

ROSSINI EN FRANCE

APRES GUILLAUME TELL ¹

A peine quelques représentations de *Guillaume Tell* avaient-elles été données que Rossini, nommé chevalier de la Légion d'honneur par Charles X, à qui était dédiée la partition, quittait Paris, non sans lui laisser un *Addio di Rossini*, que publia l'éditeur Pacini. Le *Moniteur* du 10 août (p. 1402), après avoir rappelé la sérénade qui avait eu lieu sur le boulevard des Variétés la veille, en présence d'une foule immense, ajoutait que c'était une fête d'adieu: « Il va passer dix mois dans son autre patrie... Il emporte un poème de M. Scribe. » Cette dernière information était un peu prématurée. Le livret (n'était-ce pas un *Faust*?) ne devait pas être encore entre les mains du compositeur, puisque, de retour à Bologne, nous allons le voir le réclamer bientôt à l'administration française.

Après s'être arrêté à Milan les 26 et 27 août, Rossini arriva à Bologne le 6 septembre 1829. Il y vécut une année dans une solitude presque complète, ne recevant qu'un petit nombre d'amis, ne fréquentant guère le théâtre, « qui est fort mauvais et ne peut lui plaire ». Il donnait chaque semaine, le vendredi, une soirée musicale. « Il tenait le piano et chantait des airs bouffes et dans les morceaux d'ensemble. Comme il était facile de le prévoir, l'ennui tue ce compositeur dans le repos dont il jouit...

(1) Voir le *Mercur de France* du 1^{er} août 1929 : *Rossini et ses œuvres en France*.

On croit qu'il quittera Bologne au mois de septembre pour revenir à Paris (2). »

En effet, le 12 de ce mois, il débarquait, non pas à Paris, mais aux environs, au château de Petit-Bourg, chez son ami Aguado, marquis de Las Marismas del Guadalquivir. Les gens bien informés assuraient qu'il ne venait pas seulement pour présider à la réouverture des Italiens, mais que son arrivée se rattachait à une ancienne combinaison qu'on voudrait voir reproduire pour obtenir du gouvernement ou de la ville de Paris la concession de l'entreprise de l'Opéra, avec la subvention qui y est attachée. On assurait aussi qu'il travaillait avec ardeur à la composition d'une cantate patriotique qui serait exécutée à l'Opéra. La *Revue musicale*, en rapportant ces bruits, ajoutait prudemment: « Tout cela mérite confirmation (3). »

Sans doute, Rossini revenait à Paris avec l'intention de remplir les obligations qui le liaient avec le précédent gouvernement et pour s'occuper du Théâtre-Italien, auquel il était intéressé; mais aussi pour défendre sa pension, qu'il devait savoir compromise, et qui était le corollaire de ces obligations vis-à-vis des théâtres royaux.

En juin 1829, Robert avait été nommé directeur du Théâtre-Italien, à commencer du 1^{er} octobre 1830. Succédant à l'éphémère Laurent, il avait conservé pour régisseur et s'était associé Severini. Rossini était, dit Soubies, son Eminence grise (4). Le nouveau directeur avait été le consulter à Bologne, et, sur ses conseils, engager les artistes, notamment la Malibran qui n'exigeait pas moins de 1.075 francs par soirée; il avait aussi l'intention de réformer l'orchestre: Rossini, écrivait-il à son frère resté à Paris, « est d'avis qu'un chef d'orchestre que nous ferions venir d'Italie pour six mois nous coûterait trop

(2) *Revue musicale*, septembre 1829, p. 163; 13 février 1830, p. 59; 12 juin 1830, pp. 187-188.

(3) *Revue musicale*, 18 septembre 1830, p. 181.

(4) Albert Soubies, *Le Théâtre-Italien de 1801 à 1913*, pp. 44 et 54.

cher et aurait peut-être bien de la peine à faire marcher un orchestre composé de nationaux ». On choisit finalement Girard et l'on fit bien. De retour en France (4 mai), Robert rapportait une lettre de Rossini au vicomte de la Rochefoucauld, dans laquelle il disait :

J'en suis toujours à recevoir mon poème que j'attends depuis neuf mois que j'ai quitté Paris. J'aurais surtout voulu profiter des beaux jours du printemps et de mon séjour à la campagne où je suis installé depuis peu pour pousser vivement mon opéra, car je voudrais, par mon travail et mon zèle, vous prouver le désir que j'ai de vous plaire.

Deux mois plus tard, la révolution, chassant du trône le dernier frère de Louis XVI, venait changer les dispositions du maestro.

Il arrivait à Paris au moment où la salle Favart allait faire sa réouverture à la date fixée, le 2 octobre. Rossini avait pris un logement sous les combles du théâtre, « dans un petit réduit devant lequel aurait reculé un étudiant de première année », disent les frères Escudier.

Les cinq étages qu'il fallait monter pour arriver jusqu'à lui n'arrêtaient pas ses amis et ses admirateurs. Ils venaient à toute heure frapper à sa porte et trouvaient l'insoucieux musicien toujours prêt à les égayer de sa causerie étincelante... A cette époque, son corps s'était singulièrement arrondi. L'exercice lui était commandé. Il se levait tous les matins à cinq heures et s'en allait jusqu'à la barrière de l'Étoile en précipitant sa marche autant qu'il le pouvait. Puis il revenait et remontait ses cinq étages couvert de sueur. Son domestique l'attendait, le déshabillait entièrement et, après l'avoir inondé d'eau froide, il le brossait jusqu'à lui effleurer l'épiderme. Il se trouvait bien de ce régime, qui lui conservait toute sa souplesse et toute sa force (5).

Ce même mois d'octobre, un journal ayant annoncé qu'il devait donner, en guise d'œuvre nouvelle, un pas-

(5) Les frères Escudier, *Rossini, sa vie et ses œuvres* (Paris, 1854).

ticcio à l'Opéra, Fétis, dans sa *Revue*, se récria et rappela que Rossini avait réclamé plusieurs fois en vain son libretto; mais « le *dolce farniente* de l'administration ne lui permit seulement pas de répondre aux lettres du compositeur » (6) — lequel ne se souciait peut-être pas de donner un pendant à son *Guillaume Tell*, aurait pu ajouter Fétis. Il préféra faire une excursion en Espagne. Avec son ami Aguado, il partit le 2 février 1831. Le 13, il était à Madrid, où l'on jouait, le soir même, *le Barbier*. Ce fut au cours de ce voyage que le banquier le pria de composer, pour un dignitaire ecclésiastique, l'abbé Varella, un *Stabat mater* qui devait faire un certain bruit, dix ans plus tard. Le titre du manuscrit de cette partition est ainsi libellé et daté :

STABAT MATER, composta espressamente per S. Ecc. Don Francisco Fernando Varella, Gran croce dell ordine di Carlo terzo, Arcidiacono di Madrid, Comisario generale della Cruzada, a lui dedicato da GIACCHINO ROSSINI. Parigi, 26 Marzo 1832 (6).

Mais, au moment où il écrivait cette dédicace, le choléra sévissait à Paris, faisant, comme on sait, d'innombrables victimes. Rossini s'enfuit aux Pyrénées, toujours avec la famille Aguado. « C'est un pitoyable séjour que Bayonne, écrit-il le 8 juin à La Tour de Saint-Ygeste. J'ai beau le parcourir dans tous les sens, je n'y vois pas de rue Roland et je ne puis supporter mon ennui. »

Il visita Pau, Bagnères, Saint-Jean-de-Luz avec son « Crésus » que Robert lui conseillait de « lâcher » (12 septembre) :

Et revenez à vos modestes amis. Si les bulletins du choléra [ajoutait-il pour le rassurer] n'étaient pas un moyen d'occuper l'attention publique et de la distraire de la politique, nos ministres, si fort ébranlés sur leurs portefeuilles chancelants, auraient renoncé depuis longtemps à ce petit moyen qui

(6) *Revue musicale*, 23 octobre 1830, p. 341.

ruine le commerce, l'industrie et surtout les entreprises théâtrales, en empêchant les étrangers de venir à Paris (7).

Mais le maestro se montrait insensible à ces raisons, « ainsi qu'à d'autres arguments d'ordre anacréontique auxquels Robert, qui connaissait la psychologie du personnage, ne croyait pas inutile de recourir », ajoute Soubies sans préciser. Robert, d'ailleurs, le tenait au courant de ses négociations avec Londres pour engager Tamburini.

Nous voici au 15, lui mandait-il (le 16!), et nous ouvrons le 2 octobre, et que faire sans Tamburini? Par quelle pièce débiter? Tout notre répertoire est culbuté par l'absence de Tamburini et de sa femme.

Severini est à Londres; Robert le tient au courant des déplacements de leur Eminence grise.

J'ai reçu une lettre de Rossini du 10 septembre, de Bagnères, mande-t-il à son associé, le 20... Rossini me demande de lui envoyer des pantalons et gilets venus de Londres et dit qu'il reviendra dès que le choléra aura entièrement cessé.

Ces demandes vestimentaires et cette crainte du choléra n'indiquaient pas des intentions de retour prochain; pourtant, il était à Paris au début d'octobre, et pouvait assister, le 4, aux débuts parisiens de Tamburini dans le rôle de Dandini, de *la Cenerentola*. Peu après le 13, Giulia Grisi débutait, avec un étourdissant succès, dans *Semiramide*. Rossini, dont la santé n'était pas très assurée, reçut des médecins le conseil d'aller respirer l'air natal. Il repartit bientôt pour Bologne.

Aux vacances de 1834, Robert, avec Severini, l'y retrouvait et, donnant un démenti aux nouvelles pessimistes

(7) A. Soubies, *ibid.*, p. 58.

Cf. Radiciotti, *Rossini* (1927), II, p. 190. Radiciotti cite, à la même date du 12 septembre 1832, un billet de Boieldieu: « Je compte, dit-il, retrouver Rossini à Toulouse où il est avec la famille Aguado, qui le promène partout sans qu'il lui en coûte rien. Il est bien heureux. » (*ibid.*, p. 188.)

ou malveillantes qu'on répandait sur le maestro, le ramenait avec lui à Paris.

Le 14 octobre, à l'église des Invalides, il assistait aux obsèques de Boieldieu, décédé le 8, et, raconte la *Chronique de Paris*, il faillit y être « assommé par un furieux d'ordre public ».

La foule était si grande que, malgré tous les efforts de la garde citoyenne, l'entrée de l'église avait été forcée. Un garde national, irrité de voir que les coups de crosse étaient sans effet, lâche son fusil, s'empare d'une chaise et veut la briser sur une grosse et belle tête que le torrent avait poussée en avant: cette tête était celle du maestro Rossini. Quelques musiciens dévoués se précipitèrent bravement sur le terrible consignomane, en criant: « C'est Rossini, c'est Rossini! » Mais l'homme à la chaise n'y était plus ou n'y avait jamais été, et il continuait à brandir son arme redoutable en hurlant à tue-tête: « Connais pas, connais pas! » Appelez-vous donc Rossini (8)!

Un an plus tard, le 25 septembre, aux Invalides encore, aux obsèques de Bellini cette fois, il portait l'un des coins du poêle, de même que Cherubini, Paer et Caraffa.

§

La saison 1834-1835 s'ouvrit par *la Gazza ladra* (9). Le 21 décembre, on reprenait *Semiramide*, pour les débuts de Mlle Brambilla. Le 24 janvier, avait lieu la première représentation des *Puritani* de Bellini, dont Rossini avait, paraît-il, revu ou complété la partition.

Cependant, sur un autre théâtre, se jouait une pièce différente dont le dénouement allait encore se faire attendre deux ans, devant les diverses juridictions que Rossini s'obstinait à affronter jusqu'à parfaite satisfaction. Il s'agissait pour lui de se faire reconnaître la pension jadis

(8) *Chronique de Paris*, 19 octobre 1834, p. 186, col. 3.

(9) Notons qu'à la même époque, l'Odéon donnait la première représentation d'un *Moïse au Sinai*, de Chateaubriand, avec musique (chœur) de Rossini (24 octobre 1834).

obtenue du roi Charles X lui-même. On peut lire les détails de toutes ces escarmouches judiciaires dans la biographie d'Azevedo; qu'il suffise de rappeler ici que l'affaire, évoquée en appel le 23 mai 1834, aboutit à un avis du Conseil des finances du 24 décembre 1835, qui donna gain de cause à l'obstiné plaideur: sa pension de retraite lui était désormais assurée sur les fonds du Trésor, à dater du 1^{er} juillet 1830. Il n'était pas encore tout à fait tranquilisé de ce côté, si l'on en juge par une lettre à sa femme, dont le catalogue de la collection Heyer donne ainsi l'analyse:

Par suite d'une maladie de trois semaines, il n'a pu lui envoyer plus tôt ses souhaits de nouvel an, de même que ceux des familles Aguado et Rothschild, la seule maison où il aille tous les jours. Il donne des nouvelles de leurs connaissances de Paris et parle de la proposition de loi du nouveau ministère, d'après laquelle les créanciers de l'ancienne liste civile, dont il est, devraient obtenir satisfaction, mais il n'a que de très faibles espérances: *due anni e mesi ed essere sempre nella stessa incertitudine* (10)...

Cette affaire une fois réglée, Rossini eut un nouveau motif de retarder son départ de Paris. Depuis six mois au moins, on parlait d'un nouvel opéra de Scribe et Meyerbeer, tiré de la *Chronique du règne de Charles IX*, de Mérimée, auquel on donna successivement les titres de *la Saint-Barthélemy*, de *Léonore*, puis de *Valentine* (ce dernier appartenait déjà à une pièce tirée par Scribe de *la Grande-Bretèche* de Balzac, et jouée le 3 janvier 1836, au Gymnase). Finalement, l'opéra fut baptisé *les Huguenots*. En présence du roi et des princes, la première eut lieu rue Lepeletier, le 29 février 1836. Coïncidence curieuse, Rossini, — qui ne fêtait que tous les quatre ans son anniversaire, — accomplissait ce jour-là sa quarante-quatrième année.

(10) Catalogue de la Collection Heyer, de Cologne (6-7 décembre 1926), n° 441. Lettre non datée (de Paris, 29 janvier 1836, d'après le cachet postal).

La Juive après *Robert*, *les Huguenots* après *la Juive*, Halévy après Meyerbeer, et Meyerbeer après Halévy, Rossini n'y tint plus, et peut-être est-ce alors qu'il se promit, suivant un mot fort vraisemblable, de ne revenir à Paris que « lorsque les Juifs auraient fini leur sabbat ».

Juifs pour Juifs, Rossini préférait les Rothschild qui, se rendant à Francfort, au mariage d'un jeune parent, l'invitèrent à les accompagner en Belgique et aux bords du Rhin. Il y eut des réceptions enthousiastes à Bruxelles et à Liège, de même qu'à Francfort, où, ce printemps-là, se trouvait Mendelssohn. Hiller, dans ses souvenirs sur le compositeur berlinois, a laissé ce portrait de Rossini à cette époque:

L'énorme embonpoint de ses années de jeunesse avait disparu pour faire place à un ensemble de formes amples et nullement disproportionnées: le port superbe de sa personne révélait la puissance du penseur et l'esprit de l'humoriste; en un mot, tout son être rayonnait de santé et de bonheur. Il s'exprimait en français aussi bien qu'en italien, et cela avec un timbre de voix d'une douceur mélodieuse... Le long séjour qu'il avait fait à Paris, son commerce habituel avec la société la plus distinguée avaient transformé le jeune Italien hautain en homme du monde plein de dignité, de grâce et d'urbanité, enchantant chacun par son irrésistible amabilité.

Hiller, qui le pilotait et lui servait d'interprète dans la ville des Rothschild, fut témoin de la petite comédie qu'il donna à ses confrères allemands, Guhr, Ries ou Schmitt, dont il écoutait gravement les sonates, rondos ou nocturnes.

Mendelssohn se tordait de rire à l'aspect de cette comédie. Rossini se montra plus cérémonieux qu'il ne m'arriva jamais de le voir: très poli, très aimable et très complimenteur; — de fait, *trop* complimenteur. Le lendemain, il n'était plus le même, et sa finesse d'humour avait reparu (11).

(11) Ferdinand Hiller, *F. Mendelssohn-Bartholdy*, trad. F. Grenier (Paris, 1867), pp. 170, 173.

De retour à Paris, où il demeura encore jusqu'en octobre, Rossini écrivait, le 26 juin, à son ami Loup:

J'ai fait un voyage à Francfort, en passant par Bruxelles, Anvers, Aix-la-Chapelle, Cologne, Coblenz, Mayence, etc., et je t'assure qu'il n'y a pas au monde de chose plus belle que les bords du Rhin. Quelles richesses, quelle végétation, quelles cathédrales, quels objets d'antiquité! Je ne parle pas des tableaux de Rubens et de Wandik (*sic*) parce qu'il faudrait vingt pages pour en décrire la beauté et la quantité. Nous sommes vraiment satisfaits de ce petit voyage. Il n'avait d'autre objet que d'assister aux noces de Lionel Rotschildt (*sic*), mon très cher ami (12).

Rossini quitta Paris, peut-être sans espoir de retour, le 24 octobre et n'arriva qu'un mois plus tard à Bologne (23 novembre).

Au cours de son séjour à Paris, il s'était lié avec Olympe Péliissier, qu'il avait connue naguère à Aix-les-Bains; il avait trouvé en elle une admiratrice, puis... une attentive garde-malade. Elle vint le rejoindre à Bologne vers la fin de janvier 1837. Soubles, qui, malheureusement pour notre curiosité, ne fait que résumer le passage où il est question d'elle, dans une longue lettre (du début de février) où Robert la nomme, peu galamment, « Madame Rabatjoie n° 2 », ajoute:

On devine quelle pouvait être, dans sa pensée, pour Rossini, Mme Rabatjoie n° 1.

Elle partit pour Bologne, et Robert la montre assez pittoresquement à son départ dans « sa vieille barque de calèche » surchargée d'un appareil énorme de caisses et de paquets, « surtout du linge de table, la chose la plus lourde du monde » (13).

(12) Lettre, en italien, citée par Radiciotti, II, p. 193. Cf. le catalogue de vente d'autographes de Charavay, du 5 février 1908, qui date du 16 cette lettre, ou une lettre analogue.

(13) A. Soubles, *op. cit.*, p. 83. Cette lettre, dont Soubles ne cite que des fragments intéressant surtout le théâtre, doit être datée, non de mars 1836, mais du début de février 1837.

Au moment où le compositeur l'installait non loin de lui à Bologne, Olympe Pélissier défrayait depuis pas mal de temps la chronique galante de Paris. L'indiscret baron de Trémont la fait naître en 1799 :

Elle touchait à peine à l'adolescence, dit-il, qu'un jeune duc, comme certains vieillards n'ont plus de goût que pour l'éducation des jeunes filles, voulut se charger de cette charmante enfant, et en acheta le droit moyennant 40.000 francs.

Elle fut établie dans une petite maison, et ravie par un boudoir tendu en satin rose, mais surtout par une poupée plus grande qu'elle, et ayant une garde-robe aussi complète qu'élégante. Pourtant, le jeune précepteur s'était trop hâté : la jeune Olympe ne pouvait encore recevoir ses leçons. Il prit alors patience avec Mlle P..., de l'Opéra, près de laquelle il contracta une maladie contagieuse d'un si mauvais caractère qu'elle le tint deux ans entiers dans un état très grave. Force lui fut de renoncer à ses vues sur Olympe, que sa mère plaça sous la tutelle de M. X..., riche Anglo-Américain. Il s'y attacha sincèrement et lui constitua 25.000 francs de rente. Si jeune, elle se montra digne de ce brillant début, en ce sens qu'au lieu de le considérer comme le simple commencement de sa carrière, elle eut la raison de la regarder comme terminée, du moins sous le rapport de ses intérêts matériels. Sa mère l'avait deux fois vendue; libre et indépendante, elle ne se vendit jamais.

Je dis libre, parce que, pour des motifs qui ne peuvent entrer dans cette notice, au bout de peu de temps, X... ne devint pour elle qu'une sorte de père, et même un confident. Un trait qui honore Pélissier est que, X... ayant éprouvé des revers de fortune, elle se hâta de lui rendre 6.000 francs de rente.

Sa première liaison *volontaire* fut avec notre célèbre peintre H. V. [Vernet]; elle dura quelques années et l'impression qu'en reçut H. V. dut être vive, car, longtemps après leur rupture, il reproduisit ses traits, de mémoire, dans un de ses plus beaux tableaux.

Le détail qu'elle donnait à ses intimes de leurs querelles fréquentes était des plus amusant. Où les idées religieuses

vont-elles se placer? Un Christ d'or, richement ciselé sur un bracelet, avait reçu leur serment de fidélité... Une autre fois, comme il sortait de chez elle après une violente dispute, non moins animée que lui, elle guetta de sa fenêtre son passage dans la rue, et lui lança sur la tête les oreillers de son canapé...

Cette manière d'être devait produire la lassitude qui vint en effet. Le riche M. Schickler, très lié avec V., avait été présenté à Olympe; il désirait vivement lui succéder et lui en demanda la permission. « En ce qui me concerne, je vous la donne tout entière, ainsi donc bonne chance. » Le Crésus de la place Vendôme se livra à des soins assidus, qui ne lui étaient point habituels pourtant. Il ne réussissait point. « Il faut que je m'y sois mal pris, se dit-il; on me l'avait dite désintéressée, tandis qu'elle aime peut-être l'argent. Essayons-en. » En la quittant, un matin, il glissa sous la pendule un rouleau de billets de banque. Olympe s'en aperçut et, furieuse, le rappela aussitôt et lui dit qu'il ne s'avisât pas de remettre les pieds chez elle, s'il ne lui faisait pas des excuses de cette insulte. Schickler, confondu, et plus encore piqué, prit les billets de banque et les jeta au feu. Pélissier se précipita pour les en retirer; sur 50.000 francs, 10 furent brûlés; le jeune Turcaret se retira avec les 40 restant, *jurant, mais un peu tard, qu'on ne l'y reprendrait plus.*

Ce trait de caractère de notre héroïne est *caractéristique.*

A M... succéda M. B..., riche agent de change, lequel mourut peu après, lui légua par testament, sans qu'elle s'en doutât, 6.000 francs de rente viagère.

Mécontente des façons bourgeoises, elle voulut essayer de la noblesse et aima le jeune comte de L... « Les hommes de qualité, dit-elle bientôt après, ne valent pas mieux que la bourgeoisie. »

Enfin, la musique lui donna satisfaction, elle s'attacha à Rossini et tous deux, libres et riches, sont depuis plusieurs années (soit dit en 1843), heureux de leur association. Le grand maestro, séparé à l'amiable de sa femme (Mme Colbran), exerce à Bologne une telle influence que Mlle Pélissier, qui a son établissement séparé, est admise dans plusieurs

bonnes maisons, ainsi que chez Mme Rossini, qui a aussi son habitation distincte (14).

Avec son double ménage, Rossini allait assez confortablement se réinstaller en Italie.

Je vois que vous êtes en verve plus que jamais, lui écrivait Robert dans sa lettre de janvier 1837, et que la partie de la blague, loin de s'être refroidie, s'est retrempee d'une nouvelle ardeur dans ce bienheureux pays de Bologne, patrie par excellence de la blague et des blagueurs!... Tandis que vous vivez là-bas dans les fêtes et les plaisirs, que vous écrasez tout Bologne par le trésor de vos plaques, cordons, crachats, décorations de toutes les sortes et de tous les pays, nous, poveretti, nous sommes écrasés par la grippe... C'est trente mille francs de perte pour le mois de janvier (15).

Son dernier travail musical, — toujours d'après la même lettre, — avait été une révision, comme pour *les Puritains*, d'un *opera seria* de Costa, *Malek-Adel*, qui, joué le 14 janvier, ne dépassa pas la troisième représentation.

§

Rossini paraît désormais oublier qu'il ait jamais été musicien. Dans un dialogue publié, sinon inventé, par Edouard Monnais (Paul Smith), entre lui et Nourrit, à Milan, en mars 1938, le maestro s'exprime ainsi :

— Oh! la foule s'imagine que je suis jaloux de Meyerbeer et vous de Duprez: elle n'en cherche pas davantage et n'admet pas qu'on puisse se fatiguer de travailler pour elle. Je vous jure pourtant que j'en étais bien las et que j'éprouvais un vrai besoin de revoir l'Italie, mon pays, *dolce, ingrata patria!*... Le champ du repos, c'est bien dit, et voilà pourquoi je l'aime, dit-il encore; car le repos, c'est ma suprême félicité, ma passion, ma vie.

(14) Baron de Trémont, *Le Monde musical à l'époque romantique. Souvenirs inédits*, pub. par J.-G. Prod'homme (*Le Ménestrel*, 18 novembre 1927, p. 479).

(15) A Soubles, *op. cit.*, p. 83.

— A présent, objecte Nourrit.

ROSSINI. — A présent comme toujours; je n'ai rien trouvé de plus satisfaisant, de plus doux; je n'ai jamais connu d'autre vrai plaisir...

NOURRIT. — Quand vous dites que vous êtes paresseux!... je le crois, vous avez fait vos preuves.

ROSSINI. — Je ne m'en cachais pas avec vos jeunes musiciens français, qui me parlaient de leur ambition, de leurs projets. Je leur répétais à tous: « Si vous aimez à travailler autant que j'aime à ne rien faire, vous irez loin. » Que de fois, en pensant à l'immense effort d'écrire une partition de la taille des partitions actuelles, n'ai-je pas envié le sort des faiseurs de romances et de nocturnes! Je l'ai dit un jour à Panseron: « Que tu es heureux, toi! tu n'es pas obligé de retourner la page! »

NOURRIT. — Et pourtant, vous composiez avec plus de facilité que personne.

ROSSINI. — Oui, les idées me venaient assez vite, et il ne me fallait guère de temps pour les écrire: je n'ai jamais été de ceux qui transpirent en composant.

Après avoir esquissé un projet de collaboration, Nourrit conclut que, pour eux, il valait mieux ne rien faire; et Rossini de l'approuver (16).

Ce fut dans ces dispositions tout à fait pacifiques, trop pacifiques pour un homme qui n'avait pas cinquante ans, que Fétis trouva le compositeur en 1841. Assez mal portant, le gros homme, amaigri, s'ennuyait. L'exécution du *Stabat mater* à Paris, par les soins de l'éditeur Troupenas, vint secouer sa torpeur. « Le sentiment de l'artiste s'était réveillé. Par lui disparut l'ennui; avec lui la santé revint (17). »

Le *Stabat*, avant de paraître devant le grand public, fit

(16) C'est là une première version du mot, parfois contesté, dit à Richard Wagner, en 1860: « J'avais de la facilité. »

Paul Smith (Edouard Monnais), *Esquisses de la vie d'artiste* (Paris, 1844), t. II, pp. 210-212. Ce dialogue, qui remonte au mois de mars 1838, fut publié dans le *Courrier français*, et reproduit depuis sans réclamation, dit Monnais. On peut le lire, notamment, dans la biographie de Rossini par Escudier, pp. 243 et suiv.

(17) Fétis, *Biogr. univ. des music.* (Paris, 1883), VII, p. 326.

d'abord quelque bruit au Palais de justice, où l'éditeur Troupenas et Aulagnier s'en disputèrent pendant un an la propriété. Finalement, Troupenas fut déclaré propriétaire légitime de la partition.

Un procès bien autrement sérieux, comme dit Escudier, le procès devant la critique, se débattait en même temps. Après un premier essai chez Zimmermann, une première audition eut lieu, le 31 octobre 1841, dans les salons particuliers de Herz, en présence de privilégiés: artistes, critiques, notabilités des sciences et des lettres. Le piano, remplaçant l'harmonie, était tenu par Labarre, les chœurs dirigés par Panseron, le double quatuor conduit par Girard; les solistes étaient: Mmes Viardot et Labarre, les chanteurs Dupont et Gerald. « Ce spécimen de six morceaux du *Stabat*, dit Adolphe Adam, dont cinq, dès leur première audition, ont paru des chefs-d'œuvre, donne le plus vif désir de connaître l'ensemble de ce magnifique ouvrage (18). »

Escudier, ayant acquis de Troupenas, moyennant 8.000 francs, le droit exclusif d'exécuter l'ouvrage nouveau, pendant trois mois, à Paris, prépara, au milieu de l'attention, vivement excitée, des artistes et du public, la première audition; elle eut lieu à la salle Ventadour, « devant une foule immense, le 7 janvier 1842, à deux heures de l'après-midi ». Les soli étaient chantés par Mmes Grisi, Albertazzi, Mario et Tamburini. Treize autres auditions suivirent, et le *Stabat*, disent les Escudier, qui se contentèrent d'un bénéfice de douze mille francs, en rapporta plus de cent cinquante à Dormoy, directeur du Théâtre-Italien (19).

La discussion s'ouvrit alors, dans la presse, de savoir si le *Stabat* de Rossini était vraiment de la musique religieuse. Question éternelle, sur laquelle les traditionalistes et les modernistes ou progressistes ne se mettront

(18) Ad. Adam, *Derniers souvenirs d'un musicien* (Paris, 1871), p. 255.

(19) Escudier frères, *Rossini*, pp. 264, 266, 267.

jamais d'accord, et qui se renouvellera chaque fois qu'un compositeur dramatique fera de la musique religieuse, fût-il Mozart, ou Rossini.

Celui-ci, au surplus, ne s'illusionnait pas sur la valeur de la partition qualifiée tout de suite chef-d'œuvre par les enthousiastes. Ecrivant à Troupenas, le 24 septembre 1841: « Tâchez de ne pas trop *blaguer* dans les journaux le mérite de mon *Stabat*, lui disait-il, car il faut éviter que l'on se f... de vous et de moi. »

Quoi qu'il en soit, le *Stabat* ne quitta guère la salle Ventadour, jusqu'à l'époque où elle disparut; il y était exécuté presque chaque année, aux concerts spirituels. Les églises en même temps s'en emparèrent. Et lorsque Paris fit au compositeur des funérailles solennelles, le 21 novembre 1868, la Patti et l'Alboni en chantèrent le *Quis est homo*.

§

Après le *Stabat*, écrivent les frères Escudier dont on se reprocherait de ne pas citer les métaphores, on pouvait espérer que Rossini consentirait à reprendre la plume. « Non, le cygne de l'Italie avait refermé ses ailes. Une longue et douloureuse maladie le jetait dans un continuel marasme. On lui conseilla d'aller se faire soigner à Paris. Il reprit en effet le chemin de la France et arriva dans la capitale à la fin du mois de mai 1843 (20). »

Accompagné d'Olympe Pélissier, il avait quitté Bologne le 14, avait passé à Turin le 16, et le 20, à Lyon, d'où il n'avait pas mis moins de sept jours pour gagner Paris. Il venait consulter le docteur Civiale, spécialiste de la lithotritie, autrement dit du traitement de la pierre (21). Malgré qu'il fallût à l'illustre malade du calme et des soins de tous les instants, ses journées étaient assez occupées. Sa maison était assiégée comme l'entrée d'un théâtre, « par une queue persévérante comme pour une

(20) Escudier, *ibid.*, p. 257.

(21) Jean Civiale (1792-1867) venait de publier un *Traité pratique sur les maladies des organes génitaux-urinaires*, en trois volumes (1836-1841).

première représentation » ; elle fut « visitée par plus de deux mille personnes ».

Le compositeur ne recevait pas jusqu'à midi : la matinée était donnée entièrement à ses médecins qui le soignaient avec une touchante cordialité. De midi à quatre et cinq heures, Rossini allait se promener, revoir quelques vieux amis, causer avec ceux-ci de leurs exploits amoureux, avec ceux-là des meilleurs vins et des meilleurs mets, avec aucun il ne causait de poésie ni de musique. Il se mettait à table de six à sept heures ; puis, jusqu'à minuit, son appartement s'emplissait de visiteurs qui étaient heureux d'écouter pendant quelques heures ses spirituelles causeries.

Après quatre mois de ce régime, le maestro, auquel Paris avait, une première fois, rendu la santé et surtout sa bonne humeur, repartit, le 20 septembre, et se retrouva le 4 octobre à Bologne.

Les dernières années qu'il y passa sont marquées, dans sa vie privée, par la mort de sa première femme (7 octobre 1845) et son remariage avec Olympe Pélissier (21 août 1846). Mais la révolution de 1848 vint troubler sa solitude — très relative. De Bologne, il s'enfuit à Florence, « la ville des Médicis, cet autre sanctuaire des arts », au mois de mai. Il devait y rester exactement sept ans. Miné par une neurasthénie aiguë, il résolut encore une fois de venir consulter les médecins français. Parti de Florence le 26 avril 1855, il arrivait le 25 juin à Paris. « C'était le salut : il lui dut, avec douze ans de vie, la vieillesse la plus glorieuse et la plus réellement paisible (22). »

§

En vingt-six années, de 1829 à 1855, l'œuvre de Rossini s'était peu accru. En 1832, l'année du *Stabat*, il avait composé une grande scène sur Jeanne d'Arc, dont le manuscrit porte ce titre et cette dédicace : *Cantata a voce*

(22) De Curzon, *Rossini*, p. 68.

sola con accompagnamento di piano, espressamente composta per Madamigella Olimpia Pelissier da Rossini. Parigi, 1832. En 1835, il avait publié les *Soirées musicales* (huit ariettes et quatre duetti, sur des paroles de Metastasio et du comte Pepoli); et il avait donné à Troupenas, le 22 juin 1844, trois chœurs, qui furent chantés pour la première fois dans les salons de cet éditeur, le 20 novembre, par Mlle Mondutaigny et douze élèves du Conservatoire, sous la direction de Panseron, accompagnés au piano par Henri Herz: *la Foi, l'Espérance et la Charité*, dont les paroles étaient respectivement de Prosper Goubeaux, Hippolyte Lucas et Louise Colet (23). Après cette première audition, Berlioz, dans son feuilleton des *Débats* du 6 décembre, se borna à écrire:

La Foi ne transportera pas les montagnes; *l'Espérance* nous a bercés doucement; quant à *la Charité*, que M. Rossini vient de nous faire, il faut convenir qu'elle n'a pas dû amener une grande perturbation dans le mouvement de ses richesses musicales, et que son aumône ne *le ruinera pas*.

Les théâtres parisiens ne pouvaient croire que « les échos qui traversent les Alpes » (Escudier) restassent silencieux à jamais, que le cygne de Pesaro eût refermé ses ailes pour de bon, cherchant, faute d'inédit, à replâtrer ses partitions anciennes.

A l'Opéra, un ballet de Carlini et Casimir Gide, *l'Île des Pirates* (2 août 1835), lui avait emprunté quelques pages (ainsi qu'à Beethoven!), mais cela ne tirait pas à conséquence.

Une version française d'*Otello*, par Royer et Vaëz, qui avait paru le 2 septembre 1844 à l'Opéra, n'avait obtenu que vingt-neuf représentations en deux ans (24).

(23) Les deux premières de ces pièces n'étaient qu'une nouvelle version de chœurs d'une partition de jeunesse, un *Edipo à Colono*, récemment retrouvée et étudiée par M. H. Prunières (*Revue musicale*, juin 1933).

(24) Le 18 septembre 1844, Ad. Adam écrivait à son ami Spicker, à Berlin: « A l'Opéra... on a donné une traduction d'*Otello*, de Rossini, où Mme Stoltz a été très remarquable, Duprez plus que faible, et Barroilhet assez bien dans Iago. Cela ne fait rien du tout. » (*Revue de Paris*, 1^{er} octobre 1903, p. 605.)

Pillet, après avoir présidé à l'inauguration d'une statue du maître, par Etex, qui disparut du vestibule de l'Opéra lors de l'incendie d'octobre 1873 (9 juin 1846), partit trois jours plus tard, en compagnie du librettiste Gustave Vaëz et du musicien Niedermeyer, pour combiner sous sa direction une partition écossaise, *Robert Bruce*, qu'on projetait de tirer de *la Donna del Lago* (24 bis). Compositeurs et librettiste se mirent à l'œuvre et, Pillet ayant regagné Paris, recevait de Bologne une lettre datée du 15 juillet, dans laquelle Rossini lui disait fort sérieusement, entre autres choses : « J'entends que nul changement ne soit apporté à ce travail; c'est la seule récompense que j'attends de vous. » Au moyen d'emprunts faits à d'autres partitions que *la Donna*: à *l'Armida*, à *Bianca e Faliero* et à *Zelmira*, *Robert Bruce* fut achevé en quelques semaines, cependant que le maestro tirait de la même *Donna* un chœur en l'honneur de Pie IX, qui fut exécuté à Bologne le 23 juillet, sous le titre: *Grido d'esaltatione alla paterna clemenza di Pio*.

La première représentation de *Robert Bruce*, le 30 décembre 1846, est célèbre dans les annales de l'Académie de musique par l'incident scandaleux causé plus ou moins involontairement par Rosine Stoltz, la « favorite » du directeur Pillet, et qui provoqua le départ de l'une et de l'autre (25).

L'ouvrage disparut après la trente et unième représentation (deux de plus qu'*Otello*), malgré l'éclat de la mise en scène et la fanfare de Sax, qui paraissait pour

(24 bis) Selon une lettre d'Adam, du jeudi 7 mai 1846 (*ibid.*, p. 127), Pillet aurait fait au printemps le voyage de Bologne, que Radicciotti place en juin. « La marotte de Pillet, en ce moment, dit Adam, est d'avoir un opéra de Rossini et il est assez fou pour prendre ses espérances pour des réalités. Il a été voir à Bologne le maestro, celui-ci s'est moqué de lui en lui promettant quelques morceaux inédits: Pillet s'est dépêché de lui expédier Mme Stoltz, dont Rossini s'est amusé comme il s'amuse de tout, et maintenant Pillet fait publier à son de trompe qu'il a un opéra de Rossini. Il n'y a que lui et Mme Stoltz qui y croient. Il espère par là obtenir la prolongation de son privilège, ce qui serait le plus grand malheur qui pût arriver à l'art musical en France. »

(25) Voir G. Bord, *R. Stoltz* (Paris, 1909), chap. VIII.

la première fois à l'Opéra. Bien que Rossini fût nommé seul sur l'affiche, il avait abandonné tous ses droits à son ami Niedermeyer.

§

C'est en 1855, écrit Amédée Méreaux, que Rossini vint définitivement s'établir à Paris. C'est au sein de cette capitale des arts, pour laquelle il avait refait son œuvre, si splendidement couronné par *Guillaume Tell*, entièrement écrit pour l'Opéra, qu'il vint dresser son trône artistique dans cette maison de la chaussée d'Antin qui passera à la postérité avec la mémoire du *maestro*, comme l'hôtel de la rue de Beaune avec le souvenir de Voltaire (25 bis).

Après un mois de voyage, Rossini et sa femme arrivèrent à Paris et s'installèrent d'abord rue Basse-du-Rempart, 52, près de la Madeleine. Venu pour se soigner et sans intention de se fixer, Rossini, dont le retour était salué avec enthousiasme, ne vit d'abord que ses seuls intimes: Pillet-Will, Rothschild, le marquis Sampieri, Méry, Panseron, Auber et Carafa, qui n'étaient pas sans inquiétude sur son sort. Il fut longtemps à se remettre; il souffrit même pendant quelque temps d'une altération de l'ouïe: il entendait la tierce de chaque note d'un accord. Fauré, de même, au dire de son fils et biographe, eut une infirmité semblable: il percevait les sons « avec une déformation rare et diabolique: il entendait les notes graves une tierce au-dessus, les notes aiguës une tierce en dessous, le médium seul était lointain, mais juste (26).

Veillé avec une tendre sollicitude par sa femme, Rossini était gardé en outre par deux cerbères incorruptibles. « Olympe, disait-il, m'entoure d'une triple circonvallation: le portier, Totino (son domestique italien) et elle-même. Le premier est un fortin, le second un formidable

(25 bis) Amédée Méreaux, *Variétés littéraires et musicales* (Paris, 1878), pp. 82-83.

(26) Ph. Fauré-Frémiet, *Gabriel Fauré* (Paris 1929), p. 71.

bastion; quant à la troisième, il faut être invincible pour la vaincre. »

Peu à peu, le patient sortit de sa torpeur; il reprit sa bonne humeur, se mit à dire des facéties: à quoi ses amis reconnurent qu'il était en voie de guérison. Le 19 juin, il y eut chez lui un petit concert intime auquel participèrent la signorina Uccelli, le ténor Neri-Beraldi et la basse Zucchelli; on y entendit quelques pièces des *Soirées musicales*. Deux jours après, Rossini allait faire visite à Auber, au Conservatoire. Il passa plusieurs semaines à Trouville, où il rencontrait son vieil ami Hiller, avec lequel il se trouva presque tout le temps, et rentra à Paris à la fin de septembre. L'année suivante, il alla aux eaux de Wildbad, près de Stuttgart. Passant par Strasbourg, Hasselmans, alors directeur du Conservatoire, organisa une sérénade en son honneur, devant l'hôtel où il était descendu. De Wildbad, il gagna Kissingen, où il eut une entrevue avec le roi de Bavière, Louis II, puis Baden. Il revint à Paris avec le fameux corniste Vivier, dont les imitations et les facéties étaient célèbres: Rossini ne pouvait trouver un meilleur compagnon de route.

Décidé à se fixer tout à fait en France, il loua, en 1857, un vaste appartement, au coin de la chaussée d'Antin et du boulevard, et fit venir son mobilier de Florence (26 bis).

Depuis son dernier séjour, Paris s'était passablement modifié. La révolution de 48, le coup d'Etat, l'Empire nouveau, le développement industriel, les chemins de fer (dont Rossini ne voulut jamais user), les opérations de voirie du baron Haussmann, amenaient chaque jour des changements dans la physionomie de la capitale. Le bou-

(26 bis) En avril, il terminait un recueil intitulé: *Musique anodine*, composé d'un prélude pour piano, suivi de six mélodies, dont deux pour soprano, deux pour voix de femmes, et deux pour baryton, avec accompagnement de piano, sur des paroles de Metastasio. Le manuscrit porte cette dédicace: « J'offre ces modestes mélodies à ma chère femme Olympe, comme simple témoignage de reconnaissance pour les soins affectueux, intelligents qu'elle me prodigua dans ma trop longue et terrible maladie (opprobre de la faculté). Paris, ce 15 avril 1857. »

levard, que Rossini affectionnait tout particulièrement, et qui, en somme, lui avait manqué pendant ses vingt années d'Italie, le boulevard même où il habitait, allait être bouleversé par la création du quartier du nouvel Opéra. A l'autre bout de la ville, on transformait aussi le bois de Boulogne. Rossini, qui avait jadis habité Passy, décida d'y passer chaque année la belle saison, d'y tenir « sa cour d'été », comme dit encore Méreaux. Avant d'aller aux eaux, en mai 1856, il loua, au 24 de la rue de la Pompe, une villa pour quatre ans. C'est alors que la Ville de Paris lui offrit un terrain à titre gratuit; il le refusa, mais, finalement, un accord intervint, le 10 septembre 1858, par lequel le terrain était cédé moyennant 90.000 fr. aux époux Rossini, à la condition qu'après leur décès, la Ville pût le reprendre moyennant le remboursement aux héritiers du prix d'acquisition et de la valeur, à dire d'expert, des constructions faites. La première pierre fut posée le 10 mars 1859. La villa de Rossini occupait l'emplacement du n° 2 du boulevard Rossini, — avenue Ingres depuis le décret du 24 août 1864.

L'appartement de Paris était situé au premier étage d'un immeuble encore existant, au coin du boulevard des Italiens et de la rue de la Chaussée-d'Antin, n° 2. On en connaît la disposition exacte d'après maint témoignage contemporain. Il y avait deux entrées, dit Azevedo, l'une ouvrant sur l'antichambre du grand salon, l'autre sur celle de la salle à manger. Dans le grand salon, dont trois fenêtres donnaient sur le boulevard et trois sur la chaussée d'Antin, on voyait quelques beaux tableaux et quelques beaux marbres, entre autres le portrait du maître à vingt-quatre ans, à manteau vert et à béret rose (« C'est le peintre, disait-il à son biographe, qui m'avait prêté ce costume de voyage pour me rendre plus pittoresque; j'étais trop pauvre alors pour avoir de si beaux habits. »); et son buste en marbre par Bartolini, fait au moment des troubles de Bologne, en 1848.

C'est dans ce vaste salon, où l'on trouvait un excellent piano à queue, qu'avaient lieu les soirées musicales du samedi, où l'on put entendre, tous les hivers, jusqu'à la mort de Rossini, les plus grands artistes de tous les pays de passage à Paris, lesquels briguaient naturellement l'honneur de faire juger leur virtuosité et leurs œuvres par un si bon juge, et de se produire devant l'auditoire d'élite qui se pressait chez lui.

Mais Rossini ne paraissait jamais dans ce salon que pour accompagner quelques morceaux de chant ou pour exécuter sa partie de piano dans sa *petite fanfare à quatre mains*. Dame! il était en redingote et ne mettait jamais de gants (27). Le moyen de figurer, accoutré de la sorte, dans un si beau salon, qui regorgeait de belles dames en superbes toilettes! Il laissait à Mme Rossini le soin d'en faire les honneurs.

Il se tenait à côté, dans la salle à manger. Mais, tout en causant, il entendait tout, remarquait tout, se rendait compte de tout, et lorsqu'il y avait des anicroches trop fortes dans les croches et les doubles croches — cela se voyait quelquefois, — il se réfugiait brusquement, malgré son indifférence prétendue pour la musique en général, et pour la sienne en particulier, il se réfugiait brusquement dans sa chambre à coucher sous des prétextes hygiéniques.

C'est dans cette salle à manger, qui communiquait avec le grand salon par une porte dont les deux battants restaient toujours ouverts pendant les soirées musicales, que les virtuoses allaient trouver Rossini à la fin de leurs morceaux pour avoir leur petit bout de compliment. A moins de circonstances très rares, le *maestro* s'arrangeait de manière à les contenter, sans rien dire qui fût contraire à son opinion; mais il gardait cette opinion *in petto*, et les plus fins, les plus persévérants auraient perdu leur temps, leur peine,

(27) Rossini ne portait que la redingote. « Un jour, dit Azevedo au début de son article, je devais dîner chez lui. « Ah ça, dit-il, en me voyant, vous faites donc des cérémonies avec nous. Vous venez en habit, quel enfantillage! — Mais, cher maître, lui répondis-je, ce n'est point pour faire de l'étiquette que je viens en habit, c'est que je n'ai pas de redingote. — Moi, répondit-il, c'est différent, je suis en redingote parce que je n'ai pas d'habit. »

toute leur finesse et toute leur persévérance à la lui vouloir faire dire (28).

Rossini passait la majeure partie de sa vie dans sa vaste chambre à coucher. A la fois salon de réception et cabinet de travail, elle était meublée d'un lit à baldaquin, d'un petit piano de Pleyel, d'une armoire renfermant, à sa mort, les cent quatre-vingt-six petites compositions de ses dernières années. Au milieu de la pièce était sa table. Là ou dans le cabinet voisin, cabinet de travail proprement dit, on voyait les bustes de Mozart et de Napoléon, une Madone attribuée au Vinci, etc. Il y avait encore sur les murs des panoplies d'instruments de musique.

L'existence du vieux maître était des plus régulières. Il se levait vers 8 heures. Sa femme l'aidait à faire sa toilette matinale. Il recevait ensuite son barbier, prenait son café au lait, et dépouillait avec sa femme son volumineux courrier. Il recevait des visites jusqu'à 10 heures et demie. Il partait alors se promener, allait rendre visite à ses amis, Mme Ida de Rothschild, Pillet-Will... S'il faisait beau, il allait en voiture au bois de Boulogne, faisait à pied le tour des Acacias et revenait à Paris.

Il dînait à 6 heures. Le samedi, la table était mise pour douze personnes; puis il y avait soirée musicale.

D'après Azevedo, il ne dînait que deux fois par an hors de chez lui: une fois chez son ami Bigottini, le jour où il s'installait à Passy, et une fois chez le comte Pillet-Will, le jour où il en revenait, sa villégiature terminée.

On sait la réputation de gastronome qu'a laissée Rossini; pour d'aucuns même, l'auteur du *Barbier* n'a guère d'autre célébrité, certaines recettes culinaires ayant conservé son nom. Une « touchante intimité », dit le baron de Trémont, l'avait lié à l'illustre Carême, cuisinier de Rothschild; on raconte qu'invité à dîner chez son ami, Rossini allait d'abord dire bonjour à Carême et inspecter

(28) *Chronique musicale*, t. I, juillet 1873, *Rossini chez lui*, pp. 18 et s.

ses fourneaux. Un jour, Carême lui fit porter à Bologne, par un courrier de son maître, un pâté de gibier portant cette dédicace: « Carême à Rossini », auquel il riposta par quelques lignes de musique avec cette dédicace: « Rossini à Carême ».

Ces dîners du samedi, recherchés à l'égal de ceux du docteur Véron, comportaient de la cuisine italienne et de la cuisine française. Les soirées musicales, qui en étaient le complément, commencèrent le 18 décembre 1858 et se poursuivirent jusqu'au 26 septembre 1863, deux mois avant la mort du maître. Il fallait, dit le docteur de Sanctis, être dans les bonnes grâces de la maîtresse de la maison pour s'y faire admettre. On y exécutait, bien entendu, beaucoup de musique de Rossini, mais non pas exclusivement, comme on l'a dit avec exagération ou malveillance. Ainsi, le premier soir, on joua *la Laitière de Trianon*, de Weckerlin, un acte chanté par M. Biéval et Mlle Mira; le 23 mars 1863, on y exécuta *la Mer*, du même. Le 1^{er} avril 1859, l'Alboni y chanta *Giovanna d'Arco*; le programme débutait par le *Prélude de l'avenir*, joué par Mme Tardieu de Malleville. Le 23 avril 1863, trois pianistes, Rosenhain, Diémer et Lavignac, se partagèrent l'exécution de trois *Préludes: de l'ancien régime, de mon temps, de l'avenir*. Les plus grands artistes de l'Europe, comme Thalberg, Liszt, Sivori, se firent entendre, soit dans les salons de la chaussée d'Antin, soit à la villa de Passy, où la musique ne chômaît pas toujours. Rossini, dit le célèbre critique viennois Hanslick, qui le vit plusieurs fois, de 1860 à 1864, « offrait la belle figure d'un homme d'une célébrité universelle qui franchit volontairement le courant du passé et a laissé derrière lui sur la rive toutes les passions mauvaises. Sa calme sérénité et son amabilité laisseront un cher et ineffaçable souvenir à tous ceux qui l'ont connu. Comme un sage qui « sans haine se ferme au monde », depuis vingt ans il n'avait accepté aucune invitation, n'avait été

dans aucun théâtre, et n'avait pas quitté sa maison, sauf pour de petites promenades. Le monde, certes, venait à lui, et souvent même plus qu'il ne lui était agréable. Il était obligé de se laisser adorer et admirer, mais il le supportait avec une humeur charmante, mi-bienveillante, mi-satirique. Son visage expressif brillait presque, au coucher du soleil, d'un joyeux sentiment de bien-être (29). »

Il souffrait de tous les bons mots, de toutes les saillies que l'on recueillait avidement de sa bouche, ou que l'on colportait sous son nom. « On ne prête qu'aux riches », lui disait Michotte, son familier, qui lui amena Richard Wagner, un matin de mars 1860. « J'aimerais mieux un peu plus de *pauvreté* et un peu moins de *générosité*, répliqua Rossini... Et quels prêts, grand Dieu ! Des balayures, qui m'éclaboussent moi-même, encore plus qu'elles n'atteignent les autres. »

Cette fameuse entrevue de Rossini et de Wagner, racontée et par ce dernier et par Michotte, qui en fut le témoin unique, nous fait mieux connaître le véritable Rossini, le Rossini du matin, auprès duquel il fallait être introduit, « un Rossini tout différent, dit Saint-Saëns, de celui des nombreuses réunions du samedi, intéressant au plus haut point, à l'esprit ouvert, aux idées larges et élevées ». Wagner put s'en rendre compte lorsqu'il s'entretint avec lui de Weber, de Beethoven... et de lui-même. Dans *Un souvenir sur Rossini*, paru en 1869 (30), il lui a rendu hautement justice.

Il me fit, dit Wagner, l'impression du premier homme vraiment grand et honorable que j'eusse encore rencontré dans le monde musical.

Rossini, qui se comportait dans la vie privée « avec

(29) Ed. Hanslick, *Fünf Jahre Musik (1891-1895)*, Berlin, 1896, pp. 332-333 (*Rossini, Zu seinem hundertsten Geburtstag*).

(30) R. Wagner, *Œuvres en prose*, t. IX, pp. 134 et suiv., *Un souvenir sur Rossini*. Cf. Ed. Michotte, *La Visite de Wagner à Rossini* (Paris, 1906).

l'indulgence insouciant d'un sceptique enjoué, ne peut, certes, passer à l'histoire dans une attitude plus fautive que celle d'un héros de l'art d'une part, et d'autre part ravalé au rôle de plaisantin frivole ». Il appartenait à son temps, comme un Palestrina, un Bach, un Mozart au leur. On ne pourra le juger, concluait Wagner, tant qu'on n'aura pas « tenté une histoire de notre civilisation au cours de notre siècle », période non pas tant de progrès florissant que de décadence réelle d'une civilisation antérieure.

Ces pages, confirmées par le récit de Michotte, vengent à la fois les deux grands maîtres qui sont comme les deux pôles de la musique dramatique au XIX^e siècle, des contes absurdes répandus par les chroniqueurs, aux environs de 1860, pour amuser la galerie.

§

La même année 1860, le 9 juillet, tandis qu'on se préparait à y répéter *Tannhauser*, l'Opéra monta une traduction de *Semiramide*, arrangée par Méry pour le livret, et Carafa pour la musique. L'ouvrage, avec trente-cinq représentations, n'eut guère plus de succès qu'*Otello* et *Robert Bruce*. De même que pour ce dernier, Rossini avait abandonné ses droits au musicien, son vieil ami Carafa.

S'il avait consenti à ce que *Semiramide* passât sur la scène française, Rossini s'était montré moins satisfait, huit mois plus tôt, de voir annoncer par Calzado, comme œuvre nouvelle de lui, *Un curioso accidente*, pastiche en deux actes tiré de *l'Occasione fa il ladro* (Venise, 1812), par Berettini. Sortant de sa réserve ordinaire, Rossini protesta, dès la pièce affichée, le 11 novembre 1859, en priant le directeur des Italiens de substituer au mot « nouveau » la mention: « Arrangé sur des morceaux de Rossini par M. Berettini. » Une unique représentation (26 novembre) vint lui ôter tout souci de ce côté.

A la Société des Concerts du Conservatoire, qui, depuis

1851, exécutait tous les ans, le Vendredi-saint, des fragments du *Stabat*, ou, comme en 1856, l'ouvrage tout entier, Rossini assista, le dimanche 17 avril 1859, au neuvième concert, qui débutait par la *Pastorale* de Beethoven. Au milieu du programme, Mme Gueymard chanta l'*Inflammatus*, et, avant le morceau final (ouverture d'*Oberon*), on exécuta le finale du troisième acte de *Moïse*, chanté par Mmes Gueymard, Altès-Ribault, Archaimbault et les chanteurs Obin, Bonnehée, Paulin, Boulo, Koenig et Coulon.

Ce concert marquera dans les fastes de la Société du Conservatoire, dit Elwart. Deux royautés l'honoraient de leur personne, celle du pouvoir suprême et de la beauté et celle du génie. S. M. l'Impératrice des Français assistait pour la première fois à un concert de la Société, et M. Rossini était dans la loge de M. Auber. Si toute la salle s'était levée pour saluer la souveraine, elle fit le même honneur à l'auteur immortel de *Moïse*. L'émotion fut si grande qu'elle se prolongea jusqu'après le concert, et Rossini fut reconduit en triomphateur par une foule d'auditeurs avides de lui exprimer une dernière fois leur admiration (31).

§

Les dernières compositions exécutées de son vivant sont surtout des compositions religieuses : un *O salutaris* à quatre voix en 1858, un *Ave Maria* l'année suivante, pour les Tuileries, la *Petite Messe*. En 1861, le *Chant des Titans*, exécuté au Conservatoire, le 22 décembre, dans un concert au profit du monument de Cherubini, a un caractère grave : il est écrit pour quatre basses — « de haute taille », dit Rossini lui-même. Un an plus tard, en décembre 1862, à Ferrières, à l'occasion d'une fête offerte par le baron de Rothschild à l'empereur, des choristes de l'Opéra exécutèrent un *Chœur de Chasseurs*.

(31) A. Elwart, *Hist. de la Soc. des Concerts du Conservatoire* (Paris, 1860), p. 306.

Ecrite pour quatre voix et chœur, avec accompagnement de deux pianos et harmonium, la *Petite Messe* fut chantée chez Pillet-Will le 14 mars 1864; puis orchestrée, reprise, l'année suivante, chez le même, le 24 juin. Malgré les offres qui lui étaient faites, Rossini ne consentit jamais à ce que, de son vivant, elle fût exécutée publiquement, — du moins au concert, car, le 23 juin 1865, il écrivait au *Veneratissimo Abbate, amico mio illustre Liszt* pour le prier d'obtenir du pape qu'il annulât « la bulle *fatale* d'un pontife passé », prohibant « la promiscuité des deux sexes à l'église ». Après la mort de Rossini, l'impresario Strakosch acquit de sa veuve, moyennant 100.000 francs, le droit de la faire chanter en concert: elle le fut au Théâtre-Italien, le 28 février 1869, puis en province, en Italie, en Belgique et en Hollande, avec le concours de l'Alboni, qui exigea, elle aussi, 100.000 francs; elle ne chanta pas moins de soixante fois en trois mois la *Petite Messe*, et cette opération rapporta 50.000 francs à Strakosch (32).

§

De 1867, l'année de l'Exposition universelle, date une œuvre dont l'autographe porte ce titre original:

A NAPOLEON III

et

A SON VAILLANT PEUPLE

Hymne

avec accompagnement d'orchestre et musique militaire
pour baryton (solo), un Pontife,
chœur des Grands Prêtres,
chœur de Vivandières, de Soldats et de Peuple.

A la fin,

Danse, Cloches, Tambours et Canons.

Excusez du peu!

Elle fut exécutée le 1^{er} juillet, au Palais de l'Industrie,

(32) Maurice Strakosch, *Souvenirs d'un impresario* (Paris, 1887), pp. 73-78.

et, le 15 août, à l'Opéra. Les paroles étaient de Pacini; mais, contrairement au titre, il n'y avait nulle partie de canon dans l'accompagnement.

André Gill, à cette occasion, publia dans la *Lune* du 6 juin la caricature bien connue, qui représente le vieux maître approchant une mèche enflammée d'une sorte de mirliton qui porte les titres de ses œuvres et figure un canon. Le dessin est accompagné de cette autorisation de Rossini, dont la *blague* dissimulait à peine le plaisir qu'il avait de n'être pas oublié:

J'adhère avec plaisir à la publication de ma caricature dans votre journal, heureux de voir que le singe de Pesaro n'est point oublié (33).

Les biographes musicaux énumèrent encore une foule de petites compositions, pour la plupart inédites, auxquelles il s'amusa à donner des titres burlesques, ou gastronomiques.

§

A la mort de Meyerbeer, avec qui on voulait à toute force qu'il n'entretînt que des relations assez distantes, il écrivit un *Chant funèbre*, daté: « 8 heures du matin — Paris, 6 mai 1864. » Et, l'année suivante, il assistait à la répétition générale de *l'Africaine*. « Quelle singulière façon de chanter, dit-il après le premier acte. On dirait que ces artistes ont appris leurs rôles avec un petit orgue de Barbarie, tant leurs voix sont tremblotantes. »

Quelques-uns de ces artistes vinrent, trois ans plus tard, après la 500^e de *Guillaume Tell*, donner, comme jadis, après la première, une sérénade au compositeur, dans

(33) L'emphatique sobriquet de « cygne de Padoue » devait l'agacer quelque peu. L'année de sa mort, il signait une lettre au docteur Filippo de Filippi: « G. Rossini, surnommé: par les Français, le singe de Pesaro; par les Pesarais, mes concitoyens, le cygne de Pesaro; par les Luchesoï (Romagne), concitoyens de mon père, le sanglier (cingale) de Lugo; par moi-même, comme inventeur d'une nouvelle gamme chinoise, pianiste (sans rivaux) de quatrième classe. Il est temps d'en finir: je dépose la plume. *Laus Deo.* »

la cour de sa maison: c'étaient Faure, Mlle Battu, Villaret, avec les choristes, les instrumentistes de l'Opéra. Le public, amassé sur le boulevard, acclama une fois de plus Rossini. Dix jours après, il célébrait gaiement — l'année 1868 étant bissextile — son dix-neuvième anniversaire. Il reçut à dîner dix invités: Mmes Albani, Faure-Lefebvre; le comte Pillet-Will, Faure, Gustave Doré, Bigottini, Moïna (?), Michotte, Possoz (maire de Passy) et Berryer, qui porta un toast. Un grand concert suivit.

Le dernier « samedi » musical eut lieu, nous l'avons dit, le 16 septembre de la même année. L'Albani, accompagnée par Lavignac, y chanta un air écrit dans la gamme chinoise, dont Rossini raffolait depuis quelques années, — tout comme Debussy. Puis son salon se ferma pour toujours. Il retourna, cet automne-là, à Passy, où il devait mourir.

Ses dernières semaines furent très tristes. Faisant preuve d'une force de volonté peu commune, dit Michotte, les yeux continuellement clos, il s'était renfermé dans un mutisme presque absolu; on ne l'entendait jamais se plaindre de ses souffrances; cet épicurien fut vraiment stoïque aux approches de la mort. Il était atteint, dit-on, de pneumonie. Le 3 novembre, le docteur Nélaton lui fit une opération qui le tint cinq minutes sous le chloroforme. L'abbé Galet, de Saint-Roch, vint le soir; il se confessa à lui, après lui avoir dit: « Vous avez une belle voix, monsieur le curé », retournant, sans s'en douter, le mot de Rameau, qui, en pareille circonstance, remarqua que son curé avait la voix terriblement fausse.

Le 13, à 11 h. 5 du soir, il mourut; la nouvelle était donnée dès 9 heures dans les théâtres!

Le lendemain, Auber vint présenter ses compliments de condoléances à Mme Rossini.

Celle-ci, toute en pleurs, narre Weckerlin, lui dit: « Oh! vous allez le voir, il est beau, il est beau! » Auber répondit: « Eh bien! non, madame Rossini, tenez, j'aime mieux garder

son souvenir tel que je l'ai connu. » Alors Mme Rossini, dont les larmoiements s'arrêtèrent subitement: « Dites donc, vous, monsieur Auber, vous vivrez cent ans, car les émotions n'abrègeront pas votre existence » (34).

Le corps, embaumé, fut transporté dans les caveaux de la Madeleine; le cercueil, dit le *Figaro*, était semblable à celui de Louis-Philippe (?). L'église de la Trinité, pouvant contenir mille personnes de plus que la Madeleine, fut choisie pour les obsèques solennelles, qui eurent lieu le samedi 21, en présence du Tout-Paris, cortège obligatoire de ces sortes de cérémonies. On entendit, pendant le service, des fragments du *Stabat* et de *Moïse*, un offertoire de Pergolèse, une partie du *Requiem* de Mozart. Puis, sous les yeux d'une foule considérable, le convoi se dirigea vers le Père-Lachaise, où des discours furent prononcés par Camille Doucet, au nom de l'Académie française; Ambroise Thomas, représentant celle des Beaux-Arts; de Saint-Georges, les auteurs; Perrin, la Comédie-française, et Arthur Pougin, l'association des Artistes musiciens.

Refusée par Mme Rossini à la ville de Florence, qui l'avait immédiatement réclamée, en concurrence avec Pesaro, la dépouille mortelle de Rossini resta à Paris, suivant ses volontés. Mais, le 30 avril 1887, elle fut transférée à Florence, où elle arriva le 3 mai. Et ce n'est que quinze ans plus tard (en mai 1902) que fut inauguré, à Santa-Croce, le monument où sont définitivement conservés les restes du compositeur.

Le testament de Rossini, bientôt connu dans ses grandes lignes (il avait été rédigé le 5 juillet 1858 et modifié par cinq codicilles, dont le dernier est du 31 décembre 1867), fondait, notamment, deux prix de 3.000 francs en faveur des artistes français, destinés à récompenser une composition de musique lyrique ou religieuse, et une œuvre poétique destinée à cette composition, « et dont

(34) J.-B. Weckerlin, *Nouveau Musiciana* (Paris, 1890), p. 94.

l'auteur devra s'attacher principalement à la mélodie ».

§

Olympe Pélessier continua à résider dans la villa de Passy, selon les conventions passées avec la Ville de Paris. A sa mort (23 mars 1878), on évaluait sa fortune à 5 millions; elle la légua à l'Assistance publique et, réalisant le vœu de son mari, elle mettait pour condition expresse à ce legs que les intérêts seraient capitalisés pendant cinq ans, pour être consacrés ensuite à bâtir une maison de retraite pour les anciens chanteurs et musiciens des deux sexes. La maison Rossini, comprise dans l'enclos de Sainte-Périne, à Auteuil, fut inaugurée le 8 juillet 1889. Elle abrite cinquante pensionnaires.

La villa de l'avenue Ingres, ayant fait retour à la Ville, fut démolie, malgré les souvenirs qui s'y attachaient.

Dans ce Paris qu'il aimait tant, et qui tint une si grande place dans sa vie, que de transformations en un siècle! Disparu le *Veau qui tête* de la place du Châtelet, où l'on fêtait le Rossini de 1823; disparues les salles de la place Louvois; disparue celle de la rue Lepeletier; disparu, ou presque, le boulevard du Second Empire. Rossini y reverrait pourtant encore sa maison, promise, elle aussi, à une démolition prochaine, en face du Vaudeville reconstruit et transformé en cinéma...

J.-G. PROD'HOMME.