



Deux couplets inédits d'une chanson française de Beethoven sur un texte de Charles-François de Bonnay*

COMMUNICATION DE JEAN CLAUDE BOLOGNE
À LA SÉANCE MENSUELLE DU 8 FÉVRIER 2025

Dans un cahier d'esquisses de la main de Beethoven, datable des années 1798-1799, conservé à Berlin¹, figure une chanson française, « Plaisir d'aimer », cataloguée WoO 128 dans le catalogue des œuvres sans numéro d'opus (*Werke ohne Opuszahl*) édité par Georg Kinsky et Hans Halm en 1955. Ce carnet en contient deux esquisses crayonnées sur le vif, l'une ne comprenant que la partie chantée, l'autre l'accompagnement. Un autre manuscrit, daté approximativement de 1800, soit très peu de temps après l'esquisse, mais d'une autre main, contient une version mise au net, que les musicologues considèrent comme recopiée sur un manuscrit autographe non retrouvé². Elle est conservée au château de Harburg (Souabe), dans la bibliothèque du comte Öttingen-Wallersteinsche³.

Cette chanson, du moins son premier couplet, a été retrouvée et éditée en 1902 par Jean Chantavoine-Berlin⁴ et enregistrée par Peter Schreier (ténor) et Walter Olbertz (piano), en 1972, dans le cadre de l'intégrale des *Lieder* dans l'édition du bicentenaire Deutsche Grammophon. Beethoven n'a mis en musique que deux chansons françaises, celle-ci et une des chansons les plus connues de Jean-Jacques Rousseau, « Que le jour me dure », dont j'ai parlé dans une communication au Collège Belgique, ainsi que le refrain français d'une chanson en allemand, « La marmotte ». La romance « Plaisir d'aimer » est longtemps restée sans attribution d'auteur et ne comprend qu'un seul couplet, noté sous la portée. Les indications portées sur d'autres versions, connues depuis peu, n'ont guère été exploitées, ce qui fait que la romance entière est restée inédite, malgré la référence dans le catalogue des œuvres de Beethoven de 2014⁵. Un manuscrit de 1803 confirme cette attribution et donne les trois couplets de la romance.

* Les enregistrements des chansons figurent sur la communication enregistrée (version abrégée) disponible sur la chaîne YouTube de l'Académie à cette adresse : <https://youtu.be/WT8RC8sRjgdI>;

Elle figure en effet dans les *Souvenirs, bons mots, vers* recueillis par le comte de Sainte-Aldegonde⁶.

L'auteur est le marquis Charles-François de Bonnay (1750-1825), un personnage de toute première importance dans l'histoire de la royauté comme dans celle de la Révolution française. Son œuvre poétique n'a jamais été publiée, mais figure dans ses manuscrits déposés en 2022 aux Archives nationales par son descendant et biographe François Duluc, que je remercie pour l'amabilité de son accueil⁷. Notre romance y figure en bonne place. Il ne s'agit pas de la version originelle, puisque ses poèmes ont été recopiés en 1815 de la main même du marquis de Bonnay, à destination de Louis de Bonnay, sans doute un parent, peut-être son petit-fils⁸. C'est bien entendu la version officielle et définitive de la chanson. Elle a par ailleurs été largement diffusée à l'époque et a connu au moins cinq musiques distinctes : le timbre originel de Plantade, choisi par le marquis de Bonnay ; la musique de Beethoven ; une troisième due au chevalier de Montlivault ; une quatrième due à la marquise de Lannoy ; et une cinquième anonyme.

Comme toutes les chansons de l'époque, bien entendu, qui circulent par copies manuscrites ou par tradition orale, le texte présente quelques variantes dans les versions répertoriées. Or, le couplet conservé dans les manuscrits de Beethoven contient, dans le deuxième vers, une variante significative par rapport au texte autographe de Bonnay (1815), mais commune à toutes les autres traditions antérieures (1794-1803). Il faudra donc se demander sur quelle copie a travaillé Beethoven et quelle version préférer pour les deux couplets qu'il n'a pas transcrits.

J'ai donc respecté, comme hypothèse de travail, le texte de Bonnay, en y introduisant la variante attestée chez Beethoven et dans tous les autres manuscrits de la même époque. Le texte est ainsi quasi identique à celui utilisé la même année 1798 par la comtesse de Lannoy pour sa version de la romance, ainsi qu'aux autres témoins contemporains. Voici donc la romance aux deux tiers inédite de Beethoven (*version chantée dans la communication*) :

Plaisir d'aimer, besoin d'une âme tendre,
Que vous avez de pouvoir sur mon cœur.
De vous hélas ! en voulant me défendre
Je perds la paix sans trouver le bonheur.

Pour résister à l'amour qui m'entraîne,
Sage raison, prête-moi ton secours.
Faible raison, ta lumière incertaine
M'éclaire à peine et me blesse toujours.

Tendre amitié, venez tarir mes larmes
Calmez un cœur qui n'espère qu'en vous.
À vos plaisirs, on peut trouver des charmes :
En oubliant qu'il en est de plus doux.

Cette découverte pose de nombreuses questions, qui font l'objet de cette communication.

1. LE TEXTE

Qu'en est-il d'abord des variantes et de la transmission du texte ? Nous disposons de six versions pour le premier couplet et de quatre pour les deux suivants. Dans une chanson qui peut se transmettre oralement, de petites variantes sont tout à fait normales. Notons même qu'elles sont rares dans ce cas, ce qui témoigne sans doute d'une transmission écrite plus importante que dans les chansons de circonstance sujettes à de fortes variations. La version de 1815, de la main de Bonnay, fait sans conteste autorité. Pourtant, la présence de la même variante du premier couplet dans les témoins les plus anciens laisse présumer une version commune antérieure : « Que vous avez de pouvoir sur mon cœur » (Beethoven) au lieu de « Que de pouvoir, vous avez sur mon cœur » (Bonnay). Il est impossible de dire s'il s'agit d'une première version de Bonnay ou d'une coquille due à un intermédiaire. La formule primitive me semble syntaxiquement plus naturelle, celle adoptée en 1815 marque mieux la césure du décasyllabe. On peut imaginer qu'en retouchant des œuvres de jeunesse, le marquis ait alors donné la préférence à la métrique sur la syntaxe.

Les autres variantes sont en revanche de la main des copistes et ne sont attestées que dans une seule source. Une des variantes de la version de Lannoy, en 1798, est unique et sans doute accidentelle (« calmez mon cœur » pour « calmez un cœur »). Plus curieux, en revanche : deux variantes de la version de Sainte-Aldegonde, en 1803, me semblent améliorer le texte. Dans le deuxième couplet, le vers « Pour résister à *l'amour* qui m'entraîne » devient « Pour résister à *l'amant* qui m'entraîne ». Le verbe « entraîner » appellerait plutôt, me semble-t-il, un sujet animé. Dans le troisième, « Tendre amitié » est remplacé par « Douce amitié », ce qui supprime une répétition avec le premier couplet (« âme tendre »). Une dernière variante, « Dans vos plaisirs » au lieu de « À vos plaisirs », me semble insignifiante. Mais on a l'impression que l'on a affaire, avec Sainte-Aldegonde, à un « copiste intelligent » qui a peaufiné le texte. J'ai ressenti la même impression à d'autres endroits du même manuscrit⁹. Nous avons affaire à un copiste de goût mais peu fidèle, qui retouche les textes qu'il transmet. Consciemment ou non,

d'ailleurs : il est possible, sinon probable, qu'il s'agisse ici d'une tradition orale. Cela témoigne en tout cas du succès de la romance dans les salons du Premier Empire.

Un comte de Sainte-Aldegonde fréquentait le salon de Fanny de Beauharnais, une des plus élégantes salonnières de son temps et tante du premier mari de Joséphine. Il était remarqué pour sa gaieté, écrivait des chansons, mais aussi des énigmes et des logogriphes, composait la musique de certaines chansons¹⁰... Peut-être s'agit-il de l'auteur de ce manuscrit, ce qui expliquerait ses interventions dans les textes qu'il recopiait.

2. LE MARQUIS DE BONNAY

Cela nous pose une première question : comment Beethoven a-t-il eu connaissance du texte ? Directement, par le marquis de Bonnay, ou indirectement, de main en main ? Il nous faut pour cela nous pencher sur la vie peu banale du marquis de Bonnay, retracée par François Duluc dans une biographie extrêmement documentée parue en 2022 (voir annexe 3).

Charles-François de Bonnay (1750-1825) est issu d'une ancienne famille nivernaise. Il connaît alors une vie mondaine et littéraire, puisqu'il publie, en 1777, une traduction de *La Vie et les Opinions de Tristram Shandy* de Laurence Sterne¹¹. Aux débuts de la Révolution, ses pamphlets lui valent un certain succès dans la mouvance monarchique. Deux verront la publication, une *Épître sur la Révolution* et surtout *La prise des Annonciades*, où il raille dans une épopée parodique la perquisition effectuée dans un couvent de Pontoise pour y chercher l'ex-garde des sceaux Barentin.

Outre ces pamphlets qui restent plaisants à lire mais qu'il faut réintroduire dans la réalité historique et politique de la Révolution, on lui doit de nombreuses poésies de circonstance consignées dans le même dépôt aux Archives nationales, où elles occupent deux volumes manuscrits, de 250 et 150 pages. Si son « Éloge des pâtés », souvenir bruxellois de 1792, ou son madrigal « Sur une brûlure que je m'étais faite au doigt avec du phosphore, en voulant donner un feu d'artifice à Madame la Marquise de Lostanges » ne lui auraient pas procuré une grande place dans l'histoire de la poésie française, c'est un versificateur ingénieux qui peut avoir de vrais bonheurs d'écriture – et qui, en fin de compte, aura écrit un « tube » de l'aristocratie émigrée dans les années 1790, chanté de Londres à Riga en passant par Vienne, Rome et Berlin. Mais il s'est surtout amusé, pour le divertissement de la belle société, à des jeux de salons, acrostiches, jeux de mots, lapalissades, portraits malicieux ou galants madrigaux.

Il s'est même risqué, avant Rimbaud ou Daudet, au poème monosyllabique, dans cette curieuse épître sur l'hiver :

Que
Je
Hais
Les
Jours
Courts !
Car,
Par
Là,
La
Nuit
Suit
Trop
Tôt.

Il connaît parallèlement une longue carrière militaire sous Louis XV et sous Louis XVI. Lorsque sont convoqués les états généraux, il est élu député de la noblesse pour le bailliage du Nivernais et du Donzinois. Il participe activement aux travaux des assemblées qui se succèdent, et notamment à la rédaction de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, dont il est un « père oublié », selon l'expression de François Duluc. Il fréquente alors les cercles monarchistes, en particulier le salon de la marquise de Chambonas, le café Valois, les restaurants du Palais-Royal... où naît le journal pamphlétaire *Les Actes des Apôtres*, dont le contributeur le plus connu fut Rivarol. Bonnay s'en éloigne lorsqu'il est élu président de l'Assemblée nationale constituante, en avril 1790.

Il pense même à fonder son propre hebdomadaire satirique, *Le Journal en vaudeville des débats de l'Assemblée nationale*, dont le prospectus est clair : « Oui, sans doute, il faut que les Français soient éclairés, mais il faut encore qu'ils soient joyeux. C'est à ce double but que nous avons aspiré¹². » Il se propose donc de rédiger les comptes rendus de l'Assemblée en chansons, en prenant un malin plaisir à choisir des timbres, des airs traditionnels, en fonction du caractère des intervenants. Il propose par exemple de faire chanter le duc d'Orléans sur l'air de la Fricassée¹³ ou Mirabeau sur l'air des Pendus¹⁴. Quant à La Fayette, « tous les airs lui allaient si bien, que nous ne savions auquel donner la préférence ». À chaque poste qu'il occupe, à chaque opinion qu'il défend correspond un air différent, mais celui qui lui convient le mieux, compte tenu de ses revirements, est « la Marche du déserteur ». Pour donner le ton de ce *Journal en*

vaudeville, voici la façon dont le docteur Guillotin présente son invention à la séance du 6 décembre 1789 (sur l'air de Barbari) (*version chantée dans la communication*) :

C'est un mécanisme nouveau,
D'un effet admirable.
Je l'ai tiré de mon cerveau,
Sans me donner au Diable.
Un décollé de ma façon
La faridondaine, la faridondon
Me dira : Monsieur, Grand merci
 Biribi,
A la façon de Barbari
 Mon ami¹⁵.

Tout change avec la fuite de Varennes. Non seulement le marquis de Bonnay ne peut plus cautionner le nouveau régime, mais il est soupçonné d'avoir pris part à la tentative d'évasion du roi. Il peine à s'expliquer devant l'Assemblée et reste dans une inconfortable ambiguïté : il assure qu'il aurait dissuadé le roi de fuir s'il avait été interrogé, mais qu'il serait mort à ses côtés s'il lui avait ordonné de le suivre. Il reste néanmoins à Paris mais ne prend plus part aux décisions de l'Assemblée. À la dissolution de celle-ci, il émigre, le 7 octobre 1791. On le retrouve d'abord à Bruxelles, d'où il passe à Liège. Il se rend de là à Cologne, pour rejoindre à Coblenz les frères du roi. Mais c'est surtout au service du comte de Provence, futur Louis XVIII, qu'il finit par se mettre : il exerce diverses fonctions diplomatiques et devient en 1803 le principal collaborateur de l'héritier du trône – ses biographes le présentent, faute sans doute de titre officiel, comme un secrétaire particulier, un directeur de cabinet, un ministre, voire un Premier ministre... Sa carrière s'officialise à la Restauration. Il finira gouverneur du château royal de Fontainebleau.

3. BONNAY À VIENNE

C'est donc un personnage considérable de la monarchie en exil et au pouvoir, avant, pendant et après la Révolution, même si l'Histoire n'a guère retenu son nom. Ce qui nous intéresse dans le cadre de cette communication est la manière dont Beethoven a pu avoir connaissance de sa romance. Parmi les multiples missions confiées à Bonnay par l'héritier du trône figure une ambassade à Vienne, où il arrive fin décembre 1797 et dont il part le 20 septembre 1803 pour se mettre au service du roi en titre. C'est précisément la période où Beethoven compose la musique de « Plaisir d'aimer ». Entre

1795 et 1799, le compositeur habite dans la Kreuzgasse, Maison Ogilfish, n° 35. Sans doute est-il souvent en voyage, mais durant ses périodes viennoises, il fréquente assidûment la haute aristocratie, et en particulier l'ambassadeur français.

Ne nous emballons pas : il y a alors deux ambassades françaises auprès de l'empereur François II du Saint-Empire. Bonnay est le représentant du roi en titre, Louis XVIII, auprès de la cour impériale et archiducal conjointement à monseigneur de La Fare, évêque de Nancy. Mais l'ambassadeur du Directoire est alors Bernadotte, qui renoue les contacts entre les anciens belligérants français et autrichiens, après le traité de Campo-Formio qui vient de mettre fin aux hostilités. Ce sont deux mondes différents et Beethoven, dont les convictions progressistes sont alors bien affirmées, fréquente l'ambassade de Bernadotte ; c'est là qu'il rencontre le violoniste Kreutzer, à qui il dédiera une de ses plus belles sonates et, peut-être, qu'il conçoit l'idée de la symphonie héroïque. Tout cela est fort loin de la romance de Bonnay. Mais Beethoven fréquente également les hôtels de l'aristocratie viennoise, en particulier hongroise, polonaise et russe¹⁶.

Bonnay est alors bien introduit dans la noblesse émigrée. Il y retrouve la famille de Rombeck, qu'il avait connue à Bruxelles, et devient ami du prince de Ligne, dont l'hôtel est comme sa seconde résidence à Vienne. C'est un familier de la princesse Lubomirska, qui a séjourné à Paris et qui régent la vie mondaine de Vienne, liée aux Poniatowski et aux Potocki.

Bonnay continue à composer des chansons, qu'il dédie à de hauts personnages de l'aristocratie viennoise, et à chanter (ou faire chanter) sa romance, qui connaît alors un certain succès dans les salons viennois. On s'en rend compte aux pastiches qu'on lui en demande. Certes, ses poèmes ne sont que rarement datés, mais ceux-ci sont très sensiblement attribuables à l'une de ses périodes viennoises. Sur le même air que notre romance, il écrit pour son ami le prince de Ligne une chanson que celui-ci adressera à une dame restée anonyme. C'est à Vienne, en 1798, que les deux hommes se sont rencontrés. D'autres familles de la noblesse autrichienne témoignent de la diffusion de la chanson, comme M^{lle} de Walterskirchen, qui demande au marquis de Bonnay « des couplets sur la lune, qui fussent sur l'air de plaisir d'aimer¹⁷ ». On remarquera que ce n'est pas sur l'air de Plantade qu'on lui demande de nouvelles paroles, mais sur celui de « Plaisir d'aimer ». Nous sommes à Vienne au tournant du siècle : on peut se demander si ce n'est pas l'air de Beethoven qui tout à coup devient à la mode. Pure spéculation, bien entendu...

Par ailleurs, le marquis a écrit plusieurs parodies de sa propre romance, dont l'esprit est adapté à toutes les nations. On voit tour à tour réagir une miss anglaise qui ne connaît pas l'amour, une comtesse russe respectueuse de son devoir ou un Turc

insensible à ce « jargon venu d'Europe ». Ce ballet des nations renvoie bien au mélange ethnique que l'on connaît alors à la cour de Vienne. Les salons où l'on chantait ces couplets vantant l'amour à la française ont pu se poser des questions sur la validité de l'analyse dans d'autres cultures.

Tout ceci nous montre que « Plaisir d'aimer » a été à la mode dans les salons viennois : sans doute est-ce ainsi que Beethoven l'a connu. Même si une rencontre entre l'auteur et le compositeur n'est pas impossible, elle me paraît improbable, d'une part au vu de leurs divergences politiques ; d'autre part, parce qu'en 1815, lorsque le marquis de Bonnay recopie ses poèmes, Beethoven est en pleine gloire. Bonnay, me semble-t-il, n'aurait pas manqué de signaler une musique composée sur un de ses poèmes, s'il en avait eu connaissance.

4. LES MUSIQUES

Cela pose une autre question. Peut-on être sûr que Beethoven, lorsqu'il gribouille quelques portées dans ses carnets d'esquisses, est bien l'auteur de la musique ? Ne peut-on au contraire imaginer qu'il note à l'audition une chanson entendue dans un salon¹⁸ ? Le manuscrit du marquis de Bonnay nous prouve en tout cas que la romance a été conçue sur un autre air, un timbre alors fort à la mode qu'il inscrit en tête de la chanson : « Air : Te bien aimer, ô ma chère Zélie ». Le manuscrit des Archives nationales est le seul à donner ce timbre.

Le timbre est alors bien connu. Il est dû au claveciniste Charles-Henri Plantade (1764-1839), qui connut un succès phénoménal sous la Révolution grâce à ses recueils de romances. Celle dont il s'agit est sans conteste la plus célèbre, comme en atteste la *Biographie universelle des musiciens* de notre compatriote François-Joseph Fétis : « Une de ces petites pièces (*Te bien aimer, ô ma chère Zélie*) obtint, en 1791, un succès de vogue dont il n'y avait point eu d'exemple jusqu'alors en France, car on en vendit plus de vingt mille exemplaires. Ce succès exerça beaucoup d'influence sur la carrière de Plantade ; il le fit choisir pour maître de chant de mademoiselle Hortense de Beauharnais qui, devenue reine de Hollande, lui accorda une constante protection¹⁹. » Le succès traverse les classes sociales et est porté dans toute l'Europe. Je l'ai retrouvé dans des chansonniers de soldats de la Révolution et du Premier Empire²⁰ ! Il est adapté pour la harpe vers 1800 et figure au n° 554 dans *La Clé du Caveau* publiée en 1811. Toutes les classes de la société l'ont chanté et les armées françaises l'ont porté dans toute l'Europe, le sergent Cauvin a fait les campagnes d'Allemagne, d'Italie, d'Angleterre ; le capitaine Jagueneau, celles d'Italie, d'Angleterre, d'Autriche, de Silésie... (*version chantée dans la communication*)

Or, lorsqu'on demande au marquis de Bonnay des parodies de sa romance, on précise à chaque fois « sur l'air de Plaisir d'aimer » et non sur celui de la romance de Plantade. Cela donne une idée de la vogue qu'il connut alors. La romance de Bonnay et de Plantade a par ailleurs été retrouvée dans quatre autres manuscrits, sans que jamais le nom de Bonnay apparaisse, celui de Plantade n'apparaissant qu'une seule fois²¹. Le texte du marquis a aussi fait l'objet de trois autres compositions à la même époque.

La première chronologiquement, avec accompagnement de piano, a été imprimée vers 1794 à Londres parmi six chansons « humblement gravées par permission de son altesse royale la princesse de Galles ». Elle est conservée dans trois bibliothèques européennes, à la bibliothèque universitaire de Bonn, à celle de Cambridge et à la British Library²². Dans la version de l'université de Cambridge, une note manuscrite l'attribue au chevalier de Montlivault, sans doute Éléonor de Montlivault (1765-1846)²³. Voilà donc la romance introduite à Londres par un officier du Blésois, premier voyage dans sa longue pérégrination. (*version chantée dans la communication*)

La deuxième, pour une voix et piano ou harpe, est contemporaine de la romance de Beethoven. Elle est due à une compositrice belge de la plus haute aristocratie, Clémentine Joséphine Françoise Thérèse de Lannoy de Clervaux, comtesse princière de Looz-Corswarem et du Saint-Empire, née en 1764 au château de Grez, dans le Brabant, et morte à Liège en 1820, ruinée après la confiscation de ses biens lors de l'annexion des provinces belges par la République française. Elle émigre avec son mari, sans doute en 1795, et survit grâce à ses talents musicaux. En 1798, elle publie chez Hummel, à Berlin, où elle réside, quelques œuvres musicales, parmi lesquelles figure cette romance. De Liège à Berlin, voilà le second voyage de la romance, avant son passage par Vienne.

Il reste très peu d'exemplaires des œuvres de la princesse. La musique sur la romance de Bonnay est conservée dans deux bibliothèques, l'une à Amsterdam et l'autre au château de Lich²⁴. Il n'est pas impossible que les chemins d'exil de la comtesse de Lannoy et du marquis de Bonnay (ou du comte de Sainte-Aldegonde, qui avait des liens familiaux avec la famille de Lannoy), se soient croisés à Liège ou dans les cours germaniques. Mais la transmission du texte a pu se faire par une diffusion manuscrite dans les milieux cultivés de l'Empire : c'est l'hypothèse qui me semble la plus plausible. (*version chantée dans la communication*)

La troisième, écrite pour deux sopranos et basse²⁵, est conservée dans cinq manuscrits : quatre dans le fonds Kestner de la bibliothèque universitaire de Hanovre, un dans celle de Göttingen. Les quatre partitions de Hanovre ont été rapportées de Rome par Hermann Kestner. Il y fit en effet de fréquents voyages à partir de 1831 auprès de son oncle, August Kestner (1777-1853), conseiller de la légation de Hanovre auprès du Saint-Siège, qui lui a offert sa collection de partitions. Il s'agit d'une version chorale,

sans accompagnement. L'une d'entre elles est destinée à la Nouvelle Société chorale de Rome en 1836, composée de chanteurs allemands. Chaque voix fait l'objet d'une partition distincte²⁶. Une autre contient une mention intéressante : « de la comtesse de Saint-Aulaire » (« von Gräfin St Aulaire Rom 1831 »). S'agirait-il de la compositrice ? C'est hélas peu probable. Elle est inscrite sous la partition, où Kestner avait l'habitude de noter ses sources, et non à droite sous le titre, où il notait les compositeurs²⁷.

Elle n'en est pas moins intéressante pour l'histoire de la chanson. Louise Charlotte Victoire Grimoard de Beauvoir du Roure de Beaumont-Brison (1791-1874), connue sous le nom de Mademoiselle du Roure, ou de Victorine de Saint-Aulaire, est la seconde femme de Louis-Clair de Beauvoir, comte de Saint-Aulaire (1778-1854), qui fut précisément ambassadeur près du Saint-Siège, à Rome, de mars 1831 à janvier 1832²⁸. Il ne peut s'agir que d'elle. Avant cette ambassade, le salon de la comtesse de Saint-Aulaire était l'un des hauts lieux de la noblesse et des arts parisiens. Le baron Gérard peint son portrait²⁹, Lamartine y donne la première lecture des *Méditations poétiques*.

Comment a-t-elle eu connaissance de la partition ? Toutes les hypothèses sont possibles, mais la plus naturelle, une rencontre avec le marquis de Bonnay, me paraît la moins probable. Sans doute, le marquis, mort à Paris en 1825, a pu fréquenter le salon alors très mondain de la comtesse. Il n'est pas impossible non plus qu'il ait fréquenté, dans les années 1789-1791, celui de sa belle-mère, qui recevait le parti royaliste de l'Assemblée nationale présidée par Bonnay³⁰. Mais en 1815, Bonnay ne signale pas l'existence de cette musique, et en 1831, la comtesse semble ignorer le nom de Bonnay. La transmission directe me paraît donc douteuse. En revanche, le fait qu'une chorale allemande l'ait mise dans son répertoire à Rome en 1836, ainsi que les attestations des trois musiques spécifiques à Vienne, Berlin et Göttingen, pourraient témoigner d'une circulation intense dans l'Empire germanique, sous la Révolution, le Premier Empire et la Restauration. L'ambassadrice de France a pu apporter en 1831 la partition d'une romance encore connue en Allemagne sans que la partition, complexe et ancienne, soit disponible.

Car le cinquième manuscrit, conservé à Göttingen³¹, va peut-être nous apporter une indication, quoique vague et peu fiable, de datation. Il porte lui aussi une note ambiguë, d'une autre encre et d'une autre main : « geschrieben von Tante Minna Plotzmann [?] Großmutter / von Minna Baselly ». Note d'attribution, de transmission, de copie ? Impossible de se prononcer en l'absence de précision sur cette famille et sur ses rapports avec le commanditaire du manuscrit. Mais la « grand-mère de Minna Baselly » a pu vivre à la fin du XVIII^e siècle, date du plus grand succès de cette romance³². La musique restera donc anonyme. Elle est scrupuleusement identique dans les cinq manuscrits qui la conservent, tant dans l'air que dans les paroles. Celle de

Göttingen contient en outre un accompagnement, sans doute pour harpe. Voilà donc un voyage à Rome ajouté aux précédents, et peut-être même en Lettonie, une Minna Baselli étant attestée à Riga en 1853. La romance du marquis de Bonnay a donc connu un véritable succès en Europe à la fin du XVIII^e siècle, sans que son nom y ait été attaché, ni dans les manuscrits de Beethoven, ni dans la publication de la comtesse de Lannoy, ni dans les manuscrits contenant la musique de Plantade ou la composition anonyme. Seuls le chevalier de Montlivault et le comte de Sainte-Aldegonde en ont conservé le nom. (*version chantée dans la communication*)

Quoi qu'il en soit, on peut être quasiment sûr que la musique est bien de Beethoven, car s'il a entendu la chanson, ce qui n'est pas assuré, c'était sans doute sur un des quatre autres airs attestés, sa musique n'apparaissant dans aucun autre air répertorié sur le RISM. Le plus probable, d'ailleurs, est qu'il ait reçu une copie du texte sans en avoir entendu l'air. Quelques années plus tôt, en 1793, Beethoven avait mis en musique une chanson de Jean-Jacques Rousseau alors très célèbre, l'« Air de trois notes », avec la même désinvolture : un seul couplet noté, une faute de retranscription, pas de nom d'auteur³³... Dans tous les cas, la musique de Plantade, choisie par Bonnay, donne un *terminus a quo*, 1791, et celle du chevalier de Montlivault, sur le texte de Bonnay, un *terminus ad quem*, 1794 : c'est dans cette fourchette qu'a été écrit le texte de notre romance.

5. LA CIRCULATION DU TEXTE

Revenons donc à ce texte. Il a circulé dans les milieux aristocratiques exilés durant la Révolution. Le succès, nous l'avons vu, est immédiat. Comment le témoin fut-il transmis ? Aucune certitude n'est possible, mais des coïncidences peuvent être relevées. Pour Beethoven, une rencontre peut avoir eu lieu à Vienne. Pour la comtesse de Lannoy, il n'est pas impossible que le marquis émigré l'ait croisée à Bruxelles ou à Liège, où il passe en 1791 : elle n'émigrera qu'après 1792, après la défaite de Jemappes, et plus probablement en 1795, quand la principauté de Liège est incorporée à la République française. Il ne semble pas que leurs chemins aient pu se croiser ailleurs. Cependant, la comtesse de Lannoy ne donne pas le nom du parolier, ce qui plaide plutôt pour une transmission indirecte. Pour le chevalier de Montlivault, je n'ai pas trouvé son lieu d'émigration, mais il doit être passé à Londres, où il publie sa version en 1794. Mais le fait qu'il précise l'auteur des paroles plaiderait pour une transmission directe. Il en va de même pour le comte de Sainte-Aldegonde. Notons qu'il y a un doute sur l'identité de ce dernier, mais la probabilité penche du côté de Pierre François Balthazar, comte de Sainte-Aldegonde, baron de Noircarmes, comte de Hist, seigneur de Genech, né en 1758³⁴.

Il était alors connu dans les salons du Premier Empire pour les anecdotes qu'il avait rapportées de ses voyages. La marquise Delacoste (1808-1884) en parle dans ses *Souvenirs* : dans sa jeunesse, Sainte-Aldegonde était souvent l'invité de son père. « Le comte François de Sainte-Aldegonde faisait ma joie par sa gaieté, son amabilité, sa mémoire ornée de tant d'anecdotes des cours où il avait vécu³⁵. » On peut songer que le manuscrit de 1803³⁶ servait à entretenir sa mémoire d'anecdotes, de poésies, de chansons qui lui permettaient de briller dans la société. Et ce second a côtoyé le marquis de Bonnay à deux reprises. En 1789-1791, ils ont tous deux siégé à l'Assemblée nationale comme députés de la noblesse, le marquis de Bonnay pour le bailliage du Nivernais et du Donzinois, le comte de Sainte-Aldegonde pour le bailliage d'Avesnes. Ils émigrent tous deux, mais semblent avoir suivi des trajets différents. Cependant, en 1803, le marquis de Bonnay est appelé à la cour de Monsieur, futur Louis XVIII, dont il devient le principal collaborateur. Sainte-Aldegonde est alors gentilhomme de la cour du roi en exil. La chanson ayant été composée entre 1791 et 1794 et le manuscrit de Sainte-Aldegonde datant de 1803, la transmission, si elle est directe, ce qui n'est pas démontré, peut s'être effectuée à l'une ou l'autre de ces rencontres. Je pencherais même pour 1803, puisque le comte de Sainte-Aldegonde semble noter au jour le jour ses anecdotes. Bien sûr, il est tout aussi possible qu'il ait entendu et retenu la romance dans un salon, ce qui expliquerait les variantes inéluctables dans une transmission orale. Mais il aura alors fallu une source bien informée, qui attribue la chanson à « Mr de Bonnay³⁷ ». Quant à la version chorale anonyme, la multiplication des copies, la similitude des versions et l'absence du nom de Bonnay plaident fortement pour une circulation écrite. On le voit, les pérégrinations d'une chanson posent des questions insolubles pour l'historien, mais combien fascinantes pour le romancier !

6. AMOUR, RAISON ET AMITIÉ

Autre question que je me suis posée sur cette romance : pourquoi Beethoven l'a-t-il choisie, parmi les milliers de chansons françaises qui circulent, alors qu'il n'a mis en musique que très peu de poèmes français ? Toutes les hypothèses sont possibles, celle d'une rencontre, celle d'une commande, celle d'un caprice... Considérant que la seule autre chanson française mise en musique par Beethoven est de Rousseau, on ne peut même exclure qu'il ait vu en Bonnay un des pères de la Déclaration des droits de l'homme plutôt qu'un aristocrate émigré.

Le plus vraisemblable reste pour moi qu'il ait choisi un texte qui lui parlait. Le thème pourtant en est alors bien classique. Le premier couplet, seul connu jusqu'ici, en

fait une banale chanson d'amour malheureux. Les deux suivants en font plutôt une ode à l'amitié, un thème alors bien attesté dans la sensibilité française. L'époque qui avait vu, avec Diderot, « un peu de testicule au fond de nos sentiments les plus sublimes » s'est peu à peu tournée vers un sentiment plus épuré, un amour-amitié qui semble le garant du bonheur conjugal, compatible avec la raison et qui lie les esprits plus que les sens. Le trio amour / raison (ou sagesse) / amitié fonctionne alors comme une sorte de triplet dialectique, thèse / antithèse / synthèse, l'amitié permettant une synthèse harmonieuse entre l'amour passionné et la froide raison. Sans exagérer la comparaison musicale, on peut noter que cette structure est comparable à la forme sonate en vogue à la même époque, dans laquelle deux thèmes exposés dans des tons différents se résolvent dans la réexposition. La vie de couple n'est-elle pas elle aussi une recherche d'harmonie ?

Entre le mariage de raison, fort décrié pour ses dérives vers un maquignonage entre parents, et le redoutable amour-passion qui obnubile le jugement et contrecarre les politiques familiales, l'amour-amitié semble un bon compromis. En étudiant les plaintes déposées par des femmes devant l'official de Cambrai au XVIII^e siècle, on s'est ainsi rendu compte que le mot « amour » n'apparaît que pour stigmatiser les passions irrationnelles et extra-conjugales de leurs époux. Elles demandent plutôt l'amitié, l'affection, la complaisance de leur conjoint³⁸.

Tout ceci peut paraître bien froid, bien raisonnable et, pour tout dire, bien artificiel. Les déboires de l'amour déçu continuent à affliger les jeunes filles trop crédules et le triplet dialectique n'est qu'un jeu d'esprit qui amuse les salons. Mais le traitement qu'en donne Bonnay est sensible. On s'en convaincra en comparant son texte à celui d'une autre chanson sur le même thème, due au chevalier de Boufflers. Celui-ci est alors un auteur connu, le plus élégant chansonnier de l'époque, académicien, officier, diplomate – somme toute une carrière fort proche de celle de Bonnay, dont il est cependant l'aîné de douze ans. Sa chanson sur le même thème est publiée en 1785 : elle nous montre comment le sujet est exploité à l'époque classique. La structure en est identique : un couplet à la gloire de l'Amour, un deuxième raillant la Sagesse, un troisième convoquant entre les deux l'Amitié. (Sur l'air : « Que ne suis-je la fougère ? ») (*version chantée dans la communication*)

1. Quand le Bon Dieu fit la terre,
Fit le ciel, enfin, fit tout,
Il montra dans cette affaire
Beaucoup d'esprit et de goût.
Par sa science profonde,

À peine eut-il fait le jour
Que, pour mieux peupler le monde,
Il imagina l'Amour.

2. Bientôt il fit la Sagesse,
Qu'il tira de son cerveau ;
Elle était d'une tristesse !
C'était l'Ennui peint en beau.
Lorsqu'un jour, cette déesse
(Ce fut par oubli, dit-on)
Voit l'Amour et le caresse ;
Ah ! Quelle distraction !

3. Dieu, qui sentit la méprise,
Craint que sa divinité
Ne fasse quelque sottise,
Qui l'eût fort déconcerté :
Par prudence ou par finesse,
Peut-être aussi par pitié,
Pour occuper la Sagesse,
Il inventa l'Amitié³⁹.

Voilà le bel esprit qui fait éclore un sourire mais n'éveille aucune compassion. Sur le même thème et la même structure, la chanson du marquis de Bonnay, qui date des années 1791-1798, est radicalement différente. Elle met en scène, à la première personne, une jeune fille malheureuse (« sans trouver le bonheur »), qui lutte en vain contre l'amour (« en voulant me défendre »), qui implore en vain le secours de la raison, qu'elle considère comme une amie (c'est la seule qu'elle tutoie, l'amour et l'amitié étant vouvoyés) et qui ne cherche dans l'amitié qu'un apaisement (« venez tarir mes larmes »). Les mots sont forts (résister, blesser, tarir), une interjection (hélas) dramatise le discours, le compromis trouvé n'est qu'un pis-aller (« en oubliant qu'il en est de plus doux »). À la comédie de la sagesse confondue de Boufflers succède le drame de l'amour déçu chez Bonnay. Au plaisir raffiné du bel esprit succède la compassion sentimentale pour un cœur brisé et mal consolé. On peut comprendre que la chanson soit plus appropriée à la sensibilité préromantique du jeune Beethoven.

Les temps sont en train de changer et les sensibilités s'affinent. J'en prendrai à nouveau à témoin le comte de Sainte-Aldegonde, qui, en 1803, note également la

chanson de Boufflers dans son manuscrit. Mais il en modifie sensiblement les paroles et, à mon avis, en l'améliorant grandement⁴⁰. L'une de ses trouvailles me semble significative pour le sujet de cette communication. L'Amitié n'est pas créée par Dieu pour « occuper » la Sagesse, comme on distrairait un enfant sur le point de faire une bêtise, mais pour la « consoler », en tenant compte de son chagrin, ce qui explique qu'il ait agi « par pitié ». Ce n'est qu'un mot dans une chanson qui reste amusante, mais qui me semble témoigner d'un esprit nouveau.

7. UNE SENSIBILITÉ NOUVELLE

Écrit durant une période difficile, à l'Assemblée nationale ou en exil, cet éloge de l'amitié trouve aussi chez Bonnay des accents de sincérité. Bien des textes en vers ou en prose évoquent l'amitié dans ses manuscrits des Archives nationales. Dans l'un d'eux, une jeune fille déçue par l'Amour se console auprès de l'Amitié, situation similaire à celle de la romance :

Ah ! si tu n'avais pas un frère,
qui pourrait-on aimer que toi⁴¹ !

Une fable datée du 1^{er} janvier 1793, après un an d'exil, reprend l'opposition entre l'Amour et l'Amitié. Le Temps, regrettant d'avoir tué l'Amour, va trouver l'Estime pour réparer son crime⁴².

Bientôt l'Amitié voit le jour,
Fille du Temps et de l'Estime.

Dans un autre carnet, il recopie des textes qui ne sont pas de sa main, mais de son choix. On y trouve deux éloges de l'amitié, un anonyme et l'autre de Florian. Le premier la compare à l'amour. Le second en fait une consolatrice des hommes jetés dans la tempête sans pilote ni gouvernail, une situation que vit précisément le marquis exilé. « Tu devins le port tranquille, où l'on se réfugie pendant l'orage⁴³. » On peut se demander si ce député modéré, qui a connu l'exaltation du régime constitutionnel, les accusations puis l'exil, n'a pas été particulièrement sensible aux espoirs et aux déceptions des rapports humains. Cela pourrait aussi expliquer son succès dans une haute aristocratie émigrée qui pouvait partager cette mélancolie.

Bien sûr, c'est encore le romancier qui parle : il ne faut pas caricaturer. Le marquis de Bonnay n'est pas un esprit romantique, les parodies qu'il multiplie sur le thème de sa chanson montrent qu'il s'agit surtout d'un délassement mondain. Mais isolée de son

contexte, cette romance plus touchante que piquante peut sembler sincère et séduire un jeune homme sensible et parfois ombrageux comme Beethoven, obligé de vivre dans une société où il se sent gauche et déplacé. En cette année 1798-1799, outre la romance de Bonnay, il met en musique le poème de Goethe « *Neue Liebe, neues Leben* », celui de Métastase « *Chi mai di questo cuore* » : il chante l'amour dans toutes les langues. C'est aussi l'époque où il publie la « Grande Sonate pathétique » et, de l'avis des musicologues, affirme pour la première fois sa personnalité en se dégageant des influences de Haydn⁴⁴. Et surtout, c'est aussi l'année où il commence à ressentir les premières atteintes de la surdité, qui l'obligent à se retirer du monde. « Depuis trois ans, mon ouïe est toujours devenue plus faible », écrit-il dans une lettre célèbre du 29 juin 1801, et d'ajouter : « Depuis presque deux ans, j'évite toute société, parce que je ne puis pas dire aux gens : “Je suis sourd”⁴⁵. » La romance reconstituée prend place dans cette période-clé du génial compositeur.

Reste une question : seul le premier couplet de cette romance est noté sur les manuscrits de Beethoven. Est-on sûr que les autres étaient dans son esprit destinés à être chantés ? Bien sûr, aucune certitude ne sera jamais possible sur ce point. Mais on peut supposer que oui. Si tous les couplets sont conservés dans les autres compositions musicales, c'est qu'il s'agit de copies définitives, destinées à être chantées, certaines par un chœur. Il n'en va pas de même pour une esquisse. J'ai quand même voulu m'en assurer. J'ai recherché les autographes disponibles en ligne de *lieder* comportant plusieurs couplets sur le même air. Ils ne sont pas nombreux. Beethoven ne prend pas la peine de noter tous les couplets dans « Si le jour me dure » de Rousseau (WoO 116) ni dans « *An Laura* » (WoO 112), mais bien dans « *der Zufriedene* » (op. 75, 6) ou dans « *an die ferne Geliebte* » (op. 75, 5). Quant aux chants écossais (op. 108), le manuscrit conservé ne compte aucune parole ! Tout ceci n'est pas suffisant pour émettre une hypothèse étayée. Tout au plus peut-on se demander s'il n'hésitait pas à noter les textes dans une langue étrangère. Peut-être aussi ne le faisait-il pas dans les esquisses, les versions définitives en allemand, avec numéro d'opus, étant complètes. Je laisse la décision aux musicologues. J'espère juste avoir montré que la romance du marquis de Bonnay constitue un tout dont il est difficile de détacher le seul premier couplet. Peut-être un prochain enregistrement réparera-t-il l'omission de l'intégrale du bicentenaire.

Copyright © 2025 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Jean Claude Bologne, *Deux couplets inédits d'une chanson française de Beethoven sur un texte de Charles-François de Bonnay* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2025
Disponible sur : <www.arlffb.be>

ANNEXES

1. Édition du texte.

Sources : A. Bonnay, 1815 – B. Lannoy, 1798 – C. Beethoven, 1798-1799 – D. Sainte-Aldegonde, 1803 – E. Anonyme (ms. de Göttingen et de Hanovre) – F. Ch. de Montlivault, 1794.

Romance.

Air : Te bien aimer ô ma chère Zélie^b.

1^{er}.

Plaisir d'aimer, besoin d'une ame tendre,
que de pouvoir, vous avez sur mon cœur^c !
de vous, hélas ! en voulant me défendre
je perds la paix sans trouver le bonheur.

2.

// (48) Pour résister à l'amour^d qui m'entraîne,
sage raison, prête moi ton secours.
faible raison, ta lumière incertaine,
m'éclaire à peine, et me blesse toujours.

3.

Tendre^e amitié, venez tarir mes larmes ;
calmez un^f cœur qui n'espère qu'en vous.
à^g vos plaisirs on peut trouver des charmes,
en oubliant qu'il en est de plus doux.

Charles-François de Bonnay, *Poésies*, manuscrit autographe, Archives nationales, 37AP/2, dossier 5, t. II, p. 47-48.

^b A. Absent de toutes les autres sources.

^c B, C, D, E, F : Que vous avez de pouvoir sur mon cœur

^d C : l'amant

^e C : Douce

^f B : mon

^g C : Dans

2. Description des manuscrits et remerciements

Manuscrit de Bonnay :

Charles-François, marquis de Bonnay, *Poésies*, manuscrit autographe. Trois tomes in-8 (pontuseaux verticaux) de même taille, 140 x 190 x 20 mm (reliure) et 110 x 180 mm (intérieur). Reliure à charnière, plein chagrin brun, plat muet, double cadre estampé à froid, d'un double et d'un triple filet, dos à cinq nerfs et deux faux-nerfs délimitant six compartiments, le premier portant les initiales AB en lettres gothiques surmontées d'une couronne de marquis, le deuxième le titre DE BONNAY / POÉSIES. Les première et dernière gardes sont encadrées d'une frise dorée au fer. Papier filigrané à la coquille (coin supérieur gauche), marges et lignes le plus souvent effacées, au crayon. 2 x 4 gardes marbrées, tranches marbrées, signet de satin bordeaux, encre brune. Ex-libris manuscrit sur chaque tome : « Bibliothèque de Louis de / Bonnay. 1815 » Cachets des Archives nationales. Les trois tomes sont numérotés au crayon d'une main postérieure. Le premier contient [4] + [8] + 223 + [41 bl] + [8] pp. (*l'Épître sur la Révolution*, édition de 1796, avec notes : *La prise des Annonciades*, édition de 1796, avec notes, *Prospectus / d'un / Journal en Vaudevilles / Dédié / à / L'Assemblée Nationale*, édition de 1796). Le deuxième contient [4] + [6] + 255 + [5 bl] + [8] pp. : 70 poèmes, 65 chansons (dont 56 sur des timbres notés, 2 sur des airs composés par M^{lle} de Walkiers, 4 suggérant des musiques à faire, deux désignées comme « romance » ou « couplets », un timbre signalé mais non précisé). Le troisième contient [4] + [6] + 156 + [1] + [109 bl] + [8] pp. : 73 poèmes, 54 chansons (dont 47 sur un timbre noté, 5 airs à faire, une romance sans air indiqué et une sur un « air connu »). Archives nationales, site de Pierrefitte, fonds Bonnay, 37AP/2, dossier 5.

Manuscrit Sainte-Aldegonde :

[Pierre] F[rançois Balthazar], comte de Sainte-Aldegonde, *Souvenirs / première partie des / bons Mots &c / en 1803*, manuscrit autographe. Petit in-4° (pontuseaux horizontaux, filigrane sur le bord intérieur) de 250 x 195 x 27 mm (reliure), 215 x 165 mm (intérieur, chasse de 17 mm en tête, de 35 mm en gouttière, de 18 mm en queue), [6] + 392 + [6] pp. numérotées de 1 à 387, la page de titre n'étant pas numérotée, la p. 223 étant numérotée deux fois, deux pages blanches à la fin, dont 4 feuilles de garde d'un papier plus épais, un papier marbré collé sur les gardes extérieures et sur les contreplats. Demi-reliure cartonnée, dos rond à nerfs apparents, délimitant trois compartiments ornés d'un double filet doré au fer, deux portant le titre

doré au fer «SOUVENIRS / du comte / f. de s^{te} aldegonde » et la date « 1803 »; dos et mors (30 mm) en chagrin rouge, plats recouverts de papier marbré rouge, contreplat recouvert de papier marbré vert. L'importance de la chasse suggère que le manuscrit a été relié dans le cadre d'une série. Papier vergé filigrané (coquille et lettre F; cœur encadré et initiales RC ?), encre noire. Cachet de libraire au verso de la première garde (HL), avec références de libraire au crayon. Le manuscrit contient 1151 anecdotes, citations, aphorismes... et 48 chansons, plusieurs avec timbre indiqué. Les années 1780 sont bien représentées, quelques chansons d'époque révolutionnaire. Jean Claude Bologne, 2-19-011.

Je remercie

François Duluc, descendant et biographe du marquis de Bonnay, pour l'amabilité de son accueil et pour avoir déposé aux Archives nationales les manuscrits de son ancêtre.

Maurits Reijnen, assistant des collections musicales de la Bibliotheek UvA/HvA d'Amsterdam, de m'avoir aimablement communiqué la numérisation de la romance de la comtesse de Lannoy.

D^r Thorsten Henke, de la Fachbereich Stadtbibliothek de Hanovre, pour les scans des quatre versions de la romance anonyme qu'il m'a fait parvenir, ainsi que pour les informations complémentaires sur la constitution de la collection Kestner.

Dietlind Willer, du service Handschriften und Seltene Drucke, et Andrea Jäger, du service Abteilung Digitale Bibliothek, Gruppe Reproduktion, de m'avoir communiqué les scans de la romance anonyme conservée à la Georg-August-Universität de Göttingen.

3. Bibliographie

Manuscrits et sources musicales :

- Anonyme, « Plaisir d'aimer », Landeshauptstadt Hannover, Fachbereich Stadtbibliothek, Kestner n° 95 a. b. c (n° 27), p. 58-59 (RISM 451007078), trois volumes séparés pour les trois voix.
- , « Plaisir d'aimer », Landeshauptstadt Hannover, Fachbereich Stadtbibliothek, Kestner n° 97 a. b. c. d (n° 69), p. 115 (RISM 451007129), quatre volumes séparés, partition manquant dans le volume « Tenore et Basso I », quoique le titre soit présent dans la table des matières.
- , « Plaisir d'aimer », Landeshauptstadt Hannover, Fachbereich Stadtbibliothek, Kestner n° 98 (n° 72), p. 175 (RISM 451007199), trois voix réunies.
- , « Plaisir d'aimer », Landeshauptstadt Hannover, Fachbereich Stadtbibliothek, Kestner n° 101 d/IV (n° 26), p. 92-93 (RISM 451007544), trois voix réunies.
- , « Plaisir d'aimer », Georg-August-Universität de Göttingen, Niedersächsische Staats- u. Universitätsbibliothek, Schlözer-Stiftung, Kompositionen, cote : Ka 2 (RISM 453001881).
- Beethoven, Ludwig van, *Esquisses*, manuscrit autographe (été/automne 1798 - février 1799), Berlin, Staatsbibliothek zu Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. autogr. Grasnick 1, f. 27 v° et f. 29v. Numérisé sur le site de la bibliothèque (digital.staatsbibliothek-berlin.de).
- , *Romance, par Louis van Beethoven*, manuscrit conservé au château de Harburg (Souabe), bibliothèque du comte Öttingen-Wallersteinsche, Manuscrit III 4 1/2 4° 854, publié dans Haberkamp, p. 71. Édition dans Chantavoine-Berlin.
- Bonnay, Charles-François de, manuscrits autographes, Archives nationales, site de Pierrefitte, 37AP/2, dossier 5.
- Lannoy de Clervaux, Clémentine Joséphine Françoise Thérèse de Lannoy de, comtesse princière de Looz-Corswarem et du Saint-Empire, *Romance, paroles de Mr***; musique de Madame La Comtesse de Lannoy née Comtesse de Looz*, Berlin etc., J.J. Hummel etc., 1798, Amsterdam, Bibliotheek UvA/HvA, cote ZZ-LANNO-2. Un autre exemplaire (non consulté) est signalé au château de Lich (Hesse) (RISM 992005924).
- Montlivault, chevalier de [Éléonor-Jacques-François de Salles Guyon de Montlivault (?)], « Chanson », dans *Six songs humbly inscribed by permission of Her Royal Highness The Princess of Wales*, [Londres], ca 1794. Version de l'Universitäts- und Landesbibliothek de Bonn, numérisée sur son site.

Plantade, Charles-Henri, « Romance de Zélie » (« Te bien aimer ô ma chère Zélie »), dans *La Clé du Caveau*, Paris, Capelle, 1811, n° 554.

----, ----, version pour harpe, Paris, B.n.F., département musique, 4-VM7-1957 (27), version pour harpe, consultable sur Gallica.

----, « Plaisir d'aimer », sur le même timbre. Quatre manuscrits signalés à Lübeck, Manuscrit D-LÜh, Mus. P 1387 (RISM 452013300) ; Austin, Manuscrit US-AUS, Finney 16 (RISM 113922) ; Prague, CZ-Pn, Kinsky Ms 110 (RISM 550400301) ; Warminster, GB, Longleat House Old Library, GB-WML, Music Manuscript 42 (RISM 806930316).

Sainte-Aldegonde, [Pierre-François-Balthazar], comte de, *Souvenirs, bons Mots &c*, 1803, manuscrit autographe, coll. de l'auteur (2-19-011).

Articles et livres :

Brisson, Élisabeth, *Guide de la musique de Beethoven*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de la musique ».

Chantavoine-Berlin, Jean, « Zwei französische lieder Beethovens », dans *Die Musik*, 2 (II. Märheft, 1902), p. 1078-1082.

Dorfmüller, Kurt ; Gertsch, Norbert ; Ronge, Julia ; Haberkamp ; avec la collaboration de Gertraut, *Ludwig van Beethoven, thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München, G. Henle Verlag, 2014.

Duluc, François, *Le Marquis de Bonnavy. Le père oublié de la Déclaration des droits de l'homme*, Paris, Passés composés, 2022.

Fétis, François-Joseph, *Biographie universelle des musiciens*, deuxième édition, Paris, Didot, 1864.

Forbes, Elliot, *Thayer's Life of Beethoven, revisited and edited by Elliot Forbes*, Princeton, Princeton University Presse, 1967.

Goethals, Félix-Victor, *Miroir des notabilités nobiliaires de la Belgique, des Pays-Bas et du Nord de la France*, Bruxelles, 1857-1861.

Haberkamp, Gertraud, « Plaisir d'aimer, WoO 128 », dans Dorf Müller, Kurt, *Beiträge zur Beethoven-Bibliographie: Studien und Materialien zum Werkverzeichnis von Kinsky-Halm*, München, G. Henle, 1978.

DeNora, Tia, *Beethoven et la construction du génie : musique et société à Vienne, 1792-1803*, trad. Marc Vignal, Paris, Fayard, 1998.

Lottin, Alain, et al., *La Désunion du couple sous l'Ancien Régime : l'exemple du Nord*, Villeneuve-d'Ascq, Université de Lille III ; Paris, Éditions universitaires, 1975.

Répertoire international des sources musicales (RISM), <https://rism.online>.

Vignal, Marc, *Beethoven et Vienne*, Paris, Fayard, 2004.

¹ Ludwig van Beethoven, *Skizzen* 1798-1799 (ca. été/automne 1798 - février 1799), manuscrit autographe, Berlin, Staatsbibliothek zu Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. autogr. Grasnick 1, f. 27 v^o et f. 29v., RISM 464000892. Numérisé sur le site de la bibliothèque (digital.staatsbibliothek-berlin.de).

² Brisson, p. 187.

³ Manuscrit D-HR, III 4 1/2 4^o 854, RISM 450026120. Max Unger a établi la date et publié les deux versions dans *Zeitschrift für Musik*, vol. 102, 1935, p. 1200-1203. On trouvera un point complet sur ces deux manuscrits dans Gertraud Haberkamp (voir bibliographie en annexe 3).

⁴ Chantavoine-Berlin, p. 1078-1082.

⁵ Seule la partition de 1794 du chevalier de Montlivault porte l'identification « the words by the marquis de Bonnay ». Voir ci-dessous, bibliographie et 4^e partie. Dorf Müller *et al.*, 2014, p. 302.

⁶ Sainte-Aldegonde, p. 285-286. Voir description en annexe 2. Sur l'identité de « F. comte de Sainte-Aldegonde », voir ci-dessous, point 5. Sur sa généalogie, voir Goethals, t. II, p. 619.

⁷ Bonnay, *Poésies*, dossier 5, t. II, p. 47-48. Voir description en annexe 2.

⁸ Louis Pierre de Bonnay (1806-1847). C'est en tout cas le parent le plus proche portant ce prénom.

⁹ Notamment dans la chanson du chevalier de Boufflers qui sera citée ci-dessous, « Quand le Bon Dieu fit la Terre ». Je signalerai ces variantes en note 28.

¹⁰ Il a mis en musique des chansons de l'abbé de Cubières et la célèbre chanson de Fanny de Beauharnais sur le tombeau de Jean-Jacques Rousseau. On trouve de petites pièces de sa main dans les revues du temps. Ces œuvres sont sans doute attribuables au comte de Sainte-Aldegonde plutôt qu'au comte de Sainte-Aldegonde Noircames (voir discussion ci-dessous).

¹¹ *La Vie et les Opinions de Tristram Shandy, traduites de l'anglais de Stern, par M. Frénais*, 1777. Seuls les tomes I et II portent le nom de Frénais. D'après Quérard, le traducteur des tomes III et IV serait de Bonnay.

¹² Bonnay, dossier V, t. I, p. 196.

¹³ « On dit populairement ; cet homme a tout fricassé, tout dissipé en débauche, en folles dépenses » (*Dictionnaire critique de la langue française*, 1787), allusion probable à ses mœurs libres et à ses difficultés financières après les spéculations sur le Palais-Royal.

¹⁴ Mirabeau avait été condamné à mort pour le rapt de Sophie de Monnier.

¹⁵ *Ibid.*, p. 200-202 et 221. Bonnay a peut-être écrit une autre chanson sur la guillotine, sur le timbre du menuet d'Exaudet, publiée dans *Les Actes des Apôtres*, 1789, p. 15-16. C'est en tout cas ce dont se souvient Montlosier, qui était à l'époque rédacteur de cet organe monarchiste. François Duluc est donc tout à fait fondé à reprendre cette attribution dans la biographie du marquis de Bonnay (2022, p. 104-105). Il faut cependant noter que, à sa publication en 1789, la chanson est attribuée à « un membre de l'Académie française », ce qui semblerait exclure Bonnay. En revanche, Boufflers, chansonnier et académicien, contribuait aussi aux *Actes des Apôtres* et correspondrait mieux à la notice de 1789. N'excluons pas que Montlosier, dans ses mémoires, ait retenu que Bonnay avait composé la même année une autre chanson sur la guillotine et, par confusion entre les deux, lui ait attribué par erreur celle qui avait été publiée dans les *Actes des Apôtres*.

¹⁶ Tia DeNora, p. 171-212. Vignal, p. 25-38.

¹⁷ Bonnay, *op. cit.*, t. III, p. 51.

¹⁸ L'hypothèse ne peut être écartée, même si, j'y reviendrai, elle me semble peu vraisemblable. C'est d'ailleurs vers 1798 que Beethoven ressent les premières atteintes de la surdité (voir ci-dessous), ce qui n'exclut pas, bien sûr, une transmission manuscrite. Mais nous entrons là dans des hypothèses de romancier ! Je remercie Luc Dellisse d'avoir soulevé la question dans les interventions qui ont suivi cette communication.

¹⁹ Fétis, t. VII, p. 70. La première édition (1825) ne précise pas la date de 1791.

²⁰ Le sergent Cauvin (1796), n^o 23, p. 33, et le sergent Jagueneau (1807), n^o 16, p. 57. Coll. de l'auteur, 3-18-006 et 3-19-12.

²¹ Manuscrits conservés à Lübeck, Austin, Prague et Warminster. Les références en sont données en bibliographie.

²² RISM A/I M 3517. Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek ; Cambridge, Cambridge University Library ; Londres, The British Library. Seule la bibliothèque de Bonn propose un pdf (hélas amputé de la dernière page).

²³ Deux frères Montlivault, chevaliers de Malte, portaient alors ce titre. Il s'agit probablement d'Éléonor-Jacques-François de Salles Guyon de Montlivault (1765-1846), « compositeur estimé de musique », « amateur distingué », auteur de romances (Charles Gomart, *La vie musicale dans les provinces françaises*, 1851, Genève, Minkoff, 1972, p. 69).

²⁴ Lannoy, 1798. Pour l'exemplaire de la bibliothèque universitaire d'Amsterdam, voir RISM 990036406 et le catalogue de la bibliothèque (<https://lib.uva.nl>). Je remercie Maurits Reijnen, assistant des collections musicales de la bibliothèque, de m'avoir aimablement communiqué la numérisation de cette romance. Pour l'exemplaire de la bibliothèque princière du château de Lich (Hesse), voir RISM 992005924.

²⁵ Il s'agit bien d'un trio (*terzetti*) prévu pour « deux voix de soprano et basse » (Hanovre, Kestner n° 98). Il a cependant été conservé (Hanovre, Kestner n° 97) dans les quatre parties d'une chorale romaine, trois parties portent la mention « Soprano 1^{mo} », « Soprano 2^{do} » et « Basse », la quatrième partie (« Tenore u. Basso 1 ») faisant figurer le titre à l'index, mais la partition n'étant pas notée.

²⁶ Inscription au verso de la couverture du 95c : « Neuer Röm[ischer] Gesang=verein 1836-37. / Director Benz aus Stuttg. / Tenori I Farina, Scholz, Kümme, Widmann, Maantrand / Tenori II Froschel, Matthiae, HK. [Hermann Kestner] / Basei I. Hauckhofer (v. Rhoden) / Basei II. Phil. Folz, Elsasser, Rörby, (R)indsböhl. »

²⁷ Sur les quatre manuscrits conservés à la bibliothèque municipale de Hanovre, dans le fonds Kestner, voir bibliographie. La note sous le manuscrit 101 précise, de la main de Hermann Kestner : « von Gräfin St Aulaire Rom 1831 ». Il est difficile de dire si elle renvoie à une composition de la comtesse ou si le manuscrit était en sa possession. Je dois la remarque sur la place du nom au bas de la partition au Dr Thorsten Henke.

²⁸ Sur le comte de Saint-Aulaire (parfois orthographié Sainte-Aulaire), voir : Barante, Prosper Brugière baron de, *Notice sur M. le comte Louis de Sainte-Aulaire, pair de France, ambassadeur à Rome, à Vienne et à Londres, de l'Académie française* ; Hofer (dir.), *Nouvelle biographie universelle*, Paris, F. Didot, 1867, t. XLIII, p. 135.

²⁹ Le portrait (1825) a été récemment acquis par l'hôtel Kergorlay Langsdorff et a fait l'objet d'une notice par Édouard Ambroselli publiée sur son site, https://edouardambroselli.com/wp-content/uploads/2019/10/1-Notice_Baron-Gérard.pdf.

³⁰ Barante, *op. cit.*, p. 5-6.

³¹ RISM 453001881. Le manuscrit est conservé à la Georg-August-Universität de Göttingen (voir annexe). Le manuscrit dont elle est tirée a été commencé par Karl von Schlözer (1780-1859).

³² La seule mention que j'ai trouvée sur Internet d'une Minna Baselli concerne un document financier qu'elle a signé en 1853 en Lettonie. S'il s'agit bien d'elle et qu'elle a connu la chanson par sa grand-mère, cela pourrait nous ramener à l'époque où la chanson de Bonnavy était en vogue, à la fin du XVIII^e ou au début du XIX^e siècle. Mais les éléments sont trop ténus et les imprécisions trop nombreuses pour être affirmatif.

³³ RISM 464000898, WoO 116, Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Mus. ms. autogr. Beethoven, L. v. 28 (daté de 1793).

³⁴ À l'époque qui nous occupe, il y a en effet deux François de Sainte-Aldegonde, issus d'une vieille famille de la Flandre française. Tous deux portent le prénom de François et le titre de comte, la différence s'effectuant par la titulature des autres possessions : François Guislain Balthazar Joseph, comte de Sainte-Aldegonde-Noircarmes et de Genech, né vers 1733, et son fils Pierre François Balthazar, comte de Sainte-Aldegonde, baron de Noircarmes, comte de Hist, seigneur de Genech, né en 1758. Même si François est son deuxième prénom, je pense qu'il doit s'agir du second, le premier étant alors désigné comme « comte de Sainte-Aldegonde-Noircarmes ». Pierre François Balthazar (bien identifié par sa femme, mademoiselle de Tourzel) est d'ailleurs désigné par son second prénom dans les mémoires de la marquise Delacoste, cités ci-dessous, comme dans la *Collection des portraits des députés à l'Assemblée nationale de 1789*.

³⁵ *Souvenirs de la Marquise Delacoste*, Lille, J. Lefort, 1886, p. 70.

³⁶ ... et les autres de sa collection : l'importance de la chasse (17 mm en tête, 35 en gouttière, 18 en queue) suggère que le manuscrit a été relié dans le cadre d'une série.

³⁷ On ne peut non plus exclure qu'il ait eu connaissance de la partition éditée à Londres en 1794 par le chevalier de Montlivault et diffusée dans l'Empire germanique, comme en témoigne sa conservation à Bonn. Mais les corrections qu'il y apporte seraient alors difficilement explicables.

³⁸ Lottin, p. 152.

³⁹ Chanson du chevalier Stanislas de Boufflers (1738-1815) publiée dans la *Correspondance secrète, politique et littéraire*, en date du 20 janvier 1785, t. XVII, 1789, p. 283 et reprise dans les *Œuvres complètes*, Paris, Furnes, 1827, t. I, p. 140 avec la mention « non recueillie ». Sainte-Aldegonde, *op. cit.*, p. 127-128.

⁴⁰ « Lorsqu'un jour cette déesse » est lourd, la subordonnée dépendant d'un verbe qui n'apparaît qu'au couplet suivant ; Sainte-Aldegonde propose « Un jour la jeune déesse », qui en fait deux propositions principales. « Dieu, qui sentit la méprise Craint que sa divinité » n'est pas conforme à la concordance des temps ; Sainte-Aldegonde propose « Mais Dieu qui voit la méprise ». « Sa divinité » me semble introduire une ambiguïté inutile : est-ce la Sagesse, considérée comme une divinité, ou la divinité de Dieu, ce qui serait absurde ? Sainte-Aldegonde propose « la divinité ». « Peut-être aussi par pitié » est illogique : le vers précédent propose une alternative (« Par prudence ou par finesse »), celui-ci une addition. Chez Sainte-Aldegonde, il y a deux additions (« Par prudence, et par finesse, on dit même par pitié »). « Pour occuper la Sagesse » est peu logique : Dieu détourne l'attention de la Sagesse pour que l'Amour reste gai, ou pour la distraire comme un enfant capricieux ; dans la version de Sainte-Aldegonde, « Pour consoler la Sagesse », Dieu prévoit que l'Amour sera rebuté par la Sagesse et qu'elle en aura de la peine : cette leçon me semble plus cohérente avec la « pitié » qui le pousse à intervenir.

⁴¹ Bonnay, dossier V, t. III, p. 32-33.

⁴² *Ibid.*, p. 28.

⁴³ *Ibid.*, dossier VI, t. II, p. 56-58.

⁴⁴ Sur cette année 1798-1799, voir Forbes, t. I, p. 203-218.

⁴⁵ Beethoven, lettre au docteur Franz Gerhard Wegeler, Vienne, 29 juin [1801]. Bonn, Beethoven Haus.