGRÉDIEN, *La Musique en France des Lumières au Romantisme*, Paris, Flammarion, 1986, pp. 307-330, et Alexandre DRATWICKI, *La réception des symphonies de Haydn à Paris, nouvelles perspectives*, in: *Annales historiques de la Révolution française*, mis en ligne le 15 juin 2008, sur <http://>

ahrf.revues.org/documents2083.html. Consulté le 22.10.2009.

(35) Johann Friedrich REICHARDT, *Vertraute Briefe*, Amsterdam, 1810; le même a écrit précédemment des *Vertraute Briefe aus Paris* traduites en français par Laquante sous le titre *Un hiver à Paris sous le Consulat*, Paris, Plon, 1896. Il existe un reprint, Paris, Tallandier, 2003.

(36) On les retrouve cités et présentés dans VIGNAL, *Biographies*.

(37) Lettre citée d'abord par Griesinger, reprise dans VIGNAL, *Biographies*, p. 98. On appréciera l'allusion discrète aux Symphonies «Parisiennes» (Hoboken n. 82 à 87) composées en 1785-1786, pour la Société des concerts de la Loge Olympique de la rue de Cléry.

tout le monde écrit sur Haydn, surtout en France, tout le monde connaît le *maestro*; on l'admire, on le joue. Lui-même en était d'ailleurs conscient, ainsi qu'il l'exprime, discrètement, dans son esquisse autobiographique, un peu antérieure: «Dans le style de chambre, j'ai eu le bonheur de plaire à presque toutes les nations sauf les Berlinoises»³⁸. Les publications de ses œuvres sont nombreuses, les concerts symphoniques – qui deviennent alors ces manifestations publiques que nous fréquentons encore aujourd'hui – comportent inévitablement l'une ou l'autre de ses compositions:

Tout le monde connaît les symphonies de Haydn, devenues une partie obligée de tous les concerts. L'unité du plan, la clarté et la variété des développements, la richesse de l'orchestration, la vivacité des coloris permettent d'entendre tous les jours ces délicieuses compositions sans qu'on puisse s'en rassasier³⁹.

Ou, sous la plume de Carpani: «*la semplicità della melodia, l'ordine (...) la simmetria del tutto*»⁴⁰.

Par exemple lors d'un des concerts de la rue de Cléry, en janvier 1803, faute de pouvoir accueillir Haydn, effrayé par le voyage, c'est le prince Esterhazy que reçoivent solennellement les musiciens et les autorités. Le prince offre à cette Société musicale quelques manuscrits que Haydn a choisis spécialement: un Te Deum, un Offertoire, une Messe des Morts. En retour on lui fait remettre une médaille d'or (gravée par Nicolas Marie Gatteaux⁴¹); au cours de la cérémonie qui suit on couronne de laurier le buste de "l'immortel Haydn"⁴².

Si bien qu'il n'y a aucune originalité à ce que Beyle ait connu Haydn, à la fois assez bien mais seulement par l'effet de la mode. Du même coup peut-être ne s'est-il pas senti obligé d'expliquer ce qu'il entendait, de préciser comment il l'entendait ou bien ce qu'il en pensait.... D'où par exemple cette note du *Journal* en date du 4 mars 1802: «À sept heures du soir elle s'exerçait à répéter une symphonie d'Haydn qu'elle devait jouer le même soir chez Mme. Périer»⁴³. Ne nous étonnons pas; il ne s'agit pas d'une erreur. Les transcriptions et arrangements étaient nombreux⁴⁴. Il me paraît évident que Haydn a été pour le jeune Beyle un objet bien réel, mêlé à son quotidien:

Je m'aperçois tous les jours, dans le monde, que les jeunes gens qui parlent le mieux sur tout n'ont pas d'opinion sur les artistes dont le hasard ou leurs mérites fait que l'on parle souvent. Je m'occupe donc à écrire un mince volume in-8°. Il contiendra les vies de:

1° Raphaël, Jules Romain, le Dominiquin (...)

2° Pergolèse, Durante, Cimarosa, Mozart, Haydn, une notice sur Canova (...)

3° Lope de Vega, Shakespeare ... (*Journal*, 10 juin 1810)⁴⁵.

Ce genre de phénomène socio-culturel se répétera plus tard avec Rossini; et, dans un esprit différent, cela s'est passé aussi vis à vis de Mozart ou de Cimarosa que l'on n'a pourtant pas joués à Paris si vite, de leur vivant, et sur lesquels on n'a pas,

(38) *Esquisse autobiographique* (1776), in: VIGNAL, *Biographies*, p. 46.

(39) Joachim LE BRETON in: VIGNAL, *Biographies*, p. 312.

(40) CARPANI, *Haydine*, lettre XV, p. 262.

(41) Cf. le catalogue *Haydn's last years*, op. cit. p. 44.

(42) MONGRÉDIEN, op. cit., p. 216.

(43) O.I., I, p. 34.

(44) Voir par exemple le cahier, sans date, mais vraisemblablement du début XIX^es.: *Le Petit Haydn*,

12 pièces chez Janin Frères. In-4°. Carré. Broché. 16 pages. Ornaments en couverture. Révision par H. Vaillant. Partition pour le piano. Ou bien: chez René Gilles, Paris, s.d., *Haydn arrangé et doigté par H. Nérini* qui comporte des morceaux [souvent mal attribués] fort populaires, dans tous les salons: Marche funèbre/Dernière pensée/Plaisir d'amour/Andante/Les moissonneurs (violon). In-8°. Carré. En feuillets. 12 pages de textes et partitions. Illustrées d'une gravure. Partition pour violon seul.

(45) O.I., I, p. 595.

pour l'époque, autant publié. De surcroît ils étaient déjà morts, avant que débute la très grande mode de Haydn, sous la Révolution.

Quant à préciser ce que Beyle a pu entendre, c'est une autre affaire. «Thèmes à être traités en fa mineur, comme la 8^e symphonie de M. Haydn», ce genre d'apostille intime (*Journal*, 29 juin 1810) pose d'épineux problèmes. La 8^e Symphonie, dite «Le Soir», est écrite en sol! en revanche il en existe une autre dans la tonalité de fa mineur: le n. 49, dite «la Passion» (1768), plus connue, et trois symphonies en fa: les n. 58, 67, 79; enfin il y a surtout la symphonie n. 45 en fa dièse mineur, dite «les Adieux» (1772). Elle est la plus célèbre, la plus frappante de cet ensemble⁴⁶. Et cependant... Le catalogue de Hoboken précise, à propos de la symphonie n. 8, qu'elle a été gravée à Paris en 1791, chez Boyer sous le titre «symphonie concertante»⁴⁷. Il se pourrait que Beyle, qui ne connaissait pas la technique musicale, ait confondu les tonalités; il ne serait pas invraisemblable non plus que ce soit cette symphonie concertante qu'ait répétée la jeune fille de 1802. La proximité des dates plaide pour cette hypothèse et aussi le fait qu'il existe souvent des réductions pour piano seul⁴⁸.

Il ne me paraîtrait même guère probable que l'Institut de France ait été mieux instruit, ou que le Concert des Amateurs ait été plus précis. Car, bien que tous les premiers biographes aient adjoint un catalogue à leur récit, il était approximatif, bien entendu, vu le contexte et les circonstances! Bombet, à son tour, inclut un catalogue fautif, évidemment, et je me refuse d'y voir une marque d'incompétence, une preuve supplémentaire de plagiat. Joachim Le Breton, Secrétaire perpétuel de l'Institut, indiquait, lui, plus prudemment, en 1810, que Haydn avait composé «plus de huit cents compositions, dont cent dix huit symphonies»⁴⁹ – Hoboken, l'auteur du catalogue actuel de référence n'en dénombre, pour sa part, que cent cinq! – d'où la pirouette conclusive du Secrétaire perpétuel, qui qualifiait, dans un effet de manche, le *maestro* autrichien de «prince de l'harmonie»⁵⁰. Dans ces conditions il me semble nécessaire de voir large et de souligner que Haydn était, pour l'époque, un sujet bien vivant, et un peu labile. La voie ouverte par les sociétés de concerts, les diseurs d'anecdotes, les soi-disant amis du *maestro*, n'était pas sans attrait ni sans licence. Il y avait un phénomène Haydn: à leur tour Carpani et Bombet pouvaient entrer en scène et chanter leur couplet.

Bombet vs. Carpani

On ne s'est pas interrogé sur le premier pseudonyme adopté par Beyle, d'autant que, dans la suite, les *Vies* paraissent sous d'autres noms d'auteur. Y aurait-il quelque rapport, outre une vague assonance, avec Babet Rothe, la maîtresse viennoise? Babet a chanté au Theater an der Wien, par exemple dans *Les Croisés – Die Kreuzfahrer* – de Kotzebue, montés là début novembre 1809⁵¹. Il est reconnu que le Theater an der Wien présentait seulement des ouvrages à la mode, or Haydn se trouvait fort en vogue...

Mais ce théâtre où chantait Babet représentait aussi des spectacles fort diversement conçus: des centons, des Singspiele, aussi bien que des drames. Lisa Feuerzeig,

(46) Cf. VIGNAL, p. 1000, qui cite l'opinion du temps: «finale facétieux au cours duquel avant la fin tous les instrumentistes quittent peu à peu l'orchestre». Il faut mentionner pourtant que A. Dratwicky est d'un avis différent; il estime que c'est la symphonie n. 100 («Militaire») qui «incarne un sommet de popularité» (*art.cit.* [html](#). p. 2)

(47) HAYDN, cat. Hoboken, Mainz, Schott, 1957,

t. I, p. 13

(48) Cf. HOBOKEN, *ibidem*, p. 221 pour la symphonie «la Surprise».

(49) In VIGNAL, p. 311.

(50) VIGNAL, *Biographies*, p. 313.

(51) O.L., I, *Journal*, p. 544 et cf. COE, *Lives of Haydn...*, London, Calder, 1972, dont l'Index précise l'emploi que tenait Babet.

dans son étude sur *Rochus Pumpernickel*⁵², a établi que ce pot-pourri, créé pour le carnaval de 1809 – avant l'arrivée des Français – a ensuite été représenté cent quarante trois fois. Il n'a guère été surpassé que par *Don Juan* (probablement chanté en allemand), *Die Zauberflöte*, *Die Räuber* (drame bien connu de Schiller). Beyle a connu ces *Brigands* et il a vu, on le sait, le *Don Juan* du Theater an der Wien, qu'il appelle, le théâtre de Wieden (ce qui revient au même). L'établissement était, à l'époque, dirigé par un groupe de concessionnaires où l'on retrouve à peu près les mêmes nobles noms qu'à la Société des Liebhaber Concerte⁵³. Parmi les spectacles il y avait souvent aussi des ballets ou il y avait des soirées musicales où paraissaient de nombreuses œuvres de Haydn, soit arrangées, soit en version originale. Ainsi on décompte huit fois Haydn pour l'année 1809⁵⁴.

Giuseppe Carpani nous est maintenant assez connu et Richard Coe avait tout à fait raison d'insister sur le fait que Beyle devait détester une pareille créature⁵⁵ : Italien acquis aux Habsbourgs, censeur des théâtres de Venise, adversaire déclaré de Napoléon et des libéraux qui se sentaient soutenus par ce dernier, Carpani est un peu comme le *marchese* Del Dongo, fuyard, froussard, venimeux. Or de même que le lieutenant Robert fait un enfant au *marchese* dans son dos, de même Beyle – ou Bombet – n'a pas hésité à lui voler... ses idées sur la musique, ses connaissances précises sur Haydn. Richard Coe puis Suzel Esquier ont plusieurs fois insisté sur le fait que les théories musicales de Carpani sont réellement devenues les idées de Stendhal⁵⁶. Mais n'en a-t-il pas été de même vis-à-vis de Destutt de Tracy ou Fauriel dans *De l'Amour*? Or personne dans ce cas n'a crié au plagiat; on voit que le phénomène se répète et qu'il est toujours bien compliqué.

Car Beyle apporte à ses sources, copieuses et copiées, un éclairage distinct, personnel. D'où peut-être le prologue fantaisiste situé dans l'Ile de Wight ou ces étapes aux noms hautement symboliques qui s'appellent Salzbourg, Hallein, Baden. Carpani, en ce qui le concerne, était un homme de lettres, habitué aux salons des capitales, aux journaux du gouvernement, une sorte de La Harpe ou de Morellet, si l'on préfère. Bombet, lui, tient beaucoup à se présenter comme un *dilettante*, au sens premier et second du terme.

Dans une société plus riche et plus civilisée, ce n'est pas du fonds de l'histoire, mais de la manière de la conter, que celui qui parle attend une bonne récolte de jouissance de vanité⁵⁷.

Par exemple il flotte une sorte de parfum rustique et frais dans la *Vie de Haydn* : «Etes vous allé dans la vallée de Chamouny? Le Mont Blanc luit, au milieu des sommets voisins, couverts de neige comme lui ...»⁵⁸. La forêt viennoise, les guinguettes où l'on boit le *Heuriger* bien frais se profilent à l'arrière-plan de la *Vie de Haydn*; ainsi quand Bombet évoque certains passages des *Saisons* il est beaucoup plus fin que Carpani : «L'abattement, l'anéantissement de tout ce qui respire et même des plantes pendant la grande chaleur d'un jour d'été est parfaitement bien rendu»⁵⁹. Avant

(52) *Quodlibets of the Viennese theater...*, par Lisa FEUERZEIG, John SIENICKI, Friedrich SATZENHOFEN, Wien, Franz Volkert ed., 2007, p. XIV.

(53) Sur ces *Liebhaber* cf. VIGNAL, *Haydn*, p. 704.

(54) Cf. Tia De NORA, *Beethoven and the construction of genius: musical politics in Vienna, 1792-1803...*, London, University Press, 1997, p. 31.

(55) RICHARD COE, *Stendhal et Giuseppe Carpani in Stendhal e Bologna* (a cura di L. PETRONI, Atti del IX Congresso Stendhaliano a Bologna), Bologna,

1971-1973, t. II, pp. 597 et sq.

(56) Suzel ESQUIER, *L'Âme et la musique*, op. cit., p. 13.

(57) *Vie*, lettre VII, p. 58 dans l'ed. ESQUIER.

(58) *Ibid.* p. 115.

(59) *Vie*, p. 137, alors que Carpani écrit simplement (XII^e lettre): «la nature assommée par la trop forte canicule se pâme et se meurt» (*la natura oppressa dall'eccesso del calore si consuma, langue e vien meno*) (op. cit. p. 35).

l'heure n'est-ce pas l'ambiance, le ton que l'on retrouve dans les chapitres nancéens et forestiers de *Leuven*? Rien de tel dans les *Haydine* qui ne sont jamais poétiques! Bombet humanise Haydn, en particulier en inventant un destinataire – Louis (Crozet?) – ce qui métamorphose le *factum* en roman par lettres:

De retour dans la capitale de l'Autriche, j'ai à vous apprendre, mon cher Louis, que la larve de Haydn nous a quittés. Ce grand homme n'existe plus que dans notre mémoire (...) Il s'approchait de son piano, les vertiges paraissaient et ses mains quittaient les touches pour prendre le rosaire, dernière consolation⁶⁰.

La lettre XVI de Carpani comporte, elle aussi, les mêmes mots, ces mots que j'ai soulignés. Mais ils sont noyés dans trois longs paragraphes qui rendent l'ensemble pédant. Bombet condense, vivifie, humanise. Voilà qu'apparaît dès cette première publication l'aimable humour stendhalien.

A-t-on aussi assez remarqué comment Bombet parle des familiarités de la noblesse viennoise? Ces protecteurs de Haydn-Lobkowitz, Schwarzenberg, Erdödy, Esterhazy – qui deviendront ensuite ceux de Beethoven – ne sont pas de grands personnalités gourmés. On les côtoie, on peut s'asseoir auprès d'eux: «J'y étais»⁶¹! Cela est faux et Carpani n'ose pas se comporter ainsi⁶², mais que cette hardiesse est efficace! comme elle est littéraire et piquante! La fameuse *Société des Amis de la Musique*⁶³, que ces aristocrates fondent à leurs frais – en 1812 – et qui continue d'exister de nos jours (*Gesellschaft der Musikfreunde*) formant un pilier très exclusif de la vie artistique viennoise, devient sous la plume de Bombet une aimable société de *dilettanti*⁶⁴; chez Carpani ce sont plutôt des *clubmen*, des snobs et des financiers. Voilà peut-être pourquoi, lors d'un épisode aussi connu que le concert d'adieu de 1808, autour de la *Création*, Bombet décide, à mon avis tout à fait intentionnellement, qu'il a eu lieu au Palais Lobkowitz⁶⁵. Carpani ne sent pas ces subtilités socio-artistiques; il ne comprend pas ce phénomène de *crossing over*, fort spécieux, intelligemment analysé dans le catalogue de l'exposition d'Eisentadt⁶⁶.

Evidemment les faits historiques, les données intellectuelles demeurent. Beyle/Bombet, trouve chez Carpani l'explication argumentée, de ce qu'il sentait confusément: l'opposition entre musique italienne-mélodique et musique allemande-harmonique et contrapuntique. Il radicalise, en bon lecteur des Lumières – ou de Mme. de Staël – la théorie des climats appliquée aux arts. Et il reprend «l'état du Parnasse musical en Italie».

Au total, au terme de ces considérations souvent un peu sèches comme une enquête de la police de la Sainte-Alliance, je ne suis pas sûr que notre *dilettante* ait tellement apprécié la musique de Haydn, car il ne suit pas partout, intégralement l'avis de l'Italien. J'ai cité plus haut cette note intime où il est parlé d'une certaine huitième symphonie en fa, qui n'existe pas; Carpani signale, lui, explicitement le finale de la symphonie en fa dièse mineur («les Adieux»), et il joint cela à l'analyse de

(60) *Vie*, ESQUIER, XXII, 147.

(61) *Ibid.* p. 117, lettre XVIII.

(62) Carpani s'en est même pris à Framery pour un soi disant manque d'exactitude et de modestie: «Io compatisco davvero il signor Framery d'avere in-contrato relatori sì male istrutti o sì poco esatti» (ed. citée, p. 281).

(63) Cf. VIGNAL, *Haydn*, p. 704.

(64) ESQUIER, p. 117, lettre XVIII.

(65) Carpani – lettre XI – rappelle que la pre-

mière audition de la version en italien sortie de sa plume a bien eu lieu au Palais Lobkowitz, mais il n'ajoute aucun commentaire, alors qu'il savait certainement, que là aussi avait été créée la Symphonie n. 3 de Beethoven «*Eroica*»; il distingue seulement cette version italienne du concert solennel de 1808 à l'Aula Maxima de l'Université.

(66) *Phänomen Haydn: 1732-1809*, op. cit., p. 235 et sq.: *Phänomen Haydn: Wanderer zwischen Kulturen* par Barbara BOISITS.

la symphonie «Roulement de tambour» («*col colpo staminato d'orchestra*»)⁶⁷. Je pense que la savante volubilité carpanienne concernant ces symphonies – traitées en trois longues pages – rentre dans la catégorie de ce que *Brulard* nommera «le bête de la musique». Plus tard, lorsque Bombet sera devenu Stendhal, on retrouvera – pour la dernière fois? – Haydn: «De même ici: d'abord l'intrigue d'amour, puis les ridicules qui viennent encombrer l'amour, retarder ses jouissances, comme dans une symphonie Haydn retarde la conclusion de la phrase»⁶⁸ note-t-il dans ses plans, à propos de *Leuwen*. Comme pour la soi-disant symphonie n. 8 je doute qu'on arrive à déterminer catégoriquement l'œuvre de Haydn ici évoquée. En revanche je suis frappé par le début du premier mouvement de la symphonie Hoboken n. 93: après quatre vigoureux accords du *tutti* orchestral – *adagio* – s'énonce aux premiers violons – *allegro assai* – une jolie cantilène qui est le premier thème de ce mouvement.

Notre esprit se délie, notre oreille s'enchant d'être enfin libérés de la tension par laquelle commençait la symphonie. Je trouve à cette manière de faire quelque chose de très allègre. L'allure est jeune, un peu naïve, très contrastée comme sont Lucien et Bathilde. Mais la symphonie est en ré majeur... Même climat, mêmes tempi, mêmes effets, encore plus expressifs, dans la symphonie Hoboken n. 94, la deuxième de cette série des symphonies dites «londoniennes».

Mais les jouait-on à Vienne en 1809? Pour la symphonie n. 94 en sol majeur dite «la Surprise» ou encore «Roulement de timbales» («mit dem Paukenschlag») il est sûr qu'elle a tout de suite été jouée partout⁶⁹. Elle forme un pilier du répertoire symphonique et est adorée des chefs d'orchestre.

Je comprends qu'à l'époque où la musique de Haydn était moderne, à la naissance du Classicisme viennois, je comprends que Beyle ait flairé cette modernité qui ne se donnait pourtant pas en spectacle⁷⁰, sur les planches d'un Opéra. Je comprends que Bombet ait repris pour terminer sa *Vie de Haydn* une phrase de Carpani qui soulignait ce progrès de l'art incarné par Haydn; et pourtant sous la plume de Beyle la même phrase devient une très libre paraphrase; elle sonne différemment, son esprit change; grâce à un mot souligné, elle se transforme en manifeste primesautier et progressiste:

(67) *Vie*, X, p. 82 & Carpani, VII, ed.citée p. 124.

(68) *Leuwen*, in *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007, t. II, p. 284.

(69) Voir la note 18 de l'article cité d'A. Dratwicki (et supra notre note 44) qui tend à lui donner le premier rang parmi les symphonies les plus populaires. Charles ROSEN, *Le Style classique*, Paris,

Gallimard, 1978, p. 428 souligne pour sa part l'expressivité du dernier mouvement de la symphonie n. 94 avec l'anacrouse initiale très remarquable

(70) Cf. ROSEN, p. 151: «Chez Haydn les idées de base sont laconiques et exposées dès l'abord; elles donnent d'emblée une impression d'énergie latente». N'est-ce pas ce que Beyle admirait et trouvait en lisant le Code Civil?

Ils voient [les jeunes artistes] les livres qui ont paru depuis et tous ceux qui s'impriment journellement [mais seulement] pour les faits qu'ils peuvent contenir...

[Qu']ils cherchent à se garantir de la contagion de leur style... Sans cela quel moyen de se garantir de ce sénéquisme général qui vicie tous les arts et auxquels je ne connais d'exception vivante que Canova, car Paisiello ne travaille plus [et Haydn nous a quittés]⁷¹.

La question reviendra dans le livre suivant, le plus polémique, le plus programmatique, dans *Racine et Shakespeare*, où celui qui s'appelle désormais Stendhal se demandera si «les carrières des arts peuvent être épuisées»⁷².

Beyle a discerné chez Haydn, tel que le lui expliquait Carpani, un modèle d'exigence, d'ambition, de style. C'est assez pour justifier l'importance du séjour viennois de 1809 et refonder la dignité du livre qui en découle directement.

FRANCIS CLAUDON

(71) *Vie*, p. 151; Carpani, XV, «il manque à la nature le recul, il faut des siècles pour que naissent un Raphael, un Palladio, un Pergolèse, un Haydn ou un Canova» et pour l'italien: «Ma l'avara natura impiega de' secoli a preparare i Raffaelli, i Palladii, i Pergolesi, gli Haydn, Sacchini, i Canova. State sano» (ed. citée, p. 266).

(72) *Racine et Shakespeare*, ed. MARTINEAU, Paris, Le Divan, 1928, p. 192. Dans le même sens je remarque l'opinion de Michel CROUZET (*La Poétique de Stendhal*, I, Paris, Flammarion, 1983, p. 10): «L'égotisme repose alors sur un style et dépend d'une rhétorique... le Moi ne se retrouve que dans la maîtrise du discours».