

Vie de Rossini, par M. BEYLE [STENDHAL] — *Joachim Rossini* [*Gioachino Rossini*],
von MARIA OTTINGUER, Leipzig 1852.

I.

LES ANNÉES DE JEUNESSE DE ROSSINI.

Vous rencontrez chaque jour d'honnêtes gens qui s'imaginent avoir condamné sans rémission un écrivain en matière d'art, lorsqu'ils ont dit de lui une fois pour toutes qu'il parle de musique comme un peintre et de peinture comme un musicien. J'avoue en effet qu'au premier abord, un arrêt de ce genre doit affecter des airs de gravité aux yeux d'un certain monde habitué à prendre les choses au pied de la lettre ; cependant, pour peu qu'on y réfléchisse, on ne tardera pas à reconnaître au contraire qu'un tel blâme est au fond un brevet de capacité décerné au critique qu'il prétend atteindre. Les muses sont sœurs ; il n'y a dans les arts qu'une famille où tout se tient, où les contrastes mêmes se rapprochent par de mystérieuses relations dont un œil clairvoyant trouve le fil. « La musique est une architecture de sons, et l'architecture une musique de pierres, » écrivait le platonicien Novalis, une des plus nobles intelligences que les temps modernes aient produites, et il ajoutait : « La sculpture est la forme fixe, la musique la forme fluide ; entre la sculpture et la musique, entre la forme fixe et la forme fluide, la peinture sert de transition. » Il se peut que je me trompe et que // 434 // mes sympathies pour un génie si intimement révélateur m'égarent mais on ne saurait, à mon sens, rien observer de si vrai, de si juste de si définitif sur la nature élémentaire des beaux-arts, sur cette consanguinité virtuelle, ignorée du vulgaire, qui, dès le premier coup d'œil, frappe l'initié, l'adepte. Plastique, musique, poésie, élémens essentiels de toute œuvre haute et durable, éternels élémens que des circonstances passagères seules divisent, et qui tôt ou tard se rejoignent ! Juger, c'est comprendre ; comprendre, c'est sentir. Si le peintre étudie la forme et la couleur, si le musicien étudie le son, le mécanicien l'équilibre des forces, le critique se rend compte à la fois de la forme et du son, de la couleur et des forces, et plane par la contemplation philosophique au-dessus de cette vie identique et multiple.

Ce que j'aime chez M. Beyle [Stendhal], c'est justement un esprit philosophique disposant des connaissances les plus variées, une érudition intelligente sans cesse éprise d'analogies. Qu'il s'agisse d'architecture et de peinture comme dans les *Promenades dans Rome* et *l'Histoire de la Peinture en Italie*, ou de musique comme dans certaines de ses improvisations sur Mozart, Haydn et Rossini, avec lui on peut toujours s'attendre à une critique d'autant plus compétente, que la *spécialité* n'y vient point à tout propos rétrécir l'horizon. Quel que soit le sujet qu'il traite, M. Beyle trouve toujours moyen de le rattacher à la famille commune ; le trait sera tantôt une comparaison musicale jetée au beau milieu d'une discussion sur la peinture, tantôt un terme architectural survenant en pleine musique. Il y a chez lui comme un rayonnement perpétuel du centre à la circonférence, qui, dans *l'Histoire de la Peinture en Italie*, va vous rappeler le dilettante exquis, l'habile connaisseur en tablature, de même qu'une autre fois il trahira l'archéologue dans l'appréciation de Cimarosa. C'est du reste un procédé qu'employait Diderot, lorsque, l'amateur de musique (on ne disait pas encore *dilettante*) déteignant en quelque sorte sur le critique des *Salons*, il s'écriait : « L'arc-en-ciel est en peinture ce que la basse fondamentale est en musique. » D'où je conclus qu'il n'y a dans ce monde qu'analogies, et que le seul moyen de connaître un art et d'en juger avec autorité, c'est de commencer par les sentir tous.

Pour nous en tenir à la musique, je le demande, qui oserait aujourd'hui circonscrire la discussion d'un chef-d'œuvre de Mozart ou de Beethoven, de Rossini ou de Meyerbeer, entre les étroites limites du formulaire scolastique ? Qui oserait aujourd'hui admirer certaines partitions de ces maîtres uniquement au point de vue de

ce qui est l'art musical proprement dit? Des notes qui se groupent à souhait pour la mélodie ou s'enchevêtrent pour le contre-point, serait-ce là // 435 // par hasard tout le secret de *Don Juan* [*Don Giovanni*] ou de la symphonie en *ut mineur*, de *Guillaume Tell* ou des *Huguenots*? Confondrons-nous la lettre avec l'esprit, l'hiéroglyphe avec le sens mystérieux qu'il représente, l'élément *spécial* avec l'élément de vie? Que l'un reste aux mains des docteurs du temple, des maîtres en liturgie, des interprètes de profession j'y consens volontiers; quant à l'autre, il appartient à la philosophie. Seulement, ce qui est idée en philosophie, image en poésie devient en musique simple disposition de l'âme. Tout est ici disposition, influence; la musique n'agit pas, elle se borne à provoquer nos sens. A la vérité, pour peu que nos sens aient du ressort, l'acte suit de près la provocation. Voyez plutôt M. Beyle [Stendhal], qui n'a jamais pu entendre *Ombra adorata* sans que l'émotion où le plongeait cette divine mélodie n'excitât chez lui je ne sais quelle irrésistible tendance à se répandre en un flot de paroles. Il divague alors au bras d'un ami, il philosophe au clair de lune sur les terrasses de Chiaja, et son âme n'a de délivrance que lorsqu'elle est parvenue à donner en quelque sorte une forme par la pensée à toute cette sonorité *fluide* qui l'obsède (1). Je le répète, il n'y a dans les arts qu'une famille, groupe harmonieux sur lequel plane la philosophie. Parlons donc de peinture en musiciens, de musique en coloristes, parlons-en surtout en poètes, et si quelqu'un y trouve à redire, croyez bien que ce ne sera ni Rossini, ni Delacroix, ni Meyerbeer, ni Ingres.

M. Beyle [Stendhal] appartient à cette classe d'esprits que l'enthousiasme fait éloquent, il aime les beaux-arts avec passion et comme on aime à vingt ans sa maîtresse; il en a étudié l'histoire aux sources mêmes, il a vécu dans la familiarité des grands artistes, dont il connaît la vie et les œuvres jusque dans leur partie la plus anecdotique; sitôt qu'il en parle, son œil s'enflamme, sa tête s'exalte, et ce forcené sceptique a des naïvetés d'adolescent. On a dit de Grétry qu'il n'aimait pas la musique, mais *sa* musique; je reprocherai au dilettantisme de M. Beyle [Stendhal] de se montrer enclin trop fréquemment aux illusions de ce genre. Ce qu'il aime en effet, souvent ce n'est pas la peinture, mais une certaine peinture; ce n'est pas la sculpture et la musique, mais une certaine sculpture et une certaine musique; en trois mots: Corrège, Canova, Rossini. Les chefs-d'œuvre de ces artistes, qu'il ne se lasse pas d'interroger, opèrent sur lui de vrais miracles; en leur présence, ce cœur si profondément désabusé s'ouvre à d'inaltérables // 436 // émotions, et comme il arrive d'ordinaire à tout homme qui fait profession de ne croire à rien, il porte le sentiment qui l'échauffe jusqu'au fanatisme; puis, de digression en digression, de paradoxe en paradoxe, son admiration tourne à l'intolérance, son enthousiasme à l'anathème. Admirer l'Italie ne lui suffit plus, il faut absolument proscrire tout ce qui n'est pas *elle*, et voilà ce libéral qui sans y penser devient inquisiteur! Après la religion, cause selon lui de tous les maux qui désolent l'espèce humaine, la grande antipathie de M. Beyle [Stendhal] est pour l'Allemagne: il raie d'un trait de plume ses peintres et ses musiciens, pouffe de rire au nez de ses philosophes, et tout est dit. Je passe condamnation sur les peintres et les philosophes, j'admets que Dürer ne soit qu'un barbouilleur d'enseignes et Kant qu'un inutile songe-creux; mais doit-on parler avec cette irrévérence du pays de Beethoven et de Weber? En vérité, M. Beyle [Stendhal] aurait eu plus tôt fait de s'écrier comme Carpani qu'avec une langue aussi barbare et aussi rude que cette langue tudesque, il

(1) « Le bruit des ondes de la mer qui venaient à briser à vingt pas de la porte du palais ajoutait encore sous ce climat brûlant au sentiment de bien-être. Notre âme était admirablement disposée à parler musique et à reproduire ses miracles, soit par cette discussion vive et partant du cœur qui fait renaître pour ainsi dire les sensations, soit par le moyen plus direct d'un piano qui était caché dans un des coins de la terrasse entre trois caisses d'orangers. » Voyez Beyle [Stendhal], *Vie de Rossini*, t. II, p. 400.

était souverainement inconvenant de *prétendre avoir des opéras à soi* (1).

J'ai critiqué cet exclusivisme, il a néanmoins ses avantages en ce qu'il communique au style beaucoup d'animation et une singulière couleur locale. Aux divers romans de M. Beyle comparez ses écrits sur Léonard de Vinci (2) et sur Rossini, et vous serez frappé de voir combien la vie, qui manque généralement aux personnages plus ou moins abstraits, plus ou moins épiques de *la Chartreuse de Parme* et de *Rouge et Noir*, circule abondamment dans ses biographies. C'est que chez M. Beyle [Stendhal] il y a l'homme et le dilettante : l'un affublé d'un masque et jouant l'insensibilité la *plus ténébreuse*, l'autre au contraire accessible aux impressions les plus chaleureuses et les plus tendres ; l'un toujours faux, l'autre toujours sincère, par cette raison fort simple que la passion ne ment pas, et que si la vérité est dans le vin, elle est surtout dans l'ivresse de l'enthousiasme. On n'imagine pas à quelles amusantes contradictions cet antagonisme des deux natures donne lieu. On se demande à tout instant comment il a pu se faire qu'un écrivain d'autant d'esprit que M. Beyle [Stendhal] ait pratiqué si peu le vieil aphorisme socratique. Que de nombreux disciples et lecteurs aient été et soient encore ses dupes, je ne vois là rien que de très naturel, le monde se composant assez généralement de mystificateurs et de gens qu'on mystifie ; mais lui, qui se pâmait d'aise à la vue des *demi-teintes* du Corrège et pleurait comme un enfant à la prière de *Moïse* [*Moïse et Pharaon*], a-t-il jamais pu prendre son rôle au sérieux ? Je n'insisterai // 437 // pas davantage sur ces contradictions ; j'aime mieux m'en tenir au dilettante et laisser l'homme aux psychologues.

M. Beyle [Stendhal] habita l'Italie pendant les dix plus belles années du règne de Rossini. Il vécut dans ces villes, au milieu de cette société le divin chantre de Pesaro électrisait du feu de son génie. Une âme moins sensible que la sienne eût cédé à l'enivrement universel : c'était trop peu pour M. Beyle [Stendhal], il s'en constitua l'historiographe ; il brigua l'honneur d'être le Dangeau de cette royauté, qu'il aime surtout à nous peindre en robe de chambre. S'agissait-il de courir la poste, d'aller de Rome à Naples et de Naples à Milan pour assister à la représentation d'un nouveau chef-d'œuvre, aucune fatigue, aucun soin, aucune tribulation ne coûtait à l'officieux, au bouillant dilettante. Et c'est ainsi qu'il a recueilli au moment même tant de mots heureux, de portraits, d'anecdotes piquantes, qui donnent à certaines pages de son livre sur Rossini une véritable originalité : c'est la vie italienne prise sur le fait et fixée par un procédé semblable au daguerréotype, mais avec un éclat que la lumière elle-même ne donne pas à ses ouvrages. Parlerai-je, après cela, de l'absence totale de composition ? ajouterai-je que ce défaut, qui dépare les meilleurs ouvrages de l'auteur des *Promenades dans Rome*, ne s'est jamais fait plus vivement sentir qu'en ces pages dépourvues de classification et d'ordre, où, le chapitre étant presque toujours envahi par la digression, c'est au hasard seul qu'il faut s'en remettre pour découvrir un paragraphe ayant trait au sujet ? Je dirai plus, on aurait peine à s'expliquer une réimpression de la *Vie de Rossini* en dehors du cadre des œuvres complètes de M. Beyle [Stendhal]. Otez environ cinquante pages d'un sentiment et d'une éloquence rares, disséminées çà et là et qui figureraient très bien dans un volume de mélanges : le reste appartient à la circonstance et n'est que de la polémique, excellente sans doute il y a trente ans, lorsqu'il s'agissait de *vaincre ou de mourir pour la bonne cause*, mais dénuée d'intérêt et de sens, aujourd'hui que cette bonne cause a triomphé jusqu'à légitimer les réactions.

La *Vie de Rossini* fut écrite avec des préoccupations militantes, elle fut écrite au

(1) Carpani, *Biblioteca italiana* ; Milan, 1818. Voltaire disait : « Ce polisson de Rousseau qui semèle d'écrire ! »

(2) Dans l'Histoire de la Peinture en Italie, p. 127 et suiv.

cœur de la mêlée, mauvaise place pour bien juger un homme et ses contemporains (1). Nous voudrions aujourd'hui // 438 // reprendre le sujet à distance et profiter du point de vue plus favorable pour étudier sans engouement ni fanatisme, mais avec tout l'intérêt qu'elle commande, cette physionomie qui restera parmi les cinq ou six grandes figures du siècle. La vie de Rossini a du reste le charme et la variété d'un roman, et si ce Casanova de nouvelle espèce passait à écrire ses mémoires les longues années qu'il déroberait à la musique, il n'y aurait point trop à se plaindre de sa paresse. Jusque-là, force est d'avoir recours aux souvenirs ; ceux de M. Beyle [Stendhal], précieux à plus d'un titre, sont incomplets. Son récit s'arrête en 1819, au moment où Rossini quitte Naples, et ne comprend même pas sa première phase tout entière, puisqu'il n'y est point question de la *Semiramide*, écrite à Venise quatre ans plus tard (1823) et qui clot la période italienne. Il va sans dire qu'on n'y trouve pas un mot de l'excursion à Vienne, du voyage à Vérone pendant le congrès, et enfin du séjour, à Londres et à Paris. Depuis l'heure où M. Beyle [Stendhal] publiait son histoire, trente ans se sont écoulés (1), plus d'un quart de siècle qui, passé du moins en grande partie au milieu de nous, au cœur même de nos agitations littéraires et politiques, a dû naturellement amener dans le génie et dans le caractère d'un homme tel que Rossini bien des modifications dont il faut tenir compte. Nous pensons donc qu'on ne se méprendra pas sur nos intentions, qui ne sauraient être d'oser vouloir refaire une œuvre, même médiocre, de M. Beyle [Stendhal] ; mais, puisque l'auteur de la *Vie de Rossini* s'est expliqué sur la nature de ces fragmens, pourquoi n'y verrions-nous pas ce qu'il y voit lui-même ? Et si mince qu'en soit la valeur, pourquoi n'évoquerions-nous pas nos propres souvenirs ? Nous aussi, nous avons admiré le grand maître ; nous l'avons aimé et fréquenté jadis. Comme ce titre est en somme le meilleur que nous ayons d'écrire son histoire, nous nous garderons bien de l'omettre, et nous essaierons à notre tour de faire revivre ce passé de jeunesse en côtoyant, mais au départ seulement, l'ouvrage de M. Beyle [Stendhal].

I. — LES PREMIERS SUCCÈS. — TANCREDI ET L'ITALIANA IN ALGERI.

Trois cités des États-Romains peuvent revendiquer l'honneur d'avoir donné au monde Joachim Rossini [Gioachino Rossini], car il naquit à Pesaro (1792), charmante petite ville du golfe de Venise ; Lugo servit toujours de résidence à sa famille, et ce fut Bologne qui lui apprit les premiers élémens de son art. Des ancêtres du *cigno pesarese*, il y aurait peu de chose à dire ; deux cependant ont quelque peu marqué : Fabricio Rossini, nommé en 1570 gouverneur de Ravenne par Alphonse II // 439 // duc de Ferrare, auprès duquel sa ville natale l'avait député, et Pietro Rossini, également né à Pesaro, et qui publia en 1700 un ouvrage de statistique intitulé : *Il Mercurio errante della Grandezza di Roma* (1). Quant à Giuseppe Rossini, père de Gioachino, c'était un de ces

(1) [p. 437] On peut voir dans cet ouvrage, et aussi dans les *Promenades dans Rome*, ce que M. Beyle [Stendhal] dit de Donizetti et de Bellini, et principalement son opinion sur M. Meyerbeer, dont il affecte d'écorcher le nom (il écrit Mayerber), en revenant toujours à ses *cinquante mille livres de rente*. Quelle surprise pour l'aimable diseur et quelle bonne leçon si dans cet amateur qu'il traite en *gentleman* et en *millionnaire* on lui eût montré l'illustre auteur de *Robert le Diable*, des *Huguenots* et du *Prophète*, le génie investigateur et puissant qui semble avoir pris tâche d'agrandir le domaine de son art, et qui hier encore, dans cet admirable second acte de *l'Étoile du Nord*, nous révélait la *musique* de cette vie des camps, dont l'auteur de *Wallenstein* avait trouvé la *poésie* !

(1) [p. 438] La première édition de la *Vie de Rossini* parut en 1824.

(1) [p. 439] Ce livre eut plusieurs éditions : la troisième parut à Rome en 1715 sous le patronage du comte Philippe de Lamberg, cardinal-évêque de Passau, à qui elle est dédiée.

pauvres diables d'instrumentistes forains qui vont de ville en ville en soufflant dans une trompette de cuivre, et se tiennent pour heureux et satisfaits quand ils ont en s'époumonant gagné le pain de la journée et le gîte de la nuit. Sinigaglia, Fermo et Forlì ont conservé le souvenir des exploits du virtuose errant, qui voyageait en compagnie de sa moitié, Anna Guidarini, l'une des plus belles personnes de la Romagne, mais, hélas! en même temps assez médiocre choriste, et dont toute l'ambition eût été de s'élever jusqu'à l'emploi de seconde chanteuse, rêve d'or qui se serait réalisé peut-être sans cette déplorable faiblesse qu'elle eut de s'amouracher d'un homme qui jouait de la trompette et de l'épouser.

Ils allaient donc ainsi tous deux, pauvres artistes vagabonds, égayant de leur mieux leur misère, passant d'une troupe à l'autre, et courant sur les grands chemins après la fortune, aujourd'hui ici, demain là-bas. Tandis que lui s'escrimait à l'orchestre, elle, jeune et charmante, s'égosillait avec bonheur sur les tréteaux improvisés d'un théâtre de village, et peu à peu, à force de travailler et d'économiser dans ce fortuné pays où l'existence est pour rien, ils avaient fini par gagner de quoi s'acheter une maisonnette et pourvoir à l'éducation de leur fils. *La scheggia ritrae del ceppor del ceppo*, dit un proverbe italien qui prosaïquement signifierait chez nous : *bon chien chasse de race*. Vrai portrait de sa mère pour les qualités physiques, de sa ravissant mère, dont il était l'orgueil et l'adoration, le jeune Joachim [Gioachino] pour l'espièglerie, l'humeur indépendante et buissonnière, n'avait pas son égal dans les États-Romains. Le *petit Adonis* (ainsi que se plaisaient à l'appeler ses parents) touchait à sa septième année, lorsqu'on le conduisit à Bologne, où cinq ans plus tard (1804) il fut initié par le docteur Angelo Tesei aux premiers rudimens de la musique. Avant peu, il en savait assez pour faire la partie d'enfant de chœur et gagner quelques *paoli* par semaine. La gentillesse de ses façons, la vivacité de son intelligence, l'originalité de sa personne, charmèrent bientôt tout le monde. Les vénérables métropolitains ne se tenaient pas de joie en entendant cette divine voix de soprano, dont la seule émission, par sa limpidité juvénile et son éclat céleste, leur donnait comme un avant-goût du chant des anges. — Je me trompe fort, disait en 1805 au sortir de l'office des Rameaux un de // 440 // ces dignes prélats, — je me trompe fort, ou ce garnement que vous avez là deviendra un jour un des plus grands chanteurs de l'Italie.

— Ah! *monsignor*, murmura la pauvre mère, c'est que, voyez-vous cet enfant est tout ce que je possède.

— Et vous pouvez en remercier le bon Dieu, qui n'en envoie pas autant à tout le monde ; je vous le dis, il y a en lui l'étoffe d'un homme.

En effet, la prophétie du vieux prêtre sembla devoir bientôt se réaliser. Deux ans s'étaient à peine écoulés, que déjà l'intelligent espiègle en savait plus long que son maître, lequel jugea prudent d'envoyer au conservatoire un écolier dont les progrès, beaucoup trop rapides, menaçaient de devenir embarrassants. Le 20 mars 1807, Joachim [Gioachino] entra dans la classe du père Stanislas Mattei, fameux contre-pointiste de Bologne dont l'enseignement porta ses fruits, car au bout de quinze mois (en août 1808), notre élève composait son *maiden Lied*, et débutait dans la carrière par une cantate intitulée : *Il Pianto d'Armonia* [*Il Pianto d'Armonia sulla morte di Orfeo*], qui lui valut d'emblée le diplôme de directeur de l'*Academia degli Unanimi*. — Des génies comme celui-là, il n'en pousse pas tous les ans, disait le père Mattei, tout glorieux des succès de son disciple.

— Non, certes, répondait le docteur Tesei, et vous avez deux fois raison, mon cher collègue, puisque le Joachim est né un 29 février, c'est-à-dire un jour qui, comme bien vous savez, ne revient guère que tous les quatre ans.

— Vous le verrez, docteur, ce gaillard-là nous laissera tous bien loin derrière lui (1).

— Dame! avoir eu le père Mattei pour professeur, ce n'est pas non plus si petite affaire!

— Bon! et vous, docteur, n'avez-vous donc point contribué pour votre part à son éducation? N'est-ce pas vous qui lui avez montré l'alphabet?

— Oui, certes, et je m'en vante.

— Donnons-nous donc la main, et félicitons-nous ensemble de notre élève.

Au printemps de l'année 1809, maître Joachim [Gioachino] composa son premier opéra. *Demetrio e Polibio* ne fut mis à la scène que trois ans plus tard ; mais longtemps avant que la troupe Mombelli les eût révélées au théâtre Valle à Rome, ces mélodies écloses au soleil de la jeunesse et du génie, où respirait le souffle de la passion, où tressaillait la vie, n'étaient déjà plus en Italie un secret pour personne. L'ai- // 441 // -mable cavatine : *Pien di contento il seno*, et le délicieux duo : *Questo cor ti giura amore*, avaient appris au monde diletante qu'un autre Cimarosa venait de naître. A l'instant ces adorables inspirations coururent de cercle en cercle, de bouche en bouche ; on se les arrachait. Les femmes, dont l'admiration aime assez en pareil cas à remonter de l'œuvre au créateur, voulurent connaître le divin *maestro*, et comme il était jeune, hardi, entreprenant, bientôt toutes en raffolèrent. Succès de salons, que de plus doux succès devaient suivre, car de cette période commence une série de folles aventures et d'amoureuses équipées dont le brillant Amphion fut durant près de quinze ans, on peut le dire aujourd'hui, l'infatigable héros.

— Cher enfant, lui dit un soir la belle Giuditta P., femme du plus riche avocat de Bologne, le climat de ce pays ne vous vaut plus rien. Vous gaspillez votre jeunesse en mille fredaines dont le moindre inconvénient serait d'épuiser votre santé. Je ne suis point jalouse, vous le savez ; mais j'entrevois le danger, et j'aurai le courage de vous y soustraire. Mon plan est fait, vous m'accompagnerez à Venise, où je vais passer deux mois auprès de ma mère. C'est entendu, c'est dit. Mon mari consent à tout. — Et le lendemain, à l'aurore, la belle Giuditta partait pour Venise, enlevant son sigisbé. Il faut croire que l'antique cité de Saint-Marc produisit une vive impression sur le jeune *maestro*, car il y prolongea son séjour bien au-delà du congé que l'avocat de Bologne avait accordé à sa femme, et laissa s'en retourner sans la suivre l'aimable Giuditta, dont il avait assez.

A Venise, Rossini composa pour San-Mosè *la Cambiale di Matrimonio*, opéra-comique en un acte, qui parut à la scène durant l'automne de la même année (1810), et fut, par le fait, le premier de ses ouvrages qui ait eu les honneurs de la représentation. Un succès d'enthousiasme accueillit cette partition, dont l'auteur devint à l'instant l'enfant gâté du public et l'idole des gondoliers. Cependant le souvenir de Giuditta P. n'était point aussi éteint dans le cœur de Joachim [Gioachino] que lui-même s'était plu à l'imaginer, et sitôt le printemps venu, l'inconstant jouvenceau quittait Venise, attiré vers Bologne par le scintillement du nimbe lumineux que la mélancolie de l'absence attache aux tempes d'une maîtresse délaissée. Un second opéra, *l'Equivoco stravagante*, représenté au théâtre *del Corso*, fut le résultat de cette expédition, qui du reste n'eut pas d'autre suite, le cœur du jeune maître s'étant senti tout à coup brûler de nouveaux feux pour une gracieuse cantatrice qui le

(1) « Il ne nous efface pas, il nous fait oublier, » disait vingt-cinq ans plus tard un des chefs de l'école française.

rappelait à Venise ; car si, lorsqu'il était sur le sol de Saint-Marc, les amours de Bologne lui clignaient de l'œil, il lui suffisait d'être à Bologne pour ne plus rêver qu'à celles de Venise. « Le paradis des hommes, a dit Jean-Paul, est toujours là où ils ne sont pas. » En sa qualité d'homme et d'amoureux, Ros- // 442 // -sini avait double droit de s'appliquer cet aphorisme du philosophe de Baireuth [Bayreuth]. Toujours est-il que, revenu à Venise, il se remit à l'œuvre et composa pour le carnaval de l'année 1811 (1) *l'Inganno felice*, une de ces improvisations éblouissantes dont le génie, en sa prodige aurore, a le secret, et qui sont comme la ruche frémissante où s'agite et bourdonne l'essaim sacré qui plus tard peuplera le monde.

Rossini avait alors vingt ans, et sa renommée en était à ce point déjà, que les premières scènes de l'Italie se disputaient les productions de son génie. Ce fut la Marcolini qui fit engager (*scriturare*) le jeune *maestro* à Milan pour l'automne de 1812. « La *scrittura*, dit M. Beyle [Stendhal], est une petite convention de deux pages, ordinairement imprimée, qui contient les obligations réciproques du *maestro* ou du chanteur et de *l'impresario* qui les engage. Il y a beaucoup d'intrigues pour les *scrittura* des premiers talents. Je conseille au voyageur de voir de près cette diplomatie-là ; il y a souvent plus d'esprit que dans l'autre. Là, comme pour la peinture, les coutumes du pays où l'art a pris naissance se confondent avec la théorie de cet art, et souvent expliquent plusieurs de ses procédés. Le génie de Rossini a presque toujours été influencé par la *scrittura* qu'il avait signée. Un prince qui lui eût fait une pension de 3,000 francs l'aurait mis à même d'attendre le moment de l'imagination pour écrire, et eût donné par ce simple moyen une physionomie nouvelle aux créations de son génie. »

Ce qui se passait à l'époque où M. Beyle [Stendhal] observait si ingénieusement les mœurs de l'Italie n'a guère varié, et les abords de la Scala sont encore aujourd'hui ce qu'ils étaient alors, une sorte de bourse musicale du monde entier. Là, dans les boutiques et les cafés, vous voyez du matin au soir aller, venir et se grouper des hommes dont la musique fait ici-bas l'unique occupation. Pour les uns, elle est un métier ; pour les autres, une passion : tous en vivent. Là se traitent les engagements concernant l'opéra nouveau, là sont débattus entre le *poète* et le compositeur les avantages et les inconvénients de tel ou tel sujet. — Ce personnage au maintien affecté, et dont les vêtements trahissent une élégance de mauvais goût, c'est un chanteur en quête // 443 // d'un engagement, et qui s'imagine, en affichant un luxe extérieur, donner à penser d'avance à *l'impresario* qu'on est au-dessus de ces conditions que la misère peut forcer parfois un pauvre diable à se laisser imposer, et qu'on a tout le temps d'attendre. Ce gros monsieur si content de lui-même, qui passe d'un air si confortable, équilibrant sa large corpulence à l'aide de ses deux mains croisées derrière son dos, et laissait pendre un jonc à pomme d'or, c'est l'agent dramatique en renom, le directeur d'une officine théâtrale. Dans une de ses poches, vous trouveriez la liste des chanteurs qui cherchent à se placer, dans l'autre celle des postes vacans à distribuer. Cet homme est en correspondance avec les cinq parties du monde. Pourvoyeur indispensable des mille et une localités où la fureur d'imitation qui possède l'espèce humaine a mis à la mode l'opéra italien, on lui écrit d'Espagne et d'Orient, de Copenhague et de l'Amérique du Sud.

(1) En Italie, l'année théâtrale se partage en trois saisons (*stagioni*) : la première et la plus importante des trois, celle du carnaval (la *stagione teatrale del carnevale*), s'ouvre le 26 décembre et se ferme à Milan et à Naples aux derniers jours du carême. La seconde, dite *della primavera* (du printemps), commence le 10 avril et finit avec juin. La troisième, dite de l'automne (*dell'autunno*), débute vers le 15 août ou le 1^{er} septembre et se prolonge jusqu'à la fin de novembre. A chaque *stagione*, la troupe change, et l'on met en scène un opéra nouveau, lequel, s'il réussit, est durant trois mois représenté tous les soirs, le vendredi excepté. Dans les grandes villes comme Naples et Milan, on y joint un ballet qui s'exécute entre le premier et le second acte, pour donner aux chanteurs le temps de reprendre haleine.

Là, vous reconnaîtrez aussi le gazetier narquois et famélique, demandant d'un ton protecteur au *maestro* des nouvelles de son opéra qu'on répète. Deux jeunes personnes passent et saluent avec empressement un vieux pédant maigre, râpé, grognon, qui, ses lunettes sur le nez, un journal à la main, sirote son chocolat au café des *dilettanti*. Rien de plus simple au fond que ce bonjour donné par l'aimable jeunesse à l'âge maugréant et rébarbatif, et cependant regardez-y de près, vous découvrirez dans cette obséquieuse révérence tout un poème de misère et de mélancolie. Ces jeunes filles sont des étrangères (Françaises, Allemandes, Suédoises, peu importe), et rêvent dans l'avenir la gloire des Malibran et des Sontag [Sonntag]. Quant à cet homme sec et dur, au nez d'épervier, aux doigts crochus, l'Italie n'a pas de professeur plus illustre, l'Italie, seul pays où les belles traditions aient survécu, et c'est pour être initiés par lui aux secrets de l'art qui fait les grandes cantatrices que ces pauvres filles sont venues là. Comment elles ont fourni aux dépenses du voyage, comment elles subsistent à Milan, demandez-le au père ou à la mère, qui jouent leurs dernières ressources sur le gosier de leur enfant, cette poule aux œufs d'or qu'ils espèrent bien voir pondre avant que de mourir. Quiconque parcourra Milan un soir de la belle saison, quand les fenêtres ouvertes aux fraîcheurs de la brise, laissent transpirer tous les bruits du dehors, les entendra à tous les coins de rue s'exercer, ces voix de l'avenir qui jettent à tous vents ces gammes chromatiques et ces trilles dont la critique transalpine aura plus tard à s'occuper.

A Milan, Rossini composa *la Pietra del Paragone*, un de ses chefs-d'œuvre dans le genre bouffe. Le succès fut immense et s'étendit bien au-delà de la capitale de la Lombardie. De vingt lieues à la // 444 // ronde, on accourait pour applaudir cette musique, éblouissante de verve et d'esprit, et que chantaient à ravir la Marcolini, Galli, Bonoldi et Parlamagni, alors dans toute la fleur de leur talent. Chaque jour Parme, Plaisance, Bergame et Brescia envoyaient à Milan des députations enthousiastes. Les femmes en perdaient la tête, et ne parlaient que du *cygne de Pesaro*, de l'*Orphée de Bologne*, du *dio della musica*. Dans le libretto de *la Pietra del Paragone*, bouffonnerie d'ailleurs assez amusante et dont le dénouement des *Femmes savantes* pouvait avoir fourni l'idée première, figurait, entre autres personnages ridicules, un certain Marforio, journaliste intrigant, hâbleur et poltron, toujours prêt à passer sa plume à travers le ventre des honnêtes gens.

Mille vati al suolo io stendo,
Con un colpo di giornale!

Il en coûte parfois à un auteur d'avoir voulu faire rire son public aux dépens de la critique, dame fort susceptible, comme chacun sait, et qui n'aime pas qu'on la *joue*. Si Rossini avait pu ignorer cette vérité, plus d'un Marforio de l'orchestre se serait chargé de la lui rappeler, et voici en quels termes s'exprimait à ce propos un journaliste du temps piqué au vif par l'allusion : « Somme toute, ce Rossini, croyez-moi, a plus de bonheur que de talent. Il s'en faut certes que sa musique soit absolument dépourvue de mérite. Il y a de la facilité dans la cavatine de Clarisse [Clarice] : *Eccopielosa* ; mais nous avons cent fois entendu mieux, et cet habile homme qu'on porte aux nues n'est, hélas! ni un Paisiello, ni un Cimarosa, ni un Paër [Paer]. Quant à moi, je n'hésiterais pas à donner tout le fatras musical de ce maître pour un seul morceau du *Romeo e Giulietta* de Zingarelli, pour l'air divin d'*Ombra adorata* par exemple. » Opposer un génie nouveau aux grands maîtres qui l'ont précédé est une tactique qui remonte au déluge, et dont, selon toute vraisemblance, nos arrière-petits-neveux trouveront encore l'usage commode. Par bonheur, l'homme de talent qu'on bat en brèche à l'aide de cette manœuvre traditionnelle peut se dire qu'un jour viendra où lui, à son tour, sera cette mâchoire d'âne dont les Samson de l'avenir se serviront pour assommer la génération nouvelle. Le cas s'est déjà maintes fois présenté pour Rossini, et ce grand esprit, en

supposant qu'il lui soit arrivé d'y prendre garde, aura sans doute mis la chose au nombre de tant d'autres petites misères pour lesquelles il n'eut jamais sur les lèvres que persiflage et dédain.

Quoi qu'il en soit, la critique faisait son métier, et les argumens ne lui manquèrent pas. Des pédans prétendaient jadis que Voltaire ne savait pas l'orthographe. « Tant pis pour l'orthographe! » dit Ri- // 445 // -varol. Rossini encourut le même blâme de la part des rigoristes de Bologne, qui lui reprochèrent d'*offenser Vaugelas*, en d'autres termes de pécher contre les règles de la composition. La réponse que M. Beyle [Stendhal] met à cette occasion dans la bouche de Rossini est spirituelle, et caractérise à merveille la féconde insouciance et l'heureux laisser-aller de cette période de sa vie. « Je n'aurais pas tant de fautes à me reprocher, dit-il aux pauvres rigoristes, si je lisais deux fois mon manuscrit ; mais vous savez que j'ai à peine six semaines pour composer un opéra. Je m'amuse pendant le premier mois, et quand voulez-vous que je m'amuse, si ce n'est à mon âge et avec mes amis? Voulez-vous que j'attende d'être vieux et envieux? Enfin arrivent les quinze derniers jours, j'écris tous les matins un duetto ou un air que l'on répète le soir ; comment voulez-vous que je m'aperçoive d'une faute de grammaire dans les accompagnemens (1)? » Ce point de vue offrait trop beau jeu aux *aristarques* (ainsi qu'on disait alors) pour ne point servir aussi de texte à bon nombre de dissertations françaises.

A Paris, ce fut M. Berton qui, le premier, en sa qualité de membre de l'Institut, se chargea de rompre une lance au nom des bons principes, et de remettre à sa place cet Italien qui ne s'élevait pas au-dessus de *la musique mécanique*, et ne savait faire que des *arabesques*! M. Berton du reste, en abordant cette polémique, s'était pénétré d'avance du sentiment de son incontestable supériorité, et, pour éviter toute méprise, prévenait les gens du droit qu'il avait de leur parler *ex cathedra* : « M. Rossini a une imagination brillante, de la verve, de l'originalité, une grande fécondité ; mais il sait qu'il n'est pas toujours pur et correct, et quoi qu'en disent certaines personnes, la pureté du style n'est pas à dédaigner, et les fautes de syntaxe de la langue dans laquelle on écrit ne sont jamais excusables. M. Rossini sait tout cela, et c'est pourquoi je me permets de le lui dire ici. D'ailleurs, puisque les écrivains de nos journaux quotidiens se constituent juges en musique, *ayant pris mes licences dans Montano, le Délire, Aline, etc.*, je crois avoir le droit de donner mes opinions *ex professo* (2). » — « C'est aux musiciens à faire de la musique et aux philosophes d'en discourir, » écrivait d'Alembert. M. Berton, à ce qu'il semble, n'était point là-dessus du même avis, et, sans s'en douter peut-être, ouvrait la voie à cette belle invention qu'on nomme aujourd'hui la critique des *hommes spéciaux*. Qu'un musicien passe de la pratique de son art à la théorie, qu'après avoir approfondi les règles de la science, il veuille en dissertar, c'est assu- // 446 // -rément là une chose fort simple et fort louable, et je m'inclinerais toujours volontiers devant l'autorité de l'écrivain qui mettra au profit de la discussion musicale et de l'histoire ces connaissances techniques qu'on puise dans la fréquentation des conservatoires et dans le commerce assidu des œuvres des grands maîtres ; mais cet homme-là est-il bien encore un musicien, et ne faut-il pas plutôt, avec d'Alembert, l'appeler un philosophe? Que les musiciens discoursent sur la musique, rien de mieux, mais à une condition, une seule, c'est qu'ils n'en feront plus. *Io mi servo di certa idea che mi viene alla mente*, écrivait Raphaël, expliquant au comte de Castiglione le sens de ses inspirations. Or c'est justement votre idée qui vous rend impropre à juger les idées des autres. On ne compose en général qu'à la condition d'avoir une certaine foi dans ce que l'on produit. Voilà donc pour un musicien qui fait de la critique un point de départ très naturel : blotti au centre de son œuvre comme dans un soleil, c'est de là qu'il se

(1) Beyle [Stendhal], *Vie de Rossini*, t. I^{er}, p. 125, édition de 1824.

(2) Lettre de M. Berton, *Abeille* du 4 août 1821.

complaît benoîtement à diriger le cours des astres. Voyez le bon Grétry dans ses *Mémoires*, voyez cet excellent M. Berton embastionné dans *Aline, reine de Golconde*, et canardant le pauvre Rossini du haut de sa gentilhommière!

Rossini connaissait trop bien le fond des choses pour se beaucoup soucier de ce qu'on disait de lui : l'éloge et la critique le trouvèrent de tout temps également impassible. Que cette froideur fût naturelle ou jouée, peu importe ; ce qu'il y a de certain, c'est que jamais son visage ne trahit à ce propos l'ombre d'une émotion. J'ai connu, je l'avoue, plus d'un homme de génie professant le même parti pris : mais la plupart du temps cette indifférence affectait une hauteur superbe, je ne sais quel lyrisme aristocratique ; on y sentait quelque chose du demi-dieu qui dédaigne de se commettre, quelque chose aussi de l'aigle perdu dans la nuée et laissant coasser les grenouilles. Chez Rossini, rien de pareil, aucune antipathie systématique, pas même de préoccupation ; l'idée ne lui venait pas de s'isoler dans sa gloire, tout au contraire il vivait de la vie de tout le monde et très bourgeoisement, donnant la main aux uns, coudoyant les autres, et n'ayant pas l'air de se douter que ces hommes, tous égaux devant son ricanement plein de bonhomie, fussent ses admirateurs, ses rivaux ou ses juges.

Après avoir écrit pour San-Mosè deux opéras bouffes sans conséquence, *l'Occasione fa il ladro* et *Il Figlio per azzardo*, Rossini composa pour le Fenice *Tancredi*, sa première héroïde musicale. Nous n'essaierons pas de raconter ici le fanatique enthousiasme que cette partition provoqua dans Venise ; mieux vaut laisser parler M. Beyle [Stendhal] qui fut témoin de ce triomphe. « L'empereur et roi Napoléon eût honoré Venise de sa présence que son arrivée n'y eût pas distrahit de // 447 // Rossini, c'était une folie, une vraie *fureur*, comme dit cette belle langue italienne, créée pour les arts. Depuis le gondolier jusqu'au plus grand seigneur, tout le monde répétait : *Ti rivedrò mi rivedrai*. Au tribunal, où l'on plaide, les juges furent obligés d'imposer silence à l'auditoire qui chantait : *Ti rivedrò*. Ce qui excita des transports si vifs à Venise, ce fut la nouveauté de ce style, ce furent ces chants délicieux, garnis, si j'ose m'exprimer ainsi, d'accompagnemens singuliers, imprévus, nouveaux, qui réveillaient sans cesse l'oreille et jetaient du piquant dans les choses les plus communes en apparence. » Là-dessus M. Beyle [Stendhal] cite un mot charmant de Buratti, l'un des plus spirituels amateurs de Venise, qui, voulant exprimer la douce et parfaite harmonie des instrumens et de la voix, s'écriait dans un style amiable et pittoresque : « *Fanno col canto conversazione rispettosa* (les accompagnemens à l'égard du chant ne sortent jamais des formes d'une conversation respectueuse). » Parole toute suave et bienveillante que M. Beyle [Stendhal] se hâte bien vite d'aiguiser en épigramme et de retourner contre les Allemands : « Dès que le chant paraît avoir quelque chose à dire, les accompagnemens ont soin de se taire ; clans la musique allemande au contraire, *ils sont insolens*. » Le mot a du trait, et je ne lui reproche qu'une chose, c'est de venir d'une main suspecte. M. Beyle [Stendhal] ne parle bien que des sujets qui le passionnent. Donnez-lui les arts de cette Italie dont il raffole, et vous aurez une discussion variée, émue, anecdotique, entraînant d'esprit et d'observation ; mais ne lui demandez rien de l'Allemagne, attendu que le sens lui manque absolument de cette terre où ne fleurit pas l'oranger. Son scepticisme, que le doux ciel de Naples et de Sorrente a le privilège de détendre, se crispe et se racornit dès qu'il pose le pied hors du sol italien. Mozart lui semble obscur et lourd ; la partie dramatique d'*Otello*, de l'*Otello* de Rossini, son idole, est à ses yeux, le croira-t-on? *trop allemande*, et s'il nomme en passant Weber, c'est pour vous dire qu'un homme atteint et convaincu d'avoir fait le *Freyschütz* [Freischütz] mériterait cependant bien d'être pendu (1)!

(1) J'ouvre le premier volume des *Promenades dans Rome*, et j'y trouve la remarque suivante, qu'on prendrait pour une mauvaise mystification, si une note mise par l'éditeur au bas de la page

A cet opéra de *Tancredi*, qui en moins de quatre ans fit le tour de toutes les scènes de l'Europe, se rattache une assez curieuse anecdote, devenue proverbiale en Italie, et que je n'oserais omettre // 448 // ici, car elle caractérise beaucoup mieux que tout ce qu'on pourrait dire l'incroyable facilité du *maestro*, cette rapidité d'inspiration ce don inné de la mélodie, qui lui permit toujours d'allier aux douceurs du *far niente* les bénéfices de la création et de composer des chefs-d'œuvre sans en avoir l'air. La signora Malanotti, qui devait chanter le rôle de Tancredi [Tancredi], était une personne fort capricieuse et qui ne se gênait aucunement lorsqu'un morceau lui déplaisait pour signifier à l'auteur qu'il eût à en écrire un autre. On devait jouer l'opéra de Rossini le lendemain, et la prima donna lui déclara net qu'elle ne chanterait pas à moins que du soir au matin il ne consentît à lui trouver une cavatine d'entrée plus en rapport avec sa voix et son talent. « Au diable les femmes et les cantatrices! » grommela Rossini en rentrant à son hôtellerie, fort ennuyé du surcroît de besogne. En Lombardie, tous les dîners commencent invariablement par un plat de riz, et comme on aime le riz fort peu cuit, quatre minutes avant de servir, le cuisinier fait toujours faire cette question importante : *Bisogna mettere i rizzi?* Comme Rossini rentrait chez lui désespéré, le *cameriere* lui adressa la question ordinaire. On mit le riz au feu, et avant qu'il fût prêt, Rossini avait fini l'air *di tanti palpiti*, auquel cette origine gastronomique valut en Italie le sobriquet d'*aria dei rizzi* (l'air du riz). C'est, on en conviendra, mener bon train les choses ; mais quel prodige de ce genre étonnerait chez un homme capable d'écrire en treize jours la partition du *Barbier de Séville* [*Il Barbiere di Siviglia*]!

Heureux Rossini, la gloire et l'amour lui venaient en même temps, et c'était dans les bras des plus charmantes Cydalises qu'il se déroba au bruit que faisait déjà sa renommée. Il avait alors pour maîtresse une ravissante créature, la M..., cantatrice bouffe très connue, et que pour sa vivacité, ses airs mignons et sa pétulance, on appelait la *mouche de Venise*. Ce diabolin en jupe de soie avait tellement ensorcelé le nouveau Casanova, que celui-ci, émerveillé de tant de belle humeur, séduit par ce joyeux entretien et ces intarissables reparties, en oubliait ses plus illustres protectrices.

— Sais-tu, Joachim [Gioachino], disait un matin en s'éveillant la galante soubrette à son Lindor, sais-tu bien que tu es un heureux mortel, et que je t'ai sacrifié le propre frère d'un empereur, le prince Lucien Bonaparte, congédié par moi pour tes beaux yeux?

— Sais-tu bien, Pepita, répondit Rossini, que j'ai fait la folie d'abandonner pour toi la princesse X..., la marquise Y... et la comtesse Z...? Mais, bah! je t'aime, et cela me suffit.

— Et combien durera cette belle flamme?

— Combien, ma fille? c'est en demander trop, respectons l'avenir et ses mystères. » Et là-dessus il l'embrassa, c'était assez sa manière de terminer ces sortes de conversations, car *il n'est pas fort pour* // 449 // *l'amour-passion*, ainsi que l'observe M. Beyle [Stendhal] en très judicieux physiologiste, et les anecdotes significatives ne manquent pas à l'appui de cette remarque. « A Bologne, raconte M. Beyle [Stendhal], le pauvre Rossini eut un embarras plus sérieux que celui des pédans. Sa maîtresse de Milan, abandonnant son palais, son mari, ses enfans, sa réputation, arriva un beau matin dans sa petite chambre d'auberge plus que modeste. Le premier moment fut de la plus belle tendresse ; mais bientôt parut aussi la femme la plus célèbre et la plus

n'indiquait que M. Beyle [Stendhal] à la prétention d'être sérieux. « Les Allemands se sont dit : Les anglais vantent leur Shakspeare [Shakespeare], les Français leur Voltaire ou leur Racine, et nous, nous n'aurions personne! — C'est à la suite de cette observation que Goethe a été proclamé grand homme. Qu'a fait cependant cet *homme de talent*? *Werther*, car le *Faust* de Marlowe vaut mieux que le sien. »

jolie de Bologne, la princesse C... Rossini se moqua de toutes deux, leur chanta un air bouffe et les planta là (1). » Ceci me rappelle l'histoire d'un illustre diplomate allemand qui, lui non plus, n'était point *fort pour l'amour-passion*. Une belle dame qu'il avait adorée, et à laquelle il avait même laissé les gages les plus compromettants de sa tendresse, apprend un jour qu'il est subitement parti en mission pour la France. A l'instant la duchesse commande des chevaux de poste et s'élanche sur la trace du fugitif, qu'elle parvient enfin à rejoindre à Paris à l'hôtel des Princes. Le diplomate était en train de se faire la barbe, quand sa maîtresse, en habits de voyage, pénètre dans l'appartement. « Me voilà, s'écrie-t-elle, j'ai tout quitté, et je viens à vous! — Bon Dieu! ma chère, lui dit le prince, y pensez-vous? Heureusement qu'une pareille étourderie peut encore se réparer, mais à la condition que vous allez vous en retourner sans perdre une minute. » Et le prince, essuyant son rasoir, lui tend la main le plus galamment du monde et la reconduit au bas de l'escalier. La jeune femme en devint folle, mais le prince fut depuis premier ministre (2).

Revenons à Rossini. L'inspiration et le succès, tout lui souriait. Pendant l'automne de l'année 1813, au moment où les plaines de Leipzig servaient de théâtre à cette tragique épopée qui devait avoir pour dénouement la chute du trône de Napoléon, l'heureux maestro donnait à San-Benedetto, à Venise, *l'Italiana in Algeri*, un de ses plus délicieux chefs-d'œuvre. En moins de huit jours, tous les morceaux de cet ouvrage étaient devenus populaires; il ne se donnait pas une sérénade au clair de lune dont la cavatine de Lindor [Lindoro], *Languir per una bella*, ne fît les frais; les gondoliers soupiraient aux vents de la lagune l'air d'Isabelle [Isabella]: *Cruda sorte*, et quant à l'éblouissant trio de *Papataci*, il mettait en gaîté la ville entière, qui battait des mains à Rossini et lui discernait tous les triomphes, un seul excepté, celui de dételier les chevaux de sa voiture, chose assez difficile // 450 // à Venise. Les pédans seuls continuaient à ne pas être contents, et poursuivaient de leurs indignations grammaticales cette éblouissante boutade, à laquelle ils reprochaient des négligences d'harmonie et surtout ces terribles *quintes* que « notre immortel Cimarosa, disaient-ils, ne se serait, lui, jamais permises. » M. Beyle [Stendhal] ne marchandait pas les apostrophes à ces éplucheurs de notes, qui l'offusquent particulièrement, et dans le nombre, j'en choisis une: « Il y a dans chaque ville d'Italie vingt croque-notes qui pour un sequin se seraient chargés de corriger toutes les fautes de langue d'un opéra de Rossini. J'ai ouï faire une autre objection; les pauvres d'esprit, en lisant ses partitions, se scandalisent de ce qu'il ne tire pas meilleur parti de ses idées. C'est l'avare qui traite de fou l'homme riche et heureux qui jette un louis à une petite paysanne en échange d'un bouquet de roses: il n'est pas donné à tout le monde de comprendre les plaisirs de l'étourderie. »

Quinze jours après la représentation de *l'Italiana* [*l'Italiana in Algeri*], Rossini, écrivant à sa mère, mettait sur la lettre cette suscription césarienne: *All'illustrissima signora Rossini, madre del celeberrimo maestro, in Pesaro*. Cette lettre annonçait à la belle Anna Guidarini la visite de son fils bien-aimé. « Ah! mon Joachim [Gioachino], s'écria la digne mère en l'embrassant, que te voilà devenu beau et grand! On ne chante ici que ta musique, et je me sens la plus heureuse des femmes d'avoir mis au monde un pareil fils. » Cependant l'ivresse de ce joyeux retour fut interrompue par un incident qui pouvait avoir les plus funestes conséquences. Le jeune maestro, ayant atteint l'âge de la conscription, était sommé de se rendre sous les drapeaux. À cette nouvelle, la pauvre mère tomba en pâmoison. « Reprends courage, lui dit son fils en lui faisant respirer des

(1) Beyle [Stendhal], t. I^{er}, p. 135.

(2) C'eût été pour M. Beyle [Stendhal] un admirable sujet d'étude que la vie du personnage dont je parle. Cette analyse sèche et mordante, qu'un grain de cynisme met en belle humeur, eût trouvé là de quoi s'exercer largement, et je ne doute pas qu'un tel sujet n'eût fourni maint passage curieux au livre de *l'Amour*.

sels ; nous allons aviser au moyen de nous tirer de là. »

Il y avait alors à Milan, siège de la vice-royauté d'Italie, une personne à qui le prince Eugène n'avait rien à refuser. Rossini se rappela qu'une année auparavant cette personne avait été pleine de bontés pour lui-même ; il lui écrivit. Le message produisit aussitôt l'effet qu'on en attendait, et le vice-roi ayant mandé son ministre de l'intérieur : « Vous voudrez bien, lui dit-il, pourvoir à ce que le maestro Joachim [Gioachino] Rossini, en ce moment à Pesaro, sa ville natale, soit exempté du service militaire. Je ne prendrai pas sur moi d'exposer aux balles ennemies une existence si précieuse ; mes contemporains ne me le pardonneraient pas, et la postérité non plus. C'est peut-être un médiocre soldat que nous perdons, mais c'est à coup sûr un homme de génie que nous conservons à la patrie. » Et le prince congédia son ministre en fredonnant le récitatif de la cavatine de *Tancredi* : *O patria!* // 451 //

Le carnaval de 1813 vit paraître *Aureliano in Palmira*, et l'automne de la même année le *Turco in Italia*, deux ouvrages qui furent donnés également à la Scala, mais avec des conditions de succès bien différentes, car si la partition héroïque n'éprouva qu'une sorte d'échec, l'opéra bouffe, vrai pendant de *l'Italiana in Algeri*, réunit tous les suffrages. Galli, la basse de prédilection, représentait le jeune Turc Sélim [Selim], espèce de damoiseau musulman jeté par la tempête sur les côtes d'Italie, et qui s'éprend de la première jolie femme qu'il rencontre, laquelle profite de l'occasion pour mettre à la torture un mari ridicule et rendre jaloux son amant. Paccini, le plus célèbre bouffe de l'Italie à cette époque, jouait le rôle de l'époux bafoué, et dans une certaine scène imita si parfaitement les gestes et les façons d'être d'un illustre personnage dont tout Milan racontait les récentes infortunes conjugales, que la salle entière se prit à pouffer de rire à cette inconvenante parodie. Le public de Milan, public très grand seigneur et qui volontiers se tient sur la réserve, avait commencé par se montrer froid à l'égard de Rossini, auquel il reprochait ; de s'être copié lui-même, et d'avoir pris avec la Scala de ces libertés qu'un maestro peut tout au plus se permettre avec les petites scènes ; mais le burlesque incident vint à souhait modifier toutes ses dispositions, et l'immense éclat de rire qu'il provoqua fut comme un de ces coups de tonnerre qui changent l'atmosphère. On avait ri, on avait applaudi aux impayables évolutions du *buffo* Paccini, et quand arriva le charmant duo entre Sélim [Selim] et Fiorella [Fiorilla] : *Siete Turco, non vi credo*, les applaudissemens recommencèrent avec un tel entrain, que le maître, forcé de quitter son piano pour se livrer à des salutations sans nombre, ne put plus se rasseoir de la soirée.

Idolâtré du public, aimé, choyé, gâté par les plus grandes dames et presque toujours aussi par leurs soubrettes, il n'eût tenu qu'à Rossini de se croire l'homme heureux et prédestiné par excellence ; toutefois une chose lui manquait encore, chose que trop souvent, hélas! ne donnent ni la gloire ni les amours, d'ordinaire assez méprisée de l'homme de génie aux beaux jours de la jeunesse, mais dont une nature aussi peu chimérique, aussi incorrigiblement entachée dès le premier âge de sensualisme et de *positivisme* que l'était le divin *maestro*, devait, on en conviendra, faire état, — je veux dire l'argent. Sur cette terre où s'ébattaient ses vingt ans au soleil de la gloire, qu'une pluie de sequins eût été bien venue! et combien sa muse qui rêvait l'indépendance, qui rêvait aussi, — pourquoi ne l'avouerais-je pas? — les douceurs et les raffinemens de la vie, combien sa muse épicurienne eût chanté d'actions de grâces au Jupiter capable de la traiter en Danaé! Il y avait à cette époque un *impresario* fameux, du nom de Barbaja [Barbaia], qui remplissait l'Europe du bruit de son faste et de ses // 452 // magnificences. « Voir Naples et puis mourir, » dit le proverbe ; « voir Naples et puis mieux vivre, » se dit l'auteur de *Tancredi*, qui, peu de temps après, par une splendide matinée du mois de mai 1815 débarquait sur le quai de Santa-Lucia, et se faisait indiquer la demeure de l'illustrissime seigneur Barbaja [Barbaia], directeur du théâtre royal de San-Carlo.

II.

L'IMPRESARIO BARBAJA [BARBAIA], LA SIGNORA COLBRAND
[COLBRAN] ET L'ABBÉ TOTOLA [TOTTOLA] — PAISIELLO ET ROSSINI — LE
BARBIER [IL BARBIERE DI SIVIGLIA].

C'était un personnage souverain, une sorte de magnifique potentat que le signor Domenico Barbaja [Barbaia], *impresario* de l'une des plus vastes scènes dramatiques du monde. Parti des degrés les plus infimes de l'échelle sociale, tour à tour garçon de café à Milan, maquignon, munitionnaire, entremetteur, espion, puis enfin entrepreneur des jeux et de l'opéra de Naples, où il régnait en despote absolu, cet homme, à force d'industrie, d'aplomb, d'impertinente suffisance, et, disons-le aussi, d'habileté, s'était élevé à tout ce que l'opulence peut donner de considération, de crédit et d'honneurs. Barbaja [Barbaia] comptait à cette époque de quarante à quarante-cinq ans. Qu'on se représente sir John Falstaff traduit en italien. C'était une de ces figures épaisses et ventruës qui semblent créées pour servir aux ébattemens de la caricature : deux petits yeux noirs tout pétillans de luxure sous l'épais accent circonflexe dont leurs sourcils crépus les ombrageaient, un nez gras et rubicond, des oreilles à faire envie au roi Midas, un cou de taureau ou de lazzarone, des mains et des pieds à l'avenant, et sur cet abdomen copieux des chaînes de montre à breloques retentissantes, à ces mains de claqueur tous les rubis, toutes les émeraudes et tous les diamans de la devanture d'un joaillier de la couronne, à ces oreilles des anneaux de l'or le plus fin (1). Quant à son éducation, elle avait été fort négligée, les mauvaises langues prétendaient même qu'il ne savait ni lire ni écrire, ce qui ne l'empêchait pas d'être en affaires un roué compagnon, et de jouer sous jambe les mieux entendus : caractère plein de contradictions, tantôt parcimonieux jusqu'à la vilénie, tantôt prodigue et semant l'or, passant en un clin d'œil de l'emportement à la câlinerie, ours mal léché sachant faire patte de velours, mais avant tout gonflé de morgue et prati- // 453 // -quant l'impertinence comme moyen d'arriver à ses fins. Ce qu'une pareille nature devait aimer en fait d'esprit, on le devine : les gros mots, les équivoques à bout portant, les quolibets grivois, tels étaient en ses loisirs les passe-temps favoris de cette intelligence vouée instinct au matérialisme et au mauvais goût. Et d'abord, depuis la prima donna, sa favorite (ainsi que c'est un droit acquis à tout directeur de théâtre qui se respecte), jusqu'aux plus minces choristes et figurantes de son harem, il avait pour habitude de tutoyer tout le monde, et, selon l'usage des gens du commun en Italie, de distribuer autour de lui des sobriquets qu'il empruntait la plupart du temps à la classe des oiseaux. Ainsi l'une s'appelait son *merle blanc*, l'autre son *perroquet noir* ; celle-ci sa *fauvette enrouée*, celle-là sa *grive* ou son *coucou*. Le côté des femmes composait ce qu'il intitulait sa *volière* ; celui des hommes, sa *ménagerie*. Je ne m'étendrai pas davantage sur les termes dont il baptisait ses ténors, ses basses et ses barytons, insolente et grotesque facétie qu'il n'épargnait pas même à un pauvre diable d'abbé chargé de lui fournir pour la somme de soixante francs un *libretto* en trois actes, et qu'il nommait sa *zibeline*, à cause de l'odeur de musc qui s'exhalait de son habit râpé.

Du reste ce bizarre personnage, qui ne savait pas une note de musique et n'entendait rien à l'art de Terpsichore, possédait un tact merveilleux de toutes les choses de son administration, et ne se trompait que très rarement à d'en droit du goût

(1) Je ne saurais penser aux boucles d'oreilles du signor Barbaja [Barbaia] sans me rappeler qu'il y a quelques années je vis à Vienne un des plus grands seigneurs de l'empire affublé du même ornement. Je renonce à décrire l'effet inouï que produisit sur moi, aux oreilles d'un personnage de cette qualité, d'un homme renommé partout en Europe pour ses bonnes fortunes, la vue de ce signe hétéroclite. J'avoue que l'énigme du sphinx antique ne m'aurait pas laissé plus confondu. Il est vrai que sous plus d'un rapport l'homme dont je parle avait du sphinx.

du public. En relation avec le monde entier, familier avec les ministres et les ambassadeurs, traitant presque de puissance à puissance avec le roi Ferdinand I^{er} et sa belle maîtresse la duchesse de Florida, il donnait et retirait des emplois, faisait et défaisait la fortune des gens, secouait, comme Jupiter tonnant, la foudre de ses colères ou le trésor de ses largesses sur un peuple d'adorateurs, et ce n'était point sans raison que les *oiseaux* de sa *volière*, aussi bien que les *sujets* de sa *ménagerie*, le saluaient du titre de sultan de San-Carlo. — J'aime à me figurer ce glorieux *padischah* assistant à la représentation de l'opéra nouveau dans sa loge somptueuse et faisant face à la loge du roi, ce Polycrate de nouvelle espèce contemplant Samos subjuguée du haut des remparts de sa citadelle, ou, pour parler un langage moins épique, jugeant des évolutions de sa *ménagerie* dûment apprivoisée par la vertu de contrats bien en règle. Quand il lui arrivait d'être content, il applaudissait le premier à outrance, et si le parterre se montrait récalcitrant, il tournait le dos au parterre en grommelant quelque gourmandise. Le roi lui-même, qu'il traitait de *lazzarone* couronné, n'était point à l'abri des bourrasques de cet humoriste enragé. « *Can di Dio!* s'écria Barbaja [Barbaia] un soir que sa majesté faisait la sourde oreille aux applaudissemens dont il s'effor- // 454 // -çait de donner le signal ; cet homme-là s'entend à la musique comme mon singe à jouer au lansquenet. Est-ce bien toi, Ferdinand I^{er}, est-ce bien toi, duchesse de Florida, qui me peux faire un pareil crève-cœur? » Aussi prompt il se montrait à encourager d'un vigoureux transport une cavatine vaillamment enlevée par le ténor ou la prima donna, aussi impitoyable le trouvait une fausse note, et comme il était le premier à crier *bravo* ou *brava*, de même il était le premier à *chuter*, puis, le rideau à peine baissé, vous l'auriez vu s'élançant sur la scène, empoigner au collet l'infortuné réfractaire et le traiter de Turc à Maure, embrassant au contraire avec une effusion sublime celle ou celui qui lui paraissait avoir bien mérité. « A la bonne heure, disait-il à David dans un de ses joyeux épanchemens, tu viens de chanter comme un dieu ; *les femmes sont toutes folles de toi*. Fais-toi servir ce soir à souper deux bouteilles de xérès sec, et vide-les à la santé de ton ami Barbaja [Barbaia]. »

Dès qu'un chanteur ou qu'une cantatrice avait conquis la faveur du public, ils devenaient les enfans de Barbaja [Barbaia], qui de ce jour les avait à sa table, les promenait dans sa voiture et les hébergeait au besoin dans son palais. S'il leur arrivait quelque accident, si madame avait la migraine, si monsieur venait à prendre un rhume, il accourait soudain, leur prodiguant les soins du plus tendre des pères et vidant jusqu'au fond, pour les divertir, son sac aux anecdotes. C'était là, j'en conviens, le plus beau de son côté moral, car de vertus il n'en avait aucune, mais beaucoup d'aimables petits vices. Appréciateur de la bonne chère et des *grands* vins, il trouvait qu'après boire, les femmes et le jeu étaient, en dernière analyse, le plus convenable passe-temps d'un galant homme. Il va sans dire que ce Sardanapale habitait un palais des *Mille et Une Nuits*, où la mosaïque, la rocaïlle, la fresque, le cristal, le velours, la soie et l'or s'alliaient à profusion pour la splendeur et le confort de l'existence.

Il était quatre heures environ de l'après-midi ; maître Barbaja [Barbaia], au sortir de sa sieste, bâillait et s'étirait de son mieux sur un sofa, lorsque son valet de chambre vint lui annoncer qu'un étranger demandait à parler à sa seigneurie.

— Son nom? fit négligemment le directeur de San-Carlo.

— Joachim Rossini [Gioachino Rossini].

— Ah! ah! qu'il entre.

Le sultan se leva, et, tendant les deux mains au maestro : — Je suis ravi de vous voir et de faire votre connaissance. On ne parle ici que de vous, et moi-même j'ai lu des merveilles sur vos derniers ouvrages.

— Est-ce bien possible? répliqua le jeune compositeur avec une imperceptible ironie ; on m'avait toujours dit que vous aviez des raisons particulières pour ne point lire les gazettes. // 455 //

— C'est vrai ; je suis si occupé... Mais arrivons au fait : je vous engage, et sur-le-champ.

— A quelles conditions? demanda le signor Gioachino du ton d'un homme qui n'a nul souci de précipiter les choses.

— Aux plus belles... Et d'abord, je vous loge ;... vous occuperez le second étage ici, dans mon palais.

— Bon. Et après?

— Après? Vous déjeunez, dînez et soupez à ma table... Vous n'êtes point sans avoir eu des nouvelles de ma cave et de mon cuisinier.

— Après?

— Je mets à votre disposition une de mes voitures et celui de mes chevaux de selle qu'il vous plaira de choisir.

— D'accord ; mais vous ne me parlez pas du point cardinal.

— Six mille francs vous conviennent-ils?

— Signor Barbaja [Barbaia], vous vous moquez de moi!

— J'en donne dix!..

— Impossible.

— Eh bien! va donc pour douze, mais pas un sou de plus, car je vous jure que jamais aucun de mes *maestri* ne m'a coûté si cher.

— Et je le crois sans peine. Voulez-vous maintenant que je vous montre ce que m'offre l'*impresario* de la Fenice?

— Bah! finissons-en, et pour vous prouver que je suis grand seigneur, aux douze mille francs je joins une gratification. Vous savez que j'ai les jeux?

— Entreprise qui vaut à messer Barbaja [Barbaia] une somme de cent à cent cinquante mille francs par an.

— N'importe! je vous accorde une somme de deux mille francs sur mes bénéfices. Douze mille d'appointemens et deux mille de gratification font quatorze ; puis vous avez la table, le logement, la voiture qu'il faut bien compter pour quelque chose... Voyons, cher maestro, sommes-nous content?

— J'accepte.

— A quand la *scrittura*?

— Mais à tout de suite si vous voulez, dit Rossini, qui présenta sa main en signe d'assentiment au directeur de San-Carlo.

En ce moment entra, sans être annoncée, une personne de la plus attrayante physionomie. Son teint olivâtre, ses yeux de flamme où pétillait l'étincelle méridionale, trahissaient en elle l'Espagnole, et dans ce délicieux ovale encadré par des cheveux dont le noir avait les reflets bleuâtres de l'aile du corbeau, vous reconnaissiez le type des plus aimables têtes de Velasquez ou de Murillo. Sa bouche veloutée découvrait en souriant une double rangée de perles, et sous l'étoffe légère et diaphane de ses vêtements s'arrondissaient ces formes // 456 // suaves qui semblent joindre à la nerveuse souplesse de la jeunesse le provocant et voluptueux contour de la maturité qui s'approche : c'était M^{lle} Isabelle-Angélique Colbrand [Isabella Angela Colbran] (1), prima donna du théâtre de San-Carlo, sultane favorite du signor Mustapha-Barbaja [Barbaja ; Barbaia], irrésistible magicienne qui passait pour avoir déjà coûté à son galant *impresario* dix fois plus que la duchesse de Florida n'avait coûté au roi de Naples.

— Entrez, mon cœur, dit Barbaja [Barbaia] ; que je vous présente l'illustre auteur de *Tancredi*, depuis deux heures arrivé à Naples, et depuis vingt minutes un des nôtres.

— Bravo! bravo! fit la cantatrice en frappant dans ses petites mains gantées. Et à quand le prochain chef-d'œuvre?

— Mais, madame, je n'attends plus maintenant qu'un *libretto*.

— Qu'à cela ne tienne! interrompit Barbaja [Barbaia] ; vous allez être servi à souhait. Voulez-vous du bouffe ou du tragique?

— L'un ou l'autre, cela m'est parfaitement indifférent.

— Du tragique alors, cher maestro, s'écria la signora Colbrand [Colbran], du tragique pour l'amour de moi!

— Et si vous recevez tantôt votre poème, reprit l'*impresario*, quand pensez-vous être prêt?

— C'est selon ; peut-être dans trois mois, peut-être aussi dans quinze jours!

Le surlendemain, Rossini, commodément installé chez le directeur de San-Carlo, dormait encore vers midi lorsqu'une main timide vint frapper à sa porte. Le trop matinal visiteur, ne recevant pas de réponse, frappa de nouveau, et ce ne fut qu'à la troisième reprise qu'une voix de stentor lui cria d'entrer.

— Est-ce au célèbre maestro Rossini que j'ai l'honneur de parler? dit alors en ouvrant discrètement la porte un petit homme maigre et jaune, dont l'échine famélique se courba respectueusement.

— A lui-même... Que me voulez-vous?

— Pardon, je venais pour...

— Me raser peut-être? Repassez dans deux heures.

— Pardon, maestro, mais je ne suis point tout à fait ce que vous croyez ; on me nomme l'abbé Totola [Tottola], et c'est moi qui suis chargé par M. Barbaja [Barbaia] de composer les pièces qu'on met en musique pour San-Carlo.

(1) Née à Madrid en 1785.

— Eh! cher abbé, que ne le disiez-vous tout de suite? M'apportez-vous mon poème? Voyons le titre.

— *Elisabetta, regina d'Inghilterra, opera seria.*

— C'est bien ; posez cela sur mon piano. // 457 //

Ce brave homme, que l'illustre maître recevait avec si peu de façons, avait passé deux nuits et un jour à rédiger sa besogne d'après un mélodrame français, et s'en alla, en quittant Rossini, souhaiter le bonjour à Barbaja [Barbaia], qui lui remit soixante francs pour prix de son travail, mince honoraire sans doute, et qui n'eût point suffi à sustenter le digne abbé, si dom Totola [Tottola] n'eût joint à cette occupation une autre industrie qui lui rapportait quelques chétifs profits. A ses momens perdus, et quand le *drama seria* ou *giocosso* ne donnait pas, l'abbé composait à la gloire des cantatrices en renom des odes et des sonnets qu'il vendait à leurs amans le plus cher possible, ce qui ne laissait pas de lui valoir d'assez estimables bénéfices, surtout lorsque la prima donna se voyait, comme la signora Colbrand [Colbran], recherchée et courue de tout un monde de financiers et de grands seigneurs. Il est vrai que si le métier avait ses avantages, il avait aussi ses légers inconvéniens, et que le rimeur de ballades et de galans tercets risqua plus d'une fois de porter un mortel préjudice au *librettiste* patenté de San-Carlo. La signora Colbrand [Colbran] était, ainsi que nous l'avons dit, la maîtresse attitrée du signor Barbaja [Barbaia], sultan jaloux s'il en fut, et d'autant plus intraitable à l'endroit de ses prérogatives, qu'il savait mieux que personne ce qu'elles lui coûtaient. Or il advint qu'un jour le directeur de San-Carlo s'aperçut que *son poète* chantait la divine Angélique au profit d'une foule d'adorateurs rivaux. A cette découverte, la colère du farouche *impresario* ne se contint plus. Barbaja [Barbaia] fit venir le pauvre abbé, et le menaça de le casser aux gages, de l'envoyer mourir à l'hôpital, s'il lui arrivait de jamais rimer une seule strophe en l'honneur de sa favorite. Maître Totola [Tottola] n'eut qu'à courber la tête et à se soumettre ; mais on conçoit quelle affreuse diminution cet incident amena dans ses finances. Réduit à s'interdire toute espèce d'épithalame et de madrigal au sujet de la prima donna régnante, force fut au pauvre diable de se rabattre sur les cantatrices en sous-ordre et le menu fretin, ce qui fit qu'il tomba de l'Olympe sur la terre, et dut se contenter, pour vivre ou plutôt pour végéter, du produit de sa dramaturgie, auquel venait se joindre çà et là quelque rare et furtif denier que la muse des couplets mignons et des vers badins amenait dans son escarcelle. Naïf et maladroit poète, qui n'avait pas su ménager les susceptibilités jalouses de son puissant maître!

Rossini, lui, était un renard trop fin et trop madré pour se laisser prendre à ce piège. Dès le premier coup d'œil, la signora Colbrand [Colbran] lui avait plu ; il la trouvait jolie, avenante, faite à ravir ; il savait aussi très bien que cette femme charmante, digne d'être recherchée pour ses grâces personnelles, gagnait quelque chose comme cent mille francs par an, sans compter les valeurs énormes, tant en bijoux // 458 // qu'en espèces sonnantes, amoncelées aux pieds de sa Danaé par le Jupiter crépu de San-Carlo. Épris des beaux yeux d'Angélique [Angela], épris aussi des beaux yeux de sa cassette, le roué maestro, s'il avait eu dès le premier moment des projets sur la dame, n'en laissait rien percer. — Comment trouves-tu mon *rossignol noir*? lui demandait un jour Barbaja [Barbaia], cherchant à surprendre s'il ne devait pas aussi se méfier de ce côté. — Ma foi, répondit Rossini sans sourciller, c'est une question que je ne m'étais pas encore faite ; mais, tu le sais, je n'aime que les blondes!

Voici du reste en quatre mots quelle était à cette époque la vie de l'homme de génie sur lequel reposait la fortune du théâtre de San-Carlo. Il dormait jusqu'à onze heures, se levait au coup de midi, passait une heure ou deux à sa toilette, puis sortait pour aller faire un second déjeuner sur le Môle. De deux à trois, il se rendait chez la

signora Colbrand [Colbran]. De trois à cinq, on le trouvait assis sous la tente embaumée d'orangers de l'un des cafés de Chiaja, occupé à parcourir les journaux, à prendre une glace, à deviser de choses et d'autres avec David et Garcia. Vers cinq heures, il flânait, revenait à six pour dîner tête à tête avec Barbaja [Barbaia], auquel il ne manquait jamais d'apporter un appétit raffiné digne en tout point de sa table de Lucullus ; après quoi on allait un peu au théâtre, on courtisait ces dames sur la scène, on se promenait dans la salle de loge en loge, ce qui vous menait aisément à minuit, l'heure du berger, qu'on passait chez une de ses maîtresses, celle-ci ou celle-là. Puis, en chantonnant, on rentrait se coucher, et le sommeil, au terme d'une journée si bien employée, ne se faisait, comme on pense, jamais attendre. Plusieurs se demanderont quels étaient, dans une existence ainsi réglée, les momens consacrés au travail? Où et quand Rossini composait-il? Partout et nulle part, dans son lit, dans la rue, en jouant aux dominos, en vous contant une anecdote. Mathurin Régnier parle d'un poète qui s'en va cherchant son vers à la pipée. Rossini certes n'était point ce poète-là, lui l'enfant prodigue du génie, l'heureux viveur que les idées venaient trouver en foule. Il marchait entouré de mélodies comme d'un essaim d'abeilles bourdonnantes, Il n'avait qu'à tendre la main et qu'à prendre au hasard, retenant les unes, donnant aux autres la volée, bien certain d'ailleurs qu'il les rattraperait au moindre signe. La première chose qu'il faisait chaque jour en s'éveillant, c'était de prendre sous son traversin son *libretto* et quelques cahiers de papier réglé pour la musique. Son crayon à la main, vous l'eussiez vu alors piquer sur la carte ces mouches d'or de l'inspiration dont le tumulte l'étourdissait.

Au mois de septembre de cette année 1815 eut lieu la représentation d'*Élisabeth* [*Elisabetta, regina d'Inghilterra*]. Il va sans dire que l'attente et la curiosité générale étaient au comble. Depuis tantôt six semaines, on ne trouvait plus une place à louer dans la salle, et les journaux de Naples, qui aient tous plus ou moins le mot d'ordre de Barbaja [Barbaia], revenaient chaque matin sur les incomparables beautés de la musique et les merveilles de la mise en scène. L'exécution fut en effet des plus brillantes. Angélique Colbrand [Angela Colbran] chantait Elisabeth [Elisabetta], David Leicester, Garcia (le père de la Malibran) jouait le rôle de Norfolk, et M^{lle} Chaumel (en italien la Comelli [Comelli-Rubini]), celui de Mathilde [Matilde]. Dès le premier duo entre le favori de la reine et sa jeune femme déguisée en page : *Incauta! che festi!* les applaudissemens éclatèrent avec frénésie. L'étincelle de cette mélodie rossinienne avait mis le feu aux poudres, et la salle sautait. Un égal enthousiasme accueillit le duo suivant entre Elisabeth [Elisabetta] et Norfolk, ainsi que le magnifique finale dans lequel la reine offre sa couronne et sa main à Leicester, marié secrètement à Mathilde [Matilde]. La fureur d'Elisabeth en se voyant trahie, le désespoir de Leicester, la tendresse passionnée de Mathilde [Matilde], la haine triomphante de l'envieux Norfolk, étaient autant de contrastes dont il fut reconnu que le maestro avait glorieusement su tirer parti, et le public épuisa, séance tenante, tous les moyens de lui en témoigner sa joie et son admiration. Le second acte s'ouvrit sous les mêmes auspices, grâce au récitatif entraînant d'Elisabeth [Elisabetta] s'efforçant d'amener Mathilde [Matilde] à renoncer à son époux. Ce récitatif obligé est magnifique. A la première représentation il serra tous les cœurs. « Il faut avoir vu M^{lle} Colbrand [Colbran] dans cette scène, écrit M. Beyle [Stendhal], pour comprendre le succès d'enthousiasme quelle eut à Naples, et toutes les folies qu'elle faisait faire à cette époque. » Un peu avant la chute du rideau, au moment où grondait le tonnerre des applaudissemens, accompagné d'une pluie de fleurs tombant aux pieds de la *diva*, le roi Ferdinand et la duchesse de Floridia firent appeler l'*impresario* pour lui dire combien la musique et l'exécution avaient dépassé leur attente, et que jamais la Colbrand [Colbran] n'avait été ni mieux inspirée, ni mieux en voix. Je laisse à penser l'ivresse que Barbaja [Barbaia] dut ressentir d'un pareil compliment, qui flattait à la fois son amour-propre de directeur et sa vanité d'amant heureux. Aussi lui tardait-il de courir visiter dans sa loge la belle Elisabeth [Elisabetta]. Notre sultan en était aux

premiers mots de sa harangue, lorsqu'on frappa à la porte. « Entrez, » s'écria l'adorable Angélique [Angela] en jetant un châle sur ses épaules, et, voyant la tête souriante et narquoise de Rossini se montrer discrètement : — « Ah! c'est vous, cher maître, mais arrivez donc, arrivez pour recevoir les mille et mille remerciemens qui vous sont dus. Vous êtes le seul qui ayez jamais su écrire pour ma voix, et personne au monde ne comprend le chant comme vous. Quelle musique! beau! ravissant! sublime! Signor Barbaja [Barbaia], permettez à la reine Elisabeth [Elisabetta] d'embrasser // 460 // le comte de Leicester. » Et la cantatrice, encore toute haletante de son triomphe, sauta au cou du galant maestro. Le directeur de San-Carlo, bien que protestant au fond de l'âme contre ces façons d'agir par trop familières, n'osa cependant s'y opposer ouvertement ; il se contenta de froncer le sourcil et d'emmener au plus vite le vainqueur sous prétexte qu'il fallait laisser la signora se déshabiller. — Bonne nuit donc, *divo maestro!* allez reposer sur vos lauriers aussi doucement que je vais dormir sur les miens. — Et la prima donna, tendant sa jolie main à Rossini, accompagna ces mots d'une étreinte qui en disait plus que messer Barbaja [Barbaia] n'en devait entendre.

Depuis le fameux soir où le *cygne de Pesaro* et la *Philomène de Madrid* avaient échangé dans le succès une si tendre œillade, il s'était établi entre Rossini et la Colbrand [Colbran] un commerce souverainement original de sympathies réciproques. Tout en reconnaissant des deux côtés qu'on était né l'un pour l'autre, et qu'on devait inmanquablement s'appartenir tôt ou tard, on ne s'expliquait pas, on usait de diplomatie et de réserve. Moitié terreur de la jalousie du farouche Barbaja [Barbaia], dont ils dépendaient, elle et lui, plus ou moins, moitié crainte de compromettre leur situation respective par une déclaration qui pourrait provoquer la plus stupéfiante raillerie, ces deux êtres également avisés, également dépourvus de toute espèce de préjugés et fort revenus d'ailleurs, quoique jeunes encore, des illusions de la vie, ces deux êtres se contentaient de s'observer en se tenant chacun sur ses gardes. Ne rien précipiter, reconnaître le terrain, prudemment peser le pour et le contre, et seulement quand on croirait être sûr de son fait tenter l'attaque, tel était le plan de campagne que de part et d'autre on se formait. Dans tout ceci, la passion n'occupait, on le devine, qu'une place bien secondaire. On se sentait gens trop raisonnables pour se laisser prendre à pareil jeu d'enfans. Ce qu'on voulait, tranchons le mot, c'était tout simplement faire une affaire, et quand deux personnages se placent à ce point de vue, il va sans dire que presque toujours ils cherchent à se piper l'un l'autre. Aussi quels monologues et quels *a parte* dans cette idylle! — « Il est vrai, soupirait la bergère, que j'ai six ou sept ans de plus que lui ; mais bah! je suis belle encore et me sens de force à fixer le damoiseau. D'ailleurs voici venir la trentaine, et à moins de vouloir mourir vieille fille aux bras du signor Barbaja [Barbaia], il est temps de songer au mariage. — « Je suis de beaucoup plus jeune qu'elle, murmurait à son tour le berger, mais aussi de beaucoup plus pauvre. Or sans argent que vaut le génie? Je connais le public, aujourd'hui il fait de moi son idole, et demain il serait capable de me laisser mourir de faim. Ergo marions-nous, non par amour, vive Dieu! je ne suis pas si fou, mais pour obéir aux conseils de la saine raison. Quelle femme à ces // 461 // projets conviendrait mieux que la Colbrand [Colbran]! Le volcan de son âme a jeté ses premières laves ; ce qu'il lui faut aujourd'hui, ce n'est plus un de ces parpaillots qui vont et viennent, mais un galant homme qui lui donne un rang dans le monde, un nom illustre dans les arts. La femme est un frêle roseau qui ne saurait se passer d'appui. Je serai ce soutien pour Angélique [Angela]. J'épouse sa fortune, elle épouse mon talent, et de la sorte nous n'avons qu'à battre des mains au contrat. »

Quelques mois s'étaient écoulés depuis la représentation *Elisabeth [Elisabetta, regina d'Inghilterra]*, lorsqu'une nuit (avril 1816) le signor Barbaja [Barbaia] s'éveilla au bruit de l'incendie de son théâtre. En moins d'une heure, l'un des plus vastes monumens de Naples n'était plus qu'un tas de décombres et de cendres. Le roi

Ferdinand ressentit ce désastre plus douloureusement encore que Barbaja [Barbaia]. Dilettante chaleureux, appréciateur raffiné de la danse et des ballets, ce prince était attaché de corps et d'âme à San-Carlo, et la perte de la moitié de ses états l'avait, assure-t-on, moins affligé jadis que ne l'affligea la perte de son théâtre. Quant à maître Barbaja [Barbaia], il sut envisager la catastrophe d'un œil plus calme. « Sire, dit-il à l'inconsolable monarque, cet immense théâtre que la flamme achève de dévorer, je vous le referai en neuf mois, et plus beau qu'il n'était hier. Quant aux sommes que cela va coûter, que votre majesté veuille bien ne point s'en inquiéter ; s'il ne s'agit que d'avancer deux ou trois cent mille écus à la couronne, je puis le faire. »

A la suite de l'incendie de San-Carlo, la plus grande partie du personnel fut congédiée ; la Colbrand [Colbran] seule à cause de la double nature de ses fonctions, resta à Naples. Rossini, rendu provisoirement à sa liberté, partit pour Rome, et là écrivit *Torvaldo et Dorliska* [*Torliska e Dorliska*], qu'il donna au théâtre Valle. Alléché par le brillant succès de cette partition, le directeur du théâtre Argentina accourt en toute hâte chez le maestro, proposant les plus riches conditions, s'il veut s'engager à lui livrer immédiatement un opéra nouveau.

— Très volontiers, dit Rossini ; mais avez-vous un poème quelconque sous la main ?

— J'en ai dix, j'en ai quinze ; malheureusement la censure, qui prétend voir partout des allusions coupables, ne me permet pas d'en jouer un seul.

— Autant dire alors que vous n'en avez point. Il faut convenir que nos prédécesseurs étaient d'heureux mortels. Où trouver, au temps où nous vivons, un Metastase [Metastasio], un Da Ponte, un Casti (1) ? Voyons, // 462 // n'y aurait-il pas moyen, en cherchant bien, de découvrir parmi les pièces déjà représentées quelque chose d'inoffensif ?

— J'y ai pensé, mais j'ai peur que le titre que je vais vous proposer ne vous agrée point.

— Dites toujours.

— *Le Barbier de Séville* [*Il Barbiere di Siviglia*].

— Paisiello l'a déjà mis en musique.

— Et c'est justement ce qui rend la spéculation magnifique. La curiosité s'en

(1) Pietro Bonaventura Trapassi, dit Metastasio (né le 3 janvier 1698 à Assise, mort à Vienne le 12 avril 1792). Il avait à peine quatorze ans lorsqu'il composa son premier poème, *Il Giustino*. En 1724, il écrivit pour Domenico Sarro sa *Didone abbandonata*, qui fut représentée à Naples, puis, pour les divers maîtres de son temps, *Artaxecès* [*Artaserse*], *Attilio Regolo*, *Temistocle*, *la Clemenza di Tito*, *Alessandro nell'India* [*Alessandro nell'Indie*], et nombre d'autres ouvrages formant l'édition en dix volumes dédiée à la marquise de Pompadour, et publiée à Paris en 1755. — Lorenzo da Ponte, né en 1794 à Anoda, mort à New-York en 1836. A lui revient l'immense honneur d'avoir fourni à Mozart le texte tout shakspearien de son chef-d'œuvre, et peu importe à sa gloire après cela d'avoir écrit *les Danaïdes* pour Salieri et *l'Arbre de Diane* pour Martini. — Giambattista Casti, l'auteur des *Animali parlanti*. Nommé, à la mort de Métastase [Metastasio], poète lauréat de la cour de Vienne, il écrivit *la Grotta di Trionfo* [*la Grotta di Trofonio*] et *Il re Teodoro in Venezia*, dont Paisiello fit la musique. On cite aussi au nombre de ses poèmes dramatiques un opéra de *Catilina*, où le vieux Cicéron joue un rôle bouffe et chante une cavatine ayant pour texte le fameux *Quousque tandem*.

mêlera, on voudra comparer ; nous aurons des guelfes et des gibelins, polémique, antagonisme, coteries, guerre de partisans ! Tenez, maître, je vous parie une chose...

— Laquelle ?

— C'est que vous allez faire un chef-d'œuvre, et qu'avant peu il ne sera plus question du *Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*] de Paisiello.

— Il faudra voir cela dans trois semaines, dit alors Rossini en congédiant l'*impresario*, qui s'en alla ravi du succès de sa démarche.

Le même jour, Rossini écrivit à Paisiello, qui vivait à Naples à cette époque, où il y dirigeait le conservatoire, ayant quitté Paris depuis 1814, avec une pension de 4,000 francs et la croix de la légion d'honneur. Le vieux maître, qui n'aimait au fond que sa propre musique et goûtait médiocrement les succès d'autrui, répondit en homme de tact qu'il ne doutait pas que le brillant génie de son jeune rival ne sût donner un nouveau charme à un ancien thème, et qu'il ne pouvait que lui adresser d'avance ses cordiales félicitations à lui, Rossini, ainsi qu'à toutes les scènes d'Italie qui bientôt compteraient un chef-d'œuvre de plus. Encouragé par les congratulations plus ou moins sincères d'un grand compositeur émérite, l'auteur de *Tancredi* se mit donc au travail, et de cet instant mena bon train l'inspiration. On a mainte fois raconté le prodigieux tour de force dont Rossini donna l'exemple à cette occasion : le *Barbier de Séville* [*Il Barbiere di Siviglia*] fut composé en treize jours. « Un membre de l'Académie française, disait Montesquieu, écrit comme *on* écrit ; un homme d'esprit écrit comme *il* écrit. » Mot charmant dont cette éblouissante partition démontre la justesse et qu'on ne // 463 // saurait trop rappeler aux pédans qui se vantent d'avoir *pris leurs licences* ! Treize jours ! moins de temps qu'il n'en faut à un de ces grammairiens pour épilucher les fautes de syntaxe qui se rencontrent dans une partition ! — Qui attendait l'événement avec une fiévreuse anxiété ? C'était le chevalier Paisiello. « Si son *Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*] réussit, ce dont je doute, se disait-il, c'en est fait du mien ; s'il tombe, ce qui me paraît plus présumable, je reconquiers mes anciens droits, et mon astre à son déclin retrouve encore assez d'éclat pour effacer la gloire de ce jeune homme. »

Pauvre grand maître ! il ne devait point voir se résoudre cette question, qui préoccupait si fort son amour-propre. Giovanni Paisiello mourut le 5 juin 1816 (1), et seulement trois mois plus tard eut lieu, sur le théâtre Argentina, la première représentation du *Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*] de Rossini. « Une fois le genre du roman de Crébillon fils adopté pour la couleur générale du *Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*], il est impossible de voir plus d'esprit et de cette originalité piquante qui fait le charme de la galanterie que dans cette musique. » M. Beyle [Stendhal], à qui j'emprunte l'observation, me paraît avoir en quelques mots très judicieusement caractérisé le tour français de cette inspiration, vive, légère, pétulante avec un grain de moquerie et de libertinage. Tout cela bouillonne et pétille gaiement, comme le vin de Champagne dans le cristal de Bohême. Ces mélodies font sauter le bouchon, la mousse de ces rythmes vous enivre. Les Romains, sans trop savoir pourquoi, ne goûtèrent pas d'emblée cette musique ; elle était pour eux trop française (2). A ce comique

(1) Il était né à Tarente en 1741.

(2) Rappelons aussi en passant les nombreuses mésaventures qui signalèrent cette soirée. D'abord Rossini avait mis un habit vigogne, et, lorsqu'il parut à l'orchestre, cette couleur excita une hilarité générale. Garcia, qui jouait Almaviva, arrive avec sa guitare pour chanter sous les fenêtres de Rosine [Rosina] ; au premier accord, toutes les cordes de sa guitare se cassent à la fois. Les huées et la gaieté du parterre recommencent ; ce jour-là, il était plein d'abbés. Figaro (Zamboni) paraît à son tour

étourdissant, à ce *brio* frénétique, ils commencèrent par ne rien comprendre, eux, habitués au bouffe de Cimarosa, à l'expression suave, tendre, pathétique. Ce ne fut guère qu'aux représentations suivantes que l'esprit remporta la victoire ; mais cette victoire, disons-le, fut complète. L'ombre de Paisiello, si d'aventure elle rôdait par-là, dut passer un mauvais quart d'heure et battre en retraite devant ces acclamations, pour s'en retourner dans cet élysée des bienheureux dont ici-bas on ne s'occupe plus. //464//

Cette fois, le vivant triomphait du mort, chose rare dans le monde des lettres et des beaux-arts, et le chef-d'œuvre lancé aux nues allait commencer son tour d'Europe.

En attendant, Rossini reprenait le chemin de Naples, où il arrivait au commencement du mois de janvier 1817. La première figure qu'aperçut le maestro en débarquant dans la cour des diligences fut celle de Barbaja [Barbaia]. — M'apportes-tu quelque chose? Demanda l'*impresario* pendant qu'on déchargeait les malles et les sacs de nuit.

— Oui, certes, dit Rossini, je t'apporte la bénédiction du saint père. Barbaja [Barbaia] fit la grimace.

— J'ai en outre pour toi, continua le maestro, un plan de Rome, le portrait du cardinal ministre et mon buste!

— Est-ce là tout?

— J'oubliais de te parler d'une nouvelle partition. Mon opéra s'appelle *Otello ou le More de Venise* [*Otello, ossia il moro di Venezia*].

— Beau sujet! As-tu besoin d'argent?

— Non, dit le maestro tout en réglant ses comptes avec le commissionnaire chargé de porter ses bagages à l'hôtel.

— Ah çà! tu loges chez moi?

— Non pas.

— Et l'opéra?

— Je le tiens dès demain à ta disposition contre une somme de cinq cents ducats.

— Cinq cents ducats! Tu perds la tête?

— Libre à toi de refuser ; il y en a d'autres à Milan et à Venise qui ne se feront pas tirer l'oreille pour le prendre.

— J'en offre quatre cents.

— Apprends, mon maître, qu'on ne marchande plus avec Rossini. Et là-dessus

avec sa mandoline ; à peine l'a-t-il touchée, que toutes les cordes se brisent. Basile [Basilio] arrive sur la scène, il se laisse tomber sur le nez, le sang coule à grands flots sur son rabat ; le malheureux subalterne qui faisait Basile [Basilio] a l'idée d'essuyer son sang avec sa robe ; à cette vue, les trépignemens, les cris, les sifflets couvrent l'orchestre et les voix ; Rossini quitte le piano et court s'enfermer chez lui. — Voyez les *Promenades dans Rome*, t. II, p. 291.

nos deux amis se séparèrent.

III. — OTELLO. — NOZZARI. — INFLUENCES CLIMATÉRIQUES.

Cependant San-Carlo, comme le phénix de la fable, venait de renaître de ses propres cendres, et le 12 janvier 1817, à la grande joie du roi Ferdinand II, aux applaudissemens de Naples tout entière, l'immense salle rouvrit ses portes, inaugurant par *Élisabeth* [*Elisabetta, regina d'Inghilterra*] les temps nouveaux. Ce fut néanmoins au théâtre del Fondo, dont Barbaja [Barbaia] dirigeait aussi l'entreprise, qu'eut lieu la première représentation d'*Otello*. Rossini avait écrit la partie du More pour Garcia ; mais ce chanteur ayant quitté tout à coup Naples pour Milan, on confia son rôle à Nozzari, obscur figurant qui, des rangs subalternes ou jusqu'alors il était resté confondu, devait en quelques heures passer à la célébrité. // 465 //

Nozzari était tout simplement un lazzarone du quai Santa-Lucia, avec lequel, un jour de flânerie, Rossini avait lié conversation. Charmé de la bonne mine de ce garçon et du tour original de son esprit, l'auteur de *l'Italiana in Algeri* l'invita à venir le voir à son hôtel. A cet appel rempli de bienveillance, notre lazzarone répondit de la meilleure grâce. Il vint une fois, puis deux, puis trois et quatre, si bien que Rossini lui proposa un matin de le prendre à son service, sur quoi le pauvre diable se mit à rouler son bonnet de laine entre ses doigts de l'air d'un homme qui voudrait ne pas refuser, mais auquel il en coûterait énormément de dire oui. Le maestro, voyant cet embarras, lui demanda si par hasard il se sentait blessé de la proposition?

— Pas le moins du monde, répondit alors l'homme du quai Santa-Lucia, tout au contraire ; mais à vous parler franchement, je crois, tenez, que je ne vaudrais rien pour cet emploi. Nous autres *lazzaroni*, vous le savez, la besogne ne nous va guère, et quant à moi, j'ai toujours passé pour le plus paresseux de mes camarades.

— Drôle! Et cette existence ne te fait pas de honte, tu ne souhaiterais point de l'échanger contre une meilleure?

— Dame! c'est selon...

— Laquelle alors?

— J'aimerais assez entrer au théâtre et devenir, par exemple, un grand chanteur!

— Avec cent mille francs d'appointemens? chose en effet très facile, et pour laquelle, avec la belle vocation que tu possèdes, il ne te manque plus que deux conditions, à savoir, du talent et une voix!

— Soit! qu'à cela ne tienne.

— Est-ce que par hasard tu chanterais, coquin? s'écria Rossini, émerveillé de tant d'aplomb ; en ce cas, ouvre la bouche, et qu'on t'entende!

Et le maestro se mit au piano pour l'accompagner.

— Voyons, que vas-tu me débiter, mauvais plaisant?

— Un morceau que vous reconnaîtrez sans doute, la cavatine de Lindoro dans

l'Italiana [*l'Italiana in Algeri*].

Et le lazzarone, d'une voix de ténor ferme et splendide, entonna les premières mesures de *Languir per una bella*. Rossini n'en pouvait croire ses oreilles, c'était une vigueur d'accentuation, une bravoure dans l'attaque, une limpidité de timbre! — Bravo, mon garçon, s'écria le maestro sans s'interrompre, va toujours, ne te gêne pas, mais c'est un véritable soufflet d'orgue que cette poitrine!

Et le pauvre diable, encouragé par l'éloge, mettait dehors toute sa voix, dont l'éclatante vibration faisait trembler les vitres.

— Quelques fausses notes par-ci par-là, peu importe ; émets le // 466 // son. Ah! Ah! nous enlevons aussi le trille? Bravissimo, signor David!

A dater de ce jour, l'homme du quai Santa-Lucia vint tous les matins prendre chez Rossini sa leçon de chant. Au bout de six semaines il lisait à livre ouvert ; au bout de deux mois, son illustre patron lui donnait des bottes, un chapeau, des vêtemens sortables, et le présentait sous sa nouvelle forme à Barbaja [Barbaia], qui l'engageait, comme choriste, aux appointemens de mille francs. Le lazzarone de la veille, ayant mis le pied sur la scène, n'attendait qu'une occasion de se révéler au public, lorsque le rôle d'Otello lui échut en partage.

A la nouvelle qu'un des leurs devait débiter dans un premier rôle, tous les *lazzaroni* de Naples s'étaient donné rendez-vous au paradis de San-Carlo, transformé pour la circonstance en une véritable cour des Miracles, et bien avant le lever du rideau les frères et amis se racontaient l'histoire de leur ancien collègue. — Si je le connais! disait un orateur auquel son entourage semblait témoigner une certaine déférence, et qu'à la vigueur de sa musculature, non moins qu'à l'autorité de son discours, on pouvait prendre pour le patriarche de la corporation, — si je le connais! nous avons pendant quatre ans dormi sur la même dalle, et son père était mon meilleur ami. Un *lazzarone pur sang* celui-là! il s'appelait Tito Manlio ; mais nous le nommions entre nous *Scaramuccia* ; il imitait le chant des oiseaux comme personne, et quand il s'agissait d'égayer la compagnie, il aboyait, il miaulait, que vous auriez cru entendre tous les chiens et chats du quartier.

— Et sa mère, demanda l'un des camarades, en savez-vous quelque chose?

— Sa mère s'appelait Fiametta et vendait des pastèques. *Corpo di Bacco!* quelle taille et quels yeux! Je l'ai aussi connue, ajouta le chef de bande en clignant de l'œil et fredonnant une barcarolle.

— C'est qu'on raconte, reprit un troisième, que depuis qu'il a du talent et des habits neufs il est devenu fier, et rougit de ses anciens camarades.

— Calomnie! pure calomnie! s'écria l'orateur ; tenez, pas plus tard qu'hier, je l'ai rencontré comme il sortait du théâtre : — *Buon giorno, capitano*, m'a-t-il dit en m'abordant ; veux-tu que nous déjeunions ensemble? Et bras dessus bras dessous nous sommes allés à la *trattoria*, où nous avons mangé quinze douzaines d'huîtres et vidé six bouteilles d'*asti spumante*.

— Vrai! il a fait cela?

— Et bien mieux encore. Au moment de nous séparer, il m'a demandé, mais avec toute la délicatesse convenable, si par hasard je n'avais pas besoin d'argent, et comme j'allais répondre à cette ouverture, j'ai senti la main du fils de Tito Manlio qui glissait

discrè- // 467 // -tement quelque chose dans la mienne. Qu'ai-je vu? Une pièce d'or!

— *Eviva! eviva!* s'écrièrent tous les amis, heureux de voir leur ancien collègue se montrer si bon prince, et résolu à faire de leur mieux pour son succès.

Avec de pareils antécédens, une ovation était à supposer, pour peu que le chanteur s'aidât de lui-même. Nozzari répondit à l'attente générale, et chanta de façon à charmer non pas seulement les *lazzaroni* mais le public tout entier, qui, transporté d'enthousiasme pour cette magnifique voix, rappela le débutant presque après chaque scène. Jamais on n'avait vu plus beau triomphe. Le soir même de cette représentation, Nozzari, devenu *primo tenore*, signait avec Barbaja [Barbaia] un engagement de cinq années, sur le pied de quatre mille écus d'appointemens. La Colbrand [Colbran] qui chantait Desdemona, et David, chargé du rôle de Rodrigo, partagèrent avec Nozzari les honneurs de la fête, honneurs dans lesquels il fallait bien aussi comprendre Rossini.

« La grande louange que mérite cette partition de Rossini, remarque M. Beyle [Stendhal], son chef-d'œuvre dans le style *fort et allemand*, c'est qu'elle est pleine de feu. C'est un volcan, disait-on à San-Carlo. Mais aussi cette force est toujours la même ; *il n'y a point de nuances*, nous ne passons jamais du grave au doux, du plaisant au sévère, nous sommes sans cesse dans les trombones. » Plus j'y réfléchis et moins je parviens à me rendre compte d'une semblable critique. Des nuances! mais ce qu'il faudrait au contraire dans cette partition reprocher à Rossini, c'est d'en avoir trop mis, d'en avoir mis partout. C'est parce que Rossini, malheureusement moins préoccupé de la puissance dramatique du sujet avec lequel il se mesure que du talent de ses chanteurs dont, en Italien, consommé, il veut à toute force faire ressortir les avantages c'est parce que Rossini mêle à chaque instant des motifs d'opéra *buffa* au langage de la tragédie, c'est parce qu'il passe sans ménagement *du grave au doux, du plaisant au sévère*, que cette partition d'*Otello* manque d'unité dans le style, et que les deux premiers actes se rapportent à, peine au troisième, si profondément empreint du romantisme shakspearien. M. Beyle [Stendhal] ne pardonne pas non plus à Rossini d'avoir multiplié les récitatifs obligés, cause de monotonie, selon lui, comme si le vieux récitatif de forme traditionnelle était bien de nature à produire la variété. Il suffit d'ailleurs à M. Beyle [Stendhal], non point qu'une musique soit en effet allemande, mais de s'imaginer qu'elle l'est, pour qu'il la condamne de parti pris et sans rémission. L'aimable improvisateur, si porté d'habitude à se pâmer devant l'inspiration rossinienne, affiche cette fois une circonspection, une sévérité qui déconcertent, car, on en conviendra, *Otello* a bien quelque mérite, et cette production, si imparfaite qu'elle soit, il y a des gens qui la préfèrent, avec assez de raison, à ce *Demetrio e Po- // 468 // -libio*, objet des éternels ravissements de l'auteur des *Promenades dans Rome* ; mais non, M. Beyle [Stendhal] (c'est là sa marotte ou son ignorance veut absolument voir dans *Otello* un opéra allemand, et cette idée bizarre l'amène à déclarer que cet ouvrage, en dépit des beautés qu'il renferme, marque un premier pas vers la décadence. Telle est ici la force de cette préoccupation, qu'elle va jusqu'à lui ôter le sentiment des sublimes inspirations du troisième acte. « Desdemona cède à la tentation de s'arrêter près de sa harpe, elle chante la romance de l'esclave africaine sa nourrice : *Assisa al pie d'un salice* ; il était difficile de mieux amener ce chant, *il faut le dire à la gloire de l'auteur du libretto*. Il y a peu à dire à la gloire de Rossini ; cette *romance est bien écrite, elle est d'un style large, et voilà tout*. Elle doit son grand effet à la situation, et à Paris à la manière dont M^{me} Pasta la chante! « Et c'est un homme qui comprend Shakspeare [Shakespeare], qui sait se rendre compte de la poésie et de la couleur du sujet, c'est un pareil homme qui juge de la sorte une des conceptions les plus profondément pathétiques qu'on puisse rencontrer au théâtre! Rapporter à l'auteur du *libretto* le principal honneur de la romance du *Saule*, voilà certes une charmante moquerie, et l'honnête homme qui écrit le poème d'*Otello*, ce marquis de Berio, aussi aimable en société qu'il était privé de talent comme poète, ne

se doutait guère du chef-d'œuvre qu'il faisait là.

Après avoir très judicieusement insisté sur le défaut d'expression dans les premiers actes, après avoir on ne peut mieux saisi par quels côtés Rossini s'éloigne du magnifique thème que lui offrait le tragique anglais, comment M. Beyle [Stendhal] a-t-il pu glisser si légèrement sur cette partie de l'opéra par où le musicien se rattache à Shakspeare [Shakespeare] en l'égalant? Parlerai-je de la chanson du gondolier, d'une si navrante mélancolie? citerai-je les adieux de Desdemona à son amie, et ce lugubre trait d'orchestre, grondement de tonnerre lointain qui déjà fait pressentir l'entrée du More? Et ce duo suprême entre Otello et Desdemona, qui débute par un si formidable *crescendo*, qu'en pense M. Beyle [Stendhal]? Il ne nous le dit point. Sans doute, à ses yeux, c'est encore là de la musique *trop allemande*! Il y a dans les quelques mesures de ce morceau, rapide et flamboyant comme l'éclair, je ne sais quoi d'horrible qui fait dresser les cheveux sur la tête. Jamais la terreur en musique n'eut un accent plus profond ni plus vrai. Qu'on se souvienne de la péroraison, lorsqu'aux transports de la fureur succède tout à coup un silence de mort. C'est l'émotion tragique portée à son plus haut degré; il semble, durant cette pause solennelle, que vous entendiez battre le cœur du meurtrier hésitant une dernière fois avant de consommer son crime.

On a trop souvent répété qu'en abordant le poème d'*Otello* Ros- // 469 // -sini avait négligé de s'inspirer du génie de Shakspeare [Shakespeare]; il faisait au contraire de son mieux pour se rapprocher du grand modèle qu'il lisait dans la traduction française de Letourneur: *Mi gelava il sangue*, disait l'illustre maître à cette époque en parlant de l'impression que produisait sur lui la tragédie anglaise, si peu semblable à cette rapsodie dont l'avait gratifié son poète, lequel, passant par-dessus la tête à Shakspeare [Shakespeare], était allé s'adresser aux *Cent nouvelles* de Giraldi Cinthio, source primitive et *italienne* de la chronique. Sans doute ni l'ouverture, ni les deux premiers actes de la partition d'*Otello* ne témoignent grandement du commerce que Rossini entretint à cette occasion avec Shakspeare [Shakespeare]; mais qui oserait dire pareille chose du troisième acte, que traverse si magnifiquement le souffle romantique du poète? D'ailleurs pourquoi ne pas admettre tout d'abord certaines conditions de climat et de lieu auxquelles le génie le plus indépendant sacrifie forcément à son insu? Pourquoi vouloir que Rossini soit Mozart ou Weber, que le cygne de Pesaro s'inspire de la pensée du Nord de la même manière que pourrait le faire un de ces blonds Germains *issus de la nuit cimmérienne*? Il faut aussi compter avec les tendances particulières à telle ou telle organisation. Après avoir reproché à M. Beyle [Stendhal] de trouver la musique d'*Otello* trop allemande, n'allons pas à notre tour nous donner le ridicule de l'estimer *trop italienne*. Ce sont là des formules d'école, des thèses où peut donner tête baissée un dilettantisme aimable jusqu'en ses divagations, mais que la vraie critique répudie. Quand Rossini aborde Shakspeare [Shakespeare], il l'étudie dans la mesure de son tempérament, dans les conditions de son propre génie, sans cesser pour cela de rester ce qu'il est, un Italien composant de la musique pour des oreilles italiennes. Je dirai plus, il faut avoir vécu à Rome, à Naples, à Milan, pour se rendre compte de ces préférences climatériques. Autre chose est entendre la musique italienne en Italie ou l'entendre de ce côté-ci des Alpes. Là, sous ce ciel enchanté, au sein de cette atmosphère éternellement printanière, nos facultés de perception semblent se prêter davantage à ce qui les flatte ou les caresse; là, dans cette patrie des nuits embaumées et tièdes, le sens nerveux, mollement excité, n'a que faire du *profond* et du *transcendantal*; ce qu'il lui faut, c'est une mélodie agréable, heureuse, attrayante, qui berce l'âme en de tendres voluptés, et répond à l'ivresse édénique où le monde extérieur la plonge. Ainsi je m'explique comment des imaginations tout allemandes, une fois sur ce terrain, n'ont pu (qu'on me passe l'expression) s'empêcher de sacrifier aux Grâces, et s'il me fallait des noms illustres, je citerais en tête M. Meyerbeer, ce génie romantique que le sentiment de sa vocation

ultérieure ne préserva point, dans le temps, de cette languissante influence des jardins d'Armide, et qui, tout plein des // 470 // sublinités futures des *Huguenots* et du *Prophète*, dut, comme pour payer son tribut au charme irrésistible des lieux, s'oublier dans les suaves cantilènes de *Romilda e Costanza* et de *l'Esule di Granata*. Il se peut que la musique soit appelée à de plus hautes destinées : les Allemands l'ont mise dans les nuages, les Italiens la placent sur la terre, en lui donnant pour objet de distraire le pauvre cœur humain de ses ennuis, de le consoler de ses peines, de chasser l'humeur noire et les diables bleus, et ma foi cette mission-là, quoi qu'on dise, en vaut bien une autre!

J'ai connu, quand j'avais vingt ans, un homme de beaucoup d'esprit qui détestait systématiquement la musique italienne et nourrissait à l'égard de Rossini une insurmontable aversion. Naturellement l'amateur en question n'avait jamais quitté l'asphalte du boulevard de Gand. Or il arriva qu'un jour notre homme fit un voyage en Italie, qu'il entendit cette musique, objet d'une sainte horreur, exécutée par des chanteurs et des orchestres de beaucoup inférieurs à ceux qu'il avait pu entendre ici. En moins de trois mois, sa conversion était complète, tellement complète, que cet antagoniste encroûté de la veille devint un zéléateur passionné. Je le rencontrai moi-même en Italie à quelque temps de là, et, tout en causant ensemble une après-midi sous les palmiers de la villa Gallo, comme je lui demandais de me dire la cause de cette subite et radicale transformation, il se contenta de sourire en silence et de me montrer le spectacle qui se déroulait autour de nous. Le soleil venait de se coucher derrière le Pausilippe, noyant dans l'or de ses derniers rayons les îles de Caprée et d'Orlandi, et tandis que les cimes du Vésuve et de Sant-Angelo flamboyaient encore dans la pourpre occidentale, Amphitrite étendait déjà sur le golfe les nappes violettes de son voile. Quiconque aura jamais contemplé l'enchantement de ce tableau comprendra comme nous ce que l'aspect d'une telle nature doit ajouter à la magie des sons. C'est du sein de cette manière de sentir que se sont élancés les Raphaël, les Corrège et les Cimarosa. « Il est des jours où la beauté seule du climat suffit au bonheur, » écrit quelque part l'auteur des *Promenades dans Rome*. Jusqu'ici Rossini n'a connu que le ciel de Naples et de Venise, plus tard nous le verrons regarder du côté de l'Allemagne et de la France ; en attendant laissons-le se livrer au doux plaisir de vivre, laissons-le surtout obéir à cette veine mélodieuse qui déborde avec le sentiment du fortuné pays qui l'inspire, et ne pas même soupçonner qu'il y ait au monde une autre musique que celle d'Italie.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : [1^{er} MAI 1854]

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME VI – SIXIÈME VOLUME

Year : XXIV^e ANNÉE

Series : SECONDE SÉRIE DE LA NOUVELLE PÉRIODE

Issue : [Livraison du 1^{er} Mai 1854] (AVRIL-JUIN 1854)

Pagination : 433 à 470

Title of Article : COMPOSITEURS CONTEMPORAINS. - ROSSINI, SA VIE ET SES OEUVRES.

Subtitle of Article : I. – LA JEUNESSE DE ROSSINI ET SES PREMIERS OPÉRAS

Signature : HENRI BLAZE DE BURY

Pseudonym : HENRI BLAZE DE BURY

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None