

## PRÉFACE

### La grâce de la musique

«... en musique, on ne peut parler aux gens  
que de leurs souvenirs ».  
Stendhal, *Vie de Mozart*.

« Il en est de la musique dans une pièce  
comme de l'amour dans un cœur :  
s'il ne règne pas en despote,  
si tout ne lui a pas été sacrifié,  
ce n'est pas de l'amour ».  
Stendhal, *Lettres sur Haydn*.

Heureux, les amants de la musique qui jouissent de la simple éloquence pour rendre hommage aux grands créateurs de ce monde ! Écrivain lyrique, à la plume nerveuse et acerbe, au style vif et imagé, Stendhal<sup>1</sup> est de ceux qui, candides et érudits, savent magnifier tout en banalisant avec grâce, de ceux qui généralisent savamment tout en scrutant intelligemment le menu détail, de ceux qui osent sublimer tout en se comportant en « dilettante<sup>2</sup> », somme toute professionnel.

Si les célèbres écrits de Stendhal postés d'Italie<sup>3</sup> (notamment de Rome, de Naples et de Florence...) sont terriblement attachants, c'est qu'au-delà de la simple description historique et géographique, ils renferment de véritables études de mœurs, de genres ou de caractères, études orientées spécialement dans le domaine social et culturel. Dans cette perspective, accompagnant son lot de récits biographiques sur Napoléon, Cimarosa, Metastase<sup>4</sup> ou Rossini<sup>5</sup>..., les présents écrits stendhaliens sur Joseph Haydn (1732-1809) et sur Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) restent sans équivalents dans l'histoire de la littérature musicographique.

Abouchés aux sources de l'époque romantique naissante, ces deux feuillets dédiés aux « amis de la musique » émanent principalement d'une correspondance avec Louis de Lech (ami de Stendhal) rédigée du vivant de Haydn – et publiée en 1814 –; et d'une biographie de Mozart signée par Friedrich Schlichtegroll éditée elle aussi en 1814 (l'année de la réécriture et de la correction de *Léonore* devenue *Fidelio* de Ludwig van Beethoven, l'année de la composition de la *Messe* en Fa majeur de Franz Schubert...). Dans sa préface<sup>6</sup> aux *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase* de Stendhal, Romain Rolland récuse cette source schlichtegrollesque. Se rangeant derrière l'avis de Daniel Muller, il dit que la prose stendhalienne est inspirée par les écrits de K. Winckler et de C. F. Cramer. Mentionnons aussi que certains renseignements glanés par Stendhal proviennent secondairement de conversations avec le Baron van Swieten, ainsi que de nombreuses discussions avec diverses personnalités en vue (tels que Maria Magdalena Spangler épouse Frierberth, Vaclav Pichl, Joseph Weigl... ou autres élèves de Haydn).

À dire vrai, le fond de l'ouvrage de Stendhal provient d'une traduction presque littérale d'un petit livre de Giuseppe Carpani paru à Milan en 1812<sup>7</sup>. L'opuscule s'intitulait *Le Haydine ovvero lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn*. Pastiché à grand renfort d'anecdotes, les écrits stendhaliens parurent sur le marché parisien en 1814 sous la forme de

*Lettres écrites de Vienne en Autriche sur le célèbre compositeur Joseph Haydn par L.A.C Bombet.* Ce Louis Alexandre César Bombet n'était en fait qu'un autre pseudonyme de Marie Henri Beyle, soit Stendhal lui-même. Son néo plagiat fut à son tour traduit en 1817 pour les Anglais que Haydn estimait du reste au plus haut point<sup>8</sup>... bien que Giuseppe Carpani, soutenu par Antonio Salieri, Joseph Weigl, Georg August Griesinger et Magdalena von Kurzböck aient dénoncé publiquement ce qui paraissait être une véritable escroquerie<sup>9</sup>.

En ce début de siècle encore empreint de classicisme (cette décennie 1810 durant laquelle le spectateur français, quelque peu blasé, semble ronronner avec bienveillance devant les arts du spectacle vivant), Stendhal brosse une analyse philosophique des nombreux sentiments suscités par la musique, sans traits d'emphase ni ambages particuliers. Ainsi, fort de quelques visites privées<sup>10</sup> rendues au vieux Haydn à Vienne, le romancier livre un témoignage émouvant, à la fois sensible et sans concession.

Commentateur zélé de l'histoire sociale de la musique de son temps, Stendhal disserte hardiment sur le rôle du concert et de son public, tout en dressant un rapport intéressant sur les éléments disparates de la vie quotidienne en Autriche, à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle. À l'instar d'un Jean-Jacques Rousseau ou d'un Honoré de Balzac<sup>11</sup> – ce dernier s'amusant, lui aussi, à s'affubler de pseudonymes les plus inattendus –, il va jusqu'à comparer les goûts des nations environnantes, prendre parti pour telle ou telle esthétique et tenter de partager (voire de démêler) les multiples chapitres qui nourrissent la littérature musicale européenne. Celui que l'on surnommait « Arrigo Beyle Milanese » circonscrit ainsi les données fondamentales de l'art sonore, comme il se met à distinguer les différences de langues et de tempéraments des nations mélomanes (les Allemands, les Flamands, les Français, les Anglais, les Italiens, les Autrichiens...).

Au cœur de l'artisanat furieux – authentique autant qu'anecdotique –, dans l'atelier de l'artiste, le critique d'art français ne peut donc être en prise directe qu'avec l'actualité brûlante. Ainsi, comme dans ses *Chroniques italiennes*<sup>12</sup>, Stendhal nous conte quelques faits historiques (la naissance du *Requiem* de Mozart...), quelques anecdotes amusantes (le capitaine de vaisseau qui passe commande d'une *Marche* à Haydn... ou l'épisode – à présent célèbre – de la Chapelle Sixtine où Mozart retient par cœur le *Miserere* d'Allegrì, dont la divulgation de la partition était alors interdite par l'Église...) comme il tente, plus sérieusement, d'approfondir le caractère universel du mécanisme créateur. Pour ce faire, l'épistolier n'hésite pas à inclure sporadiquement quelques exemples musicaux à fredonner sur-le-champ, à émailler ses propos de petites expériences à réaliser sur le clavier (par tout un chacun), et même à prodiguer des conseils d'ordre musico-thérapeutique !

« La beauté n'est que la promesse du bonheur. »

Stendhal, *De l'amour*.

En dehors de l'Histoire<sup>13</sup>, et par-delà les aspects spécialisés de la science et de la théorie pour lesquels il essaie de hiérarchiser les différents niveaux des mondes vocal et instrumental, Stendhal pose la question philosophique du « beau idéal », du « plaisir », du « goût » musical, du « sens » de l'art... alors qu'il est capable de se préoccuper par ailleurs des paramètres solfégiques (genèse de la nuance *pianissimo* chez Haydn), des principes de « l'harmonie des sons » (science des accords), de l'orchestration (par exemple, les « qualités physiques » des instruments à vent chez Mozart) ou de la tradition de quelques pratiques orales (à propos de la chorale de la chapelle Sixtine à Rome, par exemple)...

En fin esthéticien et avec l'âme sensible d'un honnête homme, l'auteur s'ingénie à s'approcher petit à petit des « arts qui exigent de la tendresse » ; ainsi, corrélativement, la dissertation joue sur la critique de la raison. En l'occurrence, sûr de son

jugement, Stendhal se permet d'indiquer certaines « fautes » commises par le père Haydn. Avec un état d'esprit identique, il n'a aucun scrupule à critiquer sévèrement l'« *opera buffa* » composé avec gourmandise par le jeune Mozart. Ainsi, des avis dédaigneux sur l'art contrapuntique côtoient des considérations négatives sur la notion de « recherche » ou sur le concept de « virtuosité » exubérante ou gratuite.

Alors que le narrateur nous montre un Haydn superstitieux et mourant, « solitaire et sobre, comme Newton », il nous fait découvrir un Mozart prodige et précoce, maigre et pâle ; le premier d'entre eux étant décrit comme « le Tintoret de la musique », le second comme « Le Dominiquin »<sup>14</sup>. Stendhal n'a pas été le seul à accuser le côté saturnien de Joseph Haydn. À la fin de sa vie, Haydn lui-même se laissait aller à d'amers constats, regrettant les fastes de plaisirs révolus<sup>15</sup>. Voici un extrait d'une lettre qu'il a adressée à son amie Marianne von Genzinger, le 9 février 1790 :

« Très noble, très estimable et très excellente  
Madame von Genzinger

(...) Me revoilà à présent dans ma solitude, abandonné, comme un pauvre orphelin, presque sans société humaine, triste, tout plein du souvenir des beaux jours passés... oui, malheureusement passés... Et qui sait quand reviendront ces jours agréables? Cette belle société dans laquelle tout un cercle d'amis ne forme qu'« un cœur », qu'« une âme », toutes ces belles soirées de musique auxquelles je peux penser mais que je ne saurais décrire. Où sont toutes ces jouissances?... Elles sont bien loin et pour longtemps ».

F.J. Haydn.

Auditeur érudit et amateur éclectique, Stendhal possède une vaste culture musicale. De fait, ses écrits citent – toutes esthétiques confondues – autant le *Miserere* de Jomelli que le *Stabat Mater* de Pergolèse, autant *Le Barbier de Séville* de Paisiello que *Le Messie* de Haendel, autant *La Passion* de Weigl que *La Destruction*

*de Jérusalem* de Zingarelli... Dans ce tourbillon insatiable des genres et des styles cosmopolites, si Stendhal a compris que Haydn était le père de la musique instrumentale<sup>16</sup>, il a subodoré également que Mozart possédait, d'une manière innée, le génie de l'opéra, « mélange sublime d'esprit et de mélancolie ». C'est dire à quel point il était au fait de la vie mondaine, et combien il traquait le chef-d'œuvre d'exception. En tous temps et en tous lieux, en consommateur éclairé, s'il participait aux avatars plus ou moins heureux de l'histoire immédiate, il assistait aussi aux doux colloques sentimentaux organisés à chaud entre le geste de création et celui de représentation de la musique vivante. « Il n'était là ni en musicologue ni en spécialiste, mais en amateur, en amoureux, en connaisseur averti certes, mais investi au premier degré dans une forme d'art à laquelle il accédait de plain-pied, sans aucune distanciation culturelle<sup>17</sup> » relève Jacques Bonnaure.

À travers le récit biographique de ces deux pionniers de la musique savante du XVIII<sup>e</sup> siècle, il faut découvrir, entre analyse pertinente et récit circonstancié, le mode particulier de l'écriture stendhalienne qui sait si bien dépeindre l'affect des dernières années de la vie de Haydn. Non loin du paradoxe, admirons ce talent rare qui s'exprime avec force raffinement, avec douceur passionnée, et écoutons par exemple avec quelle maestria l'artiste littéraire sait si bien contenir la charge émotionnelle qui cerne la part géniale (et pourtant ineffable) de l'œuvre de Mozart.

« Jamais le hasard n'a présenté plus à nu,  
pour ainsi dire, l'âme d'un homme de génie ».

Stendhal, *Vie de Mozart*.

Comme Ludwig van Beethoven<sup>18</sup> vénérât Wolfgang Amadeus Mozart; ce dernier vouait un culte incommensurable à Joseph Haydn. En témoigne la dédicace mozartienne placée en exergue des quatuors à cordes K. 387, 421, 428, 458, 464, et 465. Le *Vater Haydn* a en effet reçu durant l'été 1785, cette touchan-

te missive plus qu'amicale – écrite en italien – qui accompagnait le lot de partitions de musique de chambre, que nous traduisons :

« À mon cher ami Haydn,

Lorsqu'il a décidé d'envoyer ses enfants à travers le vaste monde, un père considère comme son devoir de les confier à la vigilante direction d'un homme de haute renommée, surtout lorsqu'il se trouve – par un heureux hasard – que celui-ci soit de surcroît son meilleur ami. Voici donc, mes enfants, ô célèbre homme et très cher ami ! Certes, ils sont le fruit d'un long et dur travail, mais je suis encouragé par l'espoir que m'ont donné quelques amis de voir en partie cette peine récompensée, et je me flatte que ces enfants m'apporteront un jour une certaine consolation. Toi-même, bien cher ami, tu m'as témoigné ta satisfaction à leur endroit lors de ton dernier séjour en notre capitale. C'est surtout cette approbation de ta part qui me pousse à les recommander à ta sollicitude et me fait espérer qu'ils ne te sembleront pas tout à fait indignes de ta faveur. Daigne donc les accueillir avec bienveillance et leur servir à la fois de père, de guide et d'ami ! À partir de cet instant, je te cède mes droits sur eux tout en te suppliant de regarder avec indulgence les erreurs qui ont pu échapper au regard partial d'un père et de conserver, en dépit de celles-ci, ta généreuse amitié à celui qui en fait si grand cas et est de tout cœur

ton très sincère ami ».

Vienne, le 1<sup>er</sup> septembre 1785, W.A. Mozart.

En cette même année 1785, le bon papa Haydn n'avait-il pas déclaré à Léopold Mozart – le père de Wolfgang – : « Je vous le dis devant Dieu, en honnête homme : votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse personnellement ou de nom ; il a du goût et possède, en outre, la plus grande science de la composition ».

Souvenons-nous peut-être des mots du Comte Waldstein<sup>19</sup> écrits à propos de Beethoven qui voulait étudier avec Mozart – lequel

décède malheureusement en 1791 – et qui se résolut à travailler avec Haydn :

« Cher Beethoven !

Vous partez à présent pour Vienne afin d’y réaliser les aspirations que vous nourrissez depuis si longtemps. Le génie tutélaire de Mozart y pleure encore, inconsolable, la mort de son protégé. Après de l’inépuisable Haydn, il a trouvé un refuge, mais point d’occupation, et il souhaite être encore, par lui, réuni à quelqu’un d’autre ? Grâce à votre zèle ininterrompu, recueillez le génie de Mozart des mains de Haydn<sup>20</sup> ».

Avouons, pour conclure trop hâtivement, qu’en filigrane de cette étude bifide stendhalienne sur les grands stylistes du « classicisme » viennois, il manque peut-être une évocation substantielle de la présence beethovénienne. En 1814, l’année de publication de *La vie de Haydn* et de *La vie de Mozart* par Stendhal, Beethoven est déjà à la tête de plus de 110 opus (dont huit *symphonies*, cinq *concertos* pour piano et orchestre, douze *quatuors à cordes*, vingt-sept *sonates* pour clavier... sans compter les œuvres vocales). Or, visiblement, à parcourir les biographies de Haydn et de Mozart, nous nous rendons compte qu’en spectateur passionné d’opéra, et en fervent défenseur des « qualités de la voix », Stendhal ne songe aucunement à élever un monument à la gloire des sensibilités proprement révolutionnaires.

Aimant la vie trépidante, la bonne chair et le succès immédiat, Stendhal délaissera « le souffle des héros » – comme l’écrit Romain Rolland<sup>21</sup>. Remarquant juste la « fougue à la Michel-Ange<sup>22</sup> » de Beethoven, il optera plutôt pour le sacre de l’« aimable Rossini<sup>23</sup> ». N’a-t-il pas déclaré après une audition de *La Clémence de Titus* à Paris – chantée notamment par M<sup>lle</sup> Schiassetti (été 1825) - : « Le rythme rapide et brillant, que Rossini a introduit dans la musique et qu’il met partout, contribue à faire paraître ennuyeuse et languissante la musique de Mozart<sup>24</sup> » ? À l’instar de Nicolas II qui n’avait aucunement flairé l’existence du vent de modernité des idées de la Révolution

française, Stendhal n'a pas soupçonné l'ombre des génies naissant outre Rhin, en ce début de XIX<sup>e</sup> siècle.

Par ailleurs, en 1808, Stendhal postulait que le beau, c'est « ce qui plaît » (*Vie de Haydn*) ; alors qu'en 1806, Beethoven s'est écrié, après une représentation scandaleuse de *Léonore* : « Je n'écris pas pour la foule, j'écris pour les gens cultivés<sup>25</sup> » ! Déjà à cette époque, certains commentaires ont sacrifié le goût ou la culture au profit des produits de la mode et de la consommation. Ils n'ont fait qu'attester la manière dont les rendez-vous de l'Histoire ont parfois été perturbés ou faussés.

Entre éloge et résignation, rappelons que Stendhal a signé cet article dans le *Journal de Paris* du 20 juillet 1825 :

« Mozart n'est plus à la mode, il faut en convenir. Or, de toutes les qualités qui peuvent briller dans un opéra, dans un tableau, dans une statue, celle qui perd le plus à n'être plus à la mode, c'est la grâce. C'est que le commun des hommes méprise facilement la grâce. Ce qui est énergique et fort plaît plus longtemps, c'est le propre des âmes vulgaires de n'estimer que ce qu'elles craignent un peu<sup>26</sup> ».

Pierre Albert Castanet  
Harnes, novembre 2001.

---

1 Marie Henri Beyle dit Stendhal (1783 – 1842).

2 Cf. Stendhal, *L'opéra italien, Notes d'un dilettante par Henri Beyle, dit Stendhal*, Paris, Michel de Maule, 1988.

3 Rappelons que Stendhal, officier de dragons puis intendant militaire durant les guerres de la Révolution et de l'Empire, a arpenté les monts et les vaux d'Italie. À la chute de l'Empire, il vivra à Milan et deviendra par la suite consul à Trieste, puis à Civitavecchia. Cf. Stendhal, *Voyages en Italie*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade, 1973.

4 Cf. Stendhal, *L'Âme et la Musique*, Paris, Stock, 1999.

5 Cf. Stendhal, *Vie de Rossini*, Paris, Gallimard, 1992.

6 Écrite en novembre 1913, la préface de Romain Rolland s'intitule *Stendhal et la musique*. Stendhal, *Œuvres complètes*, Genève-Paris, Slatkine Reprints, 1986, tome 41.