

Hélène de Lauzun

# Johann STRAUSS

*L'empereur  
de la valse*



TALLANDIER



Johann Strauss

DU MÊME AUTEUR

*Histoire de l'Autriche*, Paris, Perrin, 2021.

Hélène de Lauzun

# JOHANN STRAUSS

*L'empereur de la valse*

TALLANDIER

© Éditions Tallandier, 2025  
48, rue du Faubourg-Montmartre – 75009 Paris  
[www.tallandier.com](http://www.tallandier.com)

ISBN : 979-10-210-6514-7

## AVANT-PROPOS

L'année 2025 voit célébrer les deux cents ans de la naissance de Johann Strauss II, connu aussi sous le nom de « roi de la valse ». Roi de la valse, ou empereur. Il mérite ô combien ce titre : il fait partie de ces très rares compositeurs classiques – comme Mozart ou Beethoven, mais qui d'autre ? – dont tout le monde, ou presque, a déjà entendu quelques mesures, même sans toujours parvenir à les identifier. C'est à lui que l'on doit les chefs-d'œuvre immortels comme *Le Beau Danube bleu*, *Histoires de la forêt viennoise* ou *Sang viennois*, des valses universellement connues aujourd'hui encore pour incarner l'art de vivre viennois à travers le monde.

La musique de valse, et celle de Strauss en particulier, possède ceci d'extraordinaire qu'elle charrie avec elle lumière, joie et sourire pour qui prend le temps de se laisser emporter par son irrésistible rythme à trois temps. Strauss lui a donné ses lettres de noblesse, avec des créations d'une inventivité mélodique insurpassable, louée par les plus grands musiciens de son temps : Wagner, Brahms ou Verdi. Sous sa plume alerte, la musique légère, qu'on aurait tort de considérer comme

## JOHANN STRAUSS

un simple divertissement, élève l'âme et confine au sublime.

Fils d'un illustre compositeur portant lui-même le nom de Johann Strauss, Johann Strauss II s'émancipe progressivement de la tutelle de l'homme qui, le premier, donna à la valse viennoise sa notoriété. Compositeur et interprète de génie, il s'impose devant le public viennois comme maître à danser contre l'avis de son père et bientôt conquiert l'Europe entière. En 1867, à la faveur de l'Exposition universelle de Paris, il triomphe avec *Le Beau Danube bleu*. Strauss s'illustre bien sûr dans la musique à danser, valse et polkas, mais touche aussi avec bonheur à l'opérette, imitant en cela son rival français, Jacques Offenbach.

Strauss joue à Paris, Londres, Berlin et Saint-Pétersbourg, et jusqu'à Boston. Pourtant, sa vie personnelle est faite d'une suite d'échecs douloureux. Il se marie trois fois, ce qui le fait mettre au ban de la société viennoise. Il ne sera jamais nommé citoyen d'honneur de la ville de Vienne, sa ville natale, alors même qu'il a contribué, plus qu'aucun autre peut-être, si l'on excepte Sissi, à la renommée de l'Autriche et de sa capitale à travers le monde.

Deux cents ans après sa naissance, Strauss continue de séduire par l'incroyable richesse de ses mélodies, et incarne une joie de vivre irrésistible devenue inséparable de l'image de Vienne. Mais le talent si puissant de cet artiste fils du Danube est suffisamment grand pour toucher à l'universel.

## AVANT-PROPOS

*Dans ces pages, les titres originaux des valse ont été indiqués en allemand, et repris en français quand il s'agit d'un morceau célèbre connu des auditeurs français. Quand aucune traduction officielle ne fait loi, l'auteur s'est permis de proposer la sienne.*



**Franz von Bayros, *Un soir chez Johann Strauss* (1894)**

Cette scène de genre présente Johann Strauss II en 1894, l'année où il fête les cinquante ans de sa carrière artistique. Il est assis au piano, au milieu d'un public élégant d'amis, de familiers et d'artistes avec lesquels il aime à partager ses compositions. Le peintre du tableau est l'époux de sa belle-fille, Alice.

Wien Museum, Franz von Bayros



## INTRODUCTION

### De Marie-Thérèse au congrès de Vienne

Tout mélomane le sait bien : il existe un pacte multi-séculaire entre l'Autriche et la musique. Vienne, la capitale de l'Autriche, joue dans cette histoire d'amour un rôle éminent, patrie ou terre d'adoption d'innombrables génies<sup>1</sup>.

#### *Les Habsbourg et la musique*

L'origine de cette liaison plus forte que l'emprise des siècles trouve en partie son explication dans la relation très particulière que les souverains autrichiens ont toujours entretenue avec la musique. Au xvii<sup>e</sup> siècle, et ce en pleine guerre de Trente Ans, Ferdinand II de Habsbourg avait fait de Graz, sa ville de résidence, un centre musical florissant. Quand, à sa mort, son fils Ferdinand III rejoint Vienne pour prendre en mains les destinées de l'empire, il emmène les musiciens de Graz avec lui. Le souverain, tout occupé à pacifier l'empire

en proie aux guerres de Religion, trouve le temps d'écrire de la musique, qu'il a étudiée avec le musicien italien Giuseppe Valentini. Il écrit principalement de la musique sacrée – messes, hymnes et motets –, mais s'adonne parfois à la musique profane. On lui connaît même un court opéra allégorique, *Drama Musicum*. Son talent est suffisamment reconnu pour que Claudio Monteverdi lui-même, en 1638, lui dédicace, comme à un connaisseur, ses *Madrigali guerrieri e amorosi*, initialement composés en l'honneur de Ferdinand II et finalement dédiés à son fils quand il monte sur le trône.

Le propre fils de Ferdinand III, Léopold I<sup>er</sup>, contemporain et rival du roi danseur Louis XIV, compose lui aussi. Comme son père, il reçut une éducation musicale poussée, aussi bien dans la pratique instrumentale que dans la théorie de la composition, avec des maîtres allemands et italiens. Il commence à écrire de la musique avant de monter sur le trône, et poursuit son œuvre une fois devenu empereur en 1658 – principalement de la musique sacrée, bien qu'il s'essaie aussi à l'opéra et à la musique de ballet, qu'il aime entremêler de motifs empruntés à la musique populaire traditionnelle. C'est lui qui compose la messe de requiem de sa première épouse, l'infante d'Espagne Marguerite-Thérèse d'Autriche. Joseph I<sup>er</sup> enfin, fils de Léopold I<sup>er</sup>, perpétue la tradition des empereurs musiciens. Formé à la composition ainsi qu'à la pratique de la flûte et du clavecin, il ne répugne pas à jouer et à danser lui-même dans les spectacles qui sont donnés à la cour de Vienne à l'heure où il n'est encore que le

## INTRODUCTION

prince héritier. Bien qu'il fût moins proluxe que son père et son grand-père, on lui doit néanmoins quelques pièces sacrées et quelques *arias*.

Le goût de la musique continue d'animer les Habsbourg qui leur succèdent – même s'ils ne s'adonnent pas nécessairement à la composition. Charles VI, le père de Marie-Thérèse, est un musicien passionné, qui eut l'occasion de rencontrer Antonio Vivaldi lors d'un voyage à Trieste. Le maître vénitien lui dédicaça sa *Cetra*, opus 9, ou une suite de douze concertos. Marie-Thérèse raffole d'opéra, protège Gluck et Haydn, fait jouer le petit Mozart sur ses genoux, tandis que ses fils, Joseph II et Léopold II, deviennent à leur tour les mécènes du génie de Salzbourg.

Sous de tels auspices, le terreau est plus que préparé à accueillir le tourbillon créatif qui va emporter la capitale, Vienne, sur un rythme à trois temps.

Si Versailles impose à toute l'Europe son style et son art de la fête, la cour habsbourgeoise n'entend pas être en reste. L'Autriche se dote, comme tant d'autres, de son petit Versailles. Léopold fait construire à Schönbrunn, trente ans après Louis XIV, sa résidence d'été, transformée après lui par Marie-Thérèse qui donne au château le lustre et l'éclat qu'on lui connaît aujourd'hui. La Hofburg, la résidence viennoise de la famille impériale, connaît elle aussi des restructurations. Les deux théâtres de la cour construits au début du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le goût italien, à l'époque de l'empereur Joseph I<sup>er</sup>, et qui ont abrité de splendides mises en scène dans le goût baroque, sont provisoirement inoccupés dans un souci

d'économie. Des nobles de l'entourage de Marie-Thérèse lui suggèrent de les transformer en salles de bal, pour y accueillir des bals masqués, les Redouten ouverts au public, et proposent de prendre en charge le coût de l'opération. Le projet séduit Marie-Thérèse, elle-même férue de danses et de bals. La tâche de la transformation des deux théâtres est confiée à un architecte et scénographe italien de renom, Antonio Galli da Bibbiena, qui n'est autre que le neveu du concepteur des théâtres d'origine, Francesco Galli da Bibbiena – qui prennent dès lors le nom de Redoutensäle, ou salles de la Redoute. Elles sont inaugurées sous leur nouvelle forme à l'occasion du carnaval de 1748 et connaissent de nouveaux aménagements jusqu'en 1752. Tradition est prise d'accueillir chaque année, pour le carnaval, un somptueux bal masqué, dans un lieu qui peut réunir jusqu'à trois mille personnes. La tradition perdure jusqu'à la fin de la monarchie d'un bal prestigieux présidé par l'empereur, accessible uniquement sur invitation.

Les salles de la Redoute deviennent le lieu privilégié de toutes les fêtes impériales. En 1760, des festivités grandioses y sont organisées à l'occasion du mariage de l'héritier, l'archiduc Joseph, avec la princesse Isabelle de Bourbon-Parme. La mort de l'empereur et époux de Marie-Thérèse, François-Étienne de Lorraine, en 1765, marque le déclin des festivités de cour pour l'épouse désormais solitaire qui, privée de son cher mari, n'a plus le cœur au divertissement. En 1772, son fils Joseph II, devenu entre-temps empereur, rouvre les salles, avec d'autres usages : danses, mais aussi jeux et banquets.

## INTRODUCTION

Ce sont ces mêmes salles qui accueilleront la frénésie des bals à laquelle le congrès de Vienne donnera lieu, en 1815.

### *De la musique et de la danse : les origines de la valse*

Les spécialistes n'en finissent plus de s'affronter pour tenter de déterminer les origines exactes de la valse, quelque part entre les danses allemandes et la volte provençale. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les Français vont chercher les ancêtres de la valse du côté de la *volta*, recensée dans le Sud dès le XII<sup>e</sup> siècle, et pratiquée à la Renaissance à la cour des Valois. Il y a évidemment un enjeu patriotique dans la défense et l'illustration d'une origine de la valse qui ne soit pas germanique. Pour les Allemands et les Autrichiens, la filiation est plutôt à chercher du côté des danses populaires de l'Allemagne du Sud<sup>2</sup>.

La valse se précise et se formalise dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, une période décisive dans l'histoire de la musique puisque c'est le moment où l'Autriche s'affranchit progressivement des influences française et italienne pour donner vie à son génie propre. Les empereurs compositeurs – Ferdinand III, Léopold I<sup>er</sup>, Charles VI – sont clairement encore soumis à l'influence italienne dans leurs créations. Marie-Thérèse aime les compositions d'inspiration italienne. Les choses changent avec son fils, l'empereur Joseph II, qui fonde le *Deutsches Nationalsingspiel* en 1777, installé au Hofburgtheater.

C'est le Burgtheater qui accueille en 1782 le *Singspiel* de Mozart *Die Entführung aus dem Serail* (L'Enlèvement au Sérail), chanté en allemand. Les scènes accueillant les créations en langue allemande se multiplient dans les années suivantes, alors que la concurrence se maintient avec les œuvres chantées en italien.

Quelques années plus tard, la Révolution et l'effondrement de la monarchie française s'accompagnent d'une perte de prestige des danses de cour d'origine française. Le menuet cède progressivement la place à l'allemande, déjà une danse à trois temps qui préfigure la valse. Mozart leur fait la part belle dans ses créations. À Vienne, on voit émerger de nouvelles compositions, qui font se rencontrer la danse allemande, ou *Deutscher Tanz*, le *Linzer Tanz*, et les *Ländler*, danses régionales de l'Allemagne méridionale. Des chorégraphies à trois temps sont expérimentées sur la scène des opéras, et rencontrent un vif succès. La première utilisation de la valse sur scène serait attestée dans un *Singspiel* intitulé *Die Zauberzither* (La Cithare enchantée), du compositeur Wenzel Müller, joué pour la première fois le 8 juin 1791 au Leopoldstädter-Theater, et que Mozart lui-même écoute – sans être, pour sa part, convaincu par ce qu'il voit et entend. Le héros du *Singspiel*, Kasper, chante son couplet accompagné par une danse à trois temps, qui constitue sans aucun doute l'un des ancêtres les mieux identifiés de la valse telle que nous la connaissons.

## INTRODUCTION

*Le congrès de Vienne :  
Vienne se couvre de salles de bal*

Le bouleversement révolutionnaire favorise l'arrivée de la valse sur le devant de la scène, à l'heure où les danses de cour, symboles d'un ordre révolu, ont désormais bien mauvaise presse. La ville de Vienne, férue de musique, accueille cette danse avec enthousiasme. Dans les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreuses salles de musique et de danse ouvrent leurs portes. Un Français établi à Vienne, Pierre Meunier, a la bonne idée, en 1808, de faire parqueter la salle de danse Au nouveau monde (Zur neuen Welt<sup>3</sup>), établie dans le faubourg de Wiedenn et l'une des plus élégantes du temps. Le succès est immédiat, tant la danse y glisse merveilleusement. La valse s'ennoblit : on ne saute plus le pas, on le glisse. À partir de 1814, le principe est acquis : les salles de danse se dotent non plus d'un rugueux plancher mais de parquets en bois tendre, garantie d'une meilleure qualité de danse.

La valse quitte le monde populaire pour gagner les hautes sphères du pouvoir avec le congrès de Vienne, qui décide du sort de l'Europe meurtrie par l'expérience napoléonienne. Le congrès rassemble toutes les têtes couronnées d'Europe, pour tenter de redonner au vieux continent un équilibre après les bouleversements de la Révolution et de l'Empire. Nous sommes en 1815, et la diplomatie se fait sur un rythme à trois temps. La ville de Vienne voit affluer en ses murs les souverains et

leurs suites, les ambassadeurs et leurs serviteurs. Toute cette joyeuse société se retrouve volontiers au bal, au point qu'on finit par douter qu'on soit venu là pour travailler aux destinées de l'Europe. Le congrès danse, beaucoup, plus qu'il ne travaille, ce qui donne lieu à quelques-unes de ces petites phrases piquantes, plus ou moins apocryphes, de la part de quelques grands de ce monde. « Le congrès valse mais il n'avance pas » (si l'on en croit Talleyrand), ou bien : « Le congrès n'avance pas, il danse » (si l'on écoute le prince de Ligne). Les salles de la Redoute, à la Hofburg, accueillent une cohorte de bals prestigieux, en alternance avec des concerts ou des représentations théâtrales. Adoptée par les grands du Concert des nations, la valse s'épanouit dès lors pleinement dans la capitale du bouillonnant empire d'Autriche né en 1804. Dans les demeures aristocratiques privées, les grandes familles de la monarchie donnent aussi leurs propres bals.

Les salles de danse se multiplient alors, tantôt grandioses et luxueuses, tantôt adossées aux guinguettes des faubourgs, environnées de jardins, où l'on aime aussi à danser en buvant un enivrant vin blanc légèrement pétillant. Des entrepreneurs avisés s'installent dans ces espaces en marge de la capitale, où la place ne manque pas. Dans les années qui suivent le congrès, Vienne se pare de ces lieux enchanteurs que la population viennoise, éprise de divertissement, fréquente assidûment. Leurs noms deviennent synonymes de lieux de délices et de réjouissances sans fin, comme le pavillon Tivoli, à Meidling, ou le Casino Dommayer, à Hietzing, deux

## INTRODUCTION

établissements qui accueilleront les débuts de Johann Strauss I. Les propriétaires rivalisent de génie pour doter ces lieux, à la fois salles de concert, de bal et de jeux, des attractions les plus spectaculaires. Ainsi, l'Apollosaal, construite en 1807 dans le faubourg de Schottenfeld, s'est dotée de lacs artificiels et de chutes d'eaux. En 1830, le Tivoli, lieu prisé de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie viennoise, se distingue par son toboggan installé dans un magnifique jardin aménagé. Il attire pas moins de deux mille invités pour les fêtes de son inauguration, en présence de l'héritier, l'archiduc François-Charles. On y tire des feux d'artifice, on y organise des fêtes grandioses aux lanternes chinoises. Quelques années plus tard, en 1840, le Neues Elysium, sur la Johannesgasse, met au point une sorte de circuit sur rails, où des chevaux conduisent les passagers pour un voyage autour du monde, à travers des salles décorées aux couleurs des cinq continents. Des établissements les plus modestes aux plus prestigieux, il y en a pour toutes les bourses, mais le coût d'exploitation de ces lieux, souvent très élevé, oblige parfois les propriétaires à en fermer les portes, entraînant une rotation importante des lieux à la mode.

Quand on aime danser, il est frustrant de toujours danser sur les mêmes airs. L'engouement de la danse appelle au renouvellement musical. À l'heure du XVIII<sup>e</sup> siècle finissant, Mozart compose des allemandes. En 1792, Haydn met la main à une série de douze valse pour le bal annuel de la société des artistes viennois. Beethoven, à son tour, se plaît à insérer des motifs de

## JOHANN STRAUSS

valse dans ses œuvres, et compose des danses à trois temps qui s'y apparentent. Des compositeurs émergent, qui se consacrent quasi exclusivement à l'écriture pour la danse. C'est au moment où surgissent de terre ces lieux de divertissements que se montent les orchestres qui s'y produisent et les font vivre, et qui vont avoir pour vedettes, à la fois chefs et compositeurs, des personnalités comme Michael Pamer, puis Johann Strauss I, Joseph Lanner, ou les membres de la famille Fahrbach.

## JOHANN STRAUSS

- Sophie de Bavière (mère de François-Joseph) : 74, 76, 88, 110  
 Sperlbauer, Johann Georg : 32  
 Spina, Carl Anton : 104, 127  
 Steiner, Franz : 162-163  
 Steiner, Maximilian : 139, 142, 162  
 Stéphanie de Belgique (épouse de Rodolphe d'Autriche) : 162  
 Strauss, Albert : 164-165  
 Strauss, Anna (fille de Johann Strauss I) : 39, 62  
 Strauss, Anton : 164  
 Strauss, Caroline-Anne (fille de Josef Strauss) : 88, 138  
 Strauss, Eduard : 39-40, 46, 52, 59, 62, 67, 71, 77, 90, 94, 96-98, 101, 103, 121, 136, 138, 140, 157, 159, 170, 177, 183, 186-187  
 Strauss, Ferdinand (fils de Johann Strauss I) : 39  
 Strauss, Franz (père de Johann Strauss I) : 28  
 Strauss, Johann I (père de Johann Strauss II) : 8, 19-21, 26-34, 36-37, 39-41, 43-44, 47, 50-52, 54-55, 57-58, 60-61, 64-65, 67, 70, 81, 97, 99, 109, 111, 178, 185, 189  
 Strauss, Johann II : 7-8, 37, 39-48, 50-51, 53, 56, 59, 62-64, 66-69, 71, 73, 75-86, 89-90, 93-94, 96-99, 101, 103-104, 108-109, 111, 116-118, 120-123, 126, 129-130, 133-136, 138-139, 142-144, 146, 149-150, 152-153, 156-160, 162, 164-170, 172, 174, 176-183, 185-186, 189-190  
 Strauss, Johann III (fils d'Eduard Strauss) : 187  
 Strauss, Johann Michael (grand-père de Johann Strauss I) : 27  
 Strauss, Josef : 39-40, 42, 52, 59, 62, 67, 70-71, 73-74, 76, 80-82, 85-86, 88-90, 94-98, 101, 103, 110, 125, 133, 136-138, 182, 187  
 Strauss, Richard : 172  
 Strauss, Theresia (épouse de Wolf Strauss) : 27  
 Strauss, Theresia (fille de Johann Strauss I) : 62  
 Strauss, Wolf (ancêtre de Johann Strauss I) : 27  
 Streim-Strauss, Anna (épouse de Johann Strauss I et mère de Johann Strauss II) : 31, 39-40, 42-43, 45, 51-53, 62, 69, 90, 98, 101, 137-138, 164  
 Suppé, Franz von : 93, 134, 162, 182  
 Swoboda, Albin : 140  
 Talleyrand-Périgord, Charles-Maurice de, dit Talleyrand : 18  
 Tchaïkovski, Piotr Ilitch : 121-122, 173  
 Todesco, Moritz (baron) : 98  
 Trampusch, Emilie : 40-41, 43, 52, 62  
 Treffz, Jetty, voir Chalupetzky, Henrietta, dite Jetty Treffz  
 Treumann, Karl : 92  
 Uhl, Friedrich : 130  
 Valentini, Giuseppe : 12  
 Verdi, Giuseppe : 7, 24, 144, 172  
 Victoria (reine d'Angleterre) : 36, 68  
 Villemessant, Hippolyte de : 127  
 Vivaldi, Antonio : 13  
 Wagner, Richard : 7, 32, 77, 86, 95-96, 143, 171, 190  
 Weber, Carl Maria von : 24, 146  
 Webern, Anton : 172  
 Weyl, Josef : 125  
 Windisch-Graetz, Alfred de : 59  
 Ziehrer, Carl Michael : 107, 116, 186-187

## TABLE

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| AVANT-PROPOS .....                                                                      | 7   |
| INTRODUCTION. De Marie-Thérèse<br>au congrès de Vienne .....                            | 11  |
| CHAPITRE PREMIER. Le printemps de la valse :<br>Johann Strauss I et Joseph Lanner ..... | 21  |
| CHAPITRE II. Johann Strauss « fils »<br>L'éveil d'un génie .....                        | 39  |
| CHAPITRE III. La naissance d'une dynastie musicale .....                                | 63  |
| CHAPITRE IV. Le temps des chefs-d'œuvre .....                                           | 105 |
| CHAPITRE V. La gloire et les peines .....                                               | 133 |
| ÉPILOGUE. Les Strauss après Johann Strauss.....                                         | 183 |
| CONCLUSION.....                                                                         | 189 |
| NOTES.....                                                                              | 191 |
| CHRONOLOGIE.....                                                                        | 197 |
| ARBRE GÉNÉALOGIQUE SIMPLIFIÉ<br>DE LA FAMILLE STRAUSS.....                              | 203 |
| PRINCIPAUX LIEUX DE LA VIE DE JOHANN STRAUSS .....                                      | 205 |
| DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE ET LISTE DES ŒUVRES .....                                        | 207 |
| BIBLIOGRAPHIE.....                                                                      | 213 |
| REMERCIEMENTS.....                                                                      | 215 |
| INDEX DES NOMS DE PERSONNES .....                                                       | 219 |