

Gérard DENIZEAU

**Gioachino
ROSSINI**

collection horizons



Le concert champêtre, tableau du Titien, longtemps attribué à Giorgione, Musée du Louvre.
Photo DR

Introduction

Un astre au zénith de son siècle

«L'art se montrait à mes yeux dans toutes ses splendeurs; il se révélait à moi dans son universalité et dans son unité. Le sentiment et la réflexion me pénétraient chaque jour davantage de la relation cachée qui unit les œuvres de génie. Raphaël et Michel-Ange me faisaient mieux comprendre Mozart et Beethoven, Titien et Rossini m'apparaissaient comme deux astres de rayons semblables.»

(Franz Liszt, *Lettres d'un bachelier ès musique*, *Gazette musicale*, 1835/1840, Paris, Le Castor Astral, 1991, p. 159-160.)

Cet appariement, par Franz Liszt, de Gioachino¹ Rossini, alors quadragénaire, aux plus hautes gloires de l'art européen est assez significatif de la foudroyante impression produite sur tous les publics d'Europe par le plus important compositeur lyrique de la première moitié du XIX^e siècle. Reconnu comme le maître de son époque par presque tous ses contemporains², il bénéficia très vite d'une popularité, d'une fortune, d'un prestige et d'une influence artistique sans précédents, proposant, ou plutôt imposant, nombre de nouveautés auxquelles durent se plier tous ses confrères, sans que l'histoire lui ait toujours pleinement rendu hommage, à la suite de sa surprenante retraite. D'autant plus que, pour la postérité et dans l'imaginaire collectif, l'illustre Giuseppe Verdi, porté par son génie mais aussi par les tumultueux hasards de l'histoire, parviendra assez vite à se hisser plus haut que lui.

¹ Sur l'acte de baptême de Rossini, apparaissent les prénoms *Giovacchino Antonio*. Le compositeur lui-même ayant choisi le plus souvent de ne conserver que le premier prénom, avec l'orthographe simplifiée de Gioacchino, l'usage s'en est à peu près partout imposé, notamment pour les multiples éditions de son œuvre. En Italie, Gioachino (Joaquim en français) est l'orthographe régulière de ce prénom.

² Jusqu'à provoquer partout, à Vienne comme à Paris, l'amertume d'un Beethoven aussi bien que la fureur d'un Berlioz, sans compter la haine de ses confrères sur presque toutes les scènes italiennes.

Ce qu'a apporté Rossini au théâtre lyrique est difficile à quantifier, même si personne ne conteste plus son rôle décisif en matière d'exigence dramatique et de virtuosité vocale. Par ailleurs, c'est dans son œuvre scénique que se fait jour l'unité organique de l'opéra du XIX^e siècle, en rupture avec le principe de la segmentation isolant les grands airs amenés par un récitatif chargé de faire progresser l'action avant la démonstration purement vocale de l'interprète. Enfin, il est une veine comique de l'opéra rossinien qui, confinant à l'absurde, voire au délire, reste d'une stupéfiante actualité, deux siècles plus tard. Ce qui explique probablement l'extraordinaire réévaluation de notre compositeur dans les dernières décennies du XX^e siècle et la pérennité de ses principaux chefs-d'œuvre (*Il Barbiere di Siviglia*, *L'Italiana in Algeri*, *La Cenerentola*, *La Gazza ladra*, *Guillaume Tell*...) au répertoire de toutes les grandes institutions lyriques du monde.

L'Italie du temps de Rossini offre un visage complexe, aux traits multiples et souvent contradictoires. À l'aube du XIX^e siècle, son morcellement politique n'est qu'épisodiquement rompu par l'éphémère "Royaume d'Italie" institué par Napoléon. Le *Risorgimento* ne portera ses fruits qu'après 1859, source d'une unité progressive autour du Piémont et de la Lombardie, sous l'influence de Cavour et Garibaldi. Et Rome, succédant à Turin et Florence, ne deviendra capitale du nouvel état qu'en 1870. Picturalement, le pays vit sur son glorieux passé, le néoclassicisme ambiant ne permettant, sans sévérité excessive, de ne sauver que les noms de Francesco Hayez et d'Antonio Fontanesi. Le réalisme connaîtra certes un certain succès grâce aux paysages de Giovanni Costa et Telemaco Signorini, mais c'est aux *macchiaioli* (tachistes) que la péninsule devra, un peu plus tard, sa seule véritable originalité, Giovanni Fattori (1825-1908) annonçant même un pan entier de l'impressionnisme, né en France, au moment où il parvient à maturité. Quant au domaine littéraire, il reste dominé, dans le premier quart du XIX^e



**Alessandro
Manzoni.**
Photo DR

siècle, par l'œuvre d'Alessandro Manzoni qui, fervent adepte de l'encyclopédisme français, publie en 1825 *I Promessi Sposi* (les Fiancés)³. De ce chef-d'œuvre, la trame narrative vaut d'être rappelée, tant elle reste profondément inscrite dans l'histoire de la sensibilité italienne. L'action se déroule en Lombardie entre 1628 et 1630, au temps de la domination espagnole. L'occupant oblige Don Abbondio, curé d'un petit village bordant le lac de Côme, à ne pas célébrer le mariage de Renzo Tramaglino et Lucia Mondella, dont s'est épris Don Rodrigo, petit nobliau local. Contraints par l'arbitraire du pouvoir en place, à quitter leur petit village, Lucia et sa mère Agnese, aidées par le frère Cristoforo, se réfugient au couvent de Monza, tandis que Renzo se rend à Milan dans l'espoir d'obtenir gain de cause. Le triste Don Rodrigo fait alors enlever Lucia par l'Innominato, autre petit seigneur, exécuteur des basses œuvres. Mais voilà que la vue de la malheureuse jeune fille et l'irruption du cardinal Borromeo éveillent dans l'âme tourmentée de ce dernier un profond remords: loin de livrer la douce victime aux appétits infâmes de Rodrigo, notre malandrin repenté lui rend donc la liberté. Dans l'intervalle, Renzo arrive à Milan, au

³ Le fait que ce magnifique roman n'ait pas connu moins de trois éditions totalement différentes (1821, 1827 et 1840-42) est en soi symptomatique de cette recherche d'identité culturelle à laquelle œuvrent nombre d'artistes et écrivains italiens en cette première moitié de XIX^e siècle.

moment même où, fâcheux hasard, les rues y bruissent des rumeurs de la sédition et de la rébellion. Aux yeux de la maréchassée locale, point de doute: le timide paysan est bien l'un des chefs émeutiers et il ne devra son salut qu'à une fuite éperdue vers Bergame. C'est que la Lombardie est alors déchirée par la double malédiction de la guerre et de la peste ; mais l'amour triomphant de tout, Renzo se résigne au retour dans la cité milanaise, avec au cœur l'espoir de reprendre sa «promessa sposa». Le fait est qu'il la retrouve très vite, la belle Lucia vivant dans un dispensaire, aux côtés d'un religieux, Frère Cristoforo qui soigne les infirmes ; parmi ces derniers, mourant et abandonné de tous, Don Rodrigo à qui est ainsi offerte la rédemption du repentir. Au sortir de tant d'épreuves, la guerre terminée, la peste éradiquée, Renzo et Lucia peuvent enfin s'unir pour une existence que tout annonce lumineuse après un si sombre exorde. Ainsi se termine le roman capital de Manzoni, miroir d'une époque tourmentée qui montre l'Italie à la recherche de sa nouvelle identité. C'est dans ce contexte incertain qu'officie Rossini,



**I Promessi
Sposi,**

illustration du
chapitre 13
du livre,
gravure de
Francesco Gonin,
édition de 1840.
Photo DR

contribuant, plus que quiconque, à la réunification des cœurs et des esprits sur tout le territoire de la péninsule, par la seule magie de son discours lyrique.

Quant à l'homme lui-même, il reste nimbé d'une incertaine et brumeuse aura, ce qui ne laisse pas de surprendre au regard de l'immense célébrité qui fut la sienne. À preuve, le nombre inconcevable de bons mots qui lui sont attribués sans certitude, d'attitudes qui lui sont prêtées contre toute vraisemblance ou d'anecdotes dont la saveur n'est pas toujours en rapport direct avec la véracité! Son premier et très prestigieux biographe, Stendhal, en eut bien conscience dès la préface de sa *Vie de Rossini* («Depuis la mort de Napoléon, il s'est trouvé un autre homme duquel on parle tous les jours à Moscou comme à Naples, à Londres comme à Vienne, à Paris comme à Calcutta»), où il témoigne d'une surprenante et lucide humilité: «Il est si difficile d'écrire l'histoire d'un homme vivant! et d'un homme comme Rossini dont la vie ne laisse d'autres traces que le souvenir des sensations agréables dont il remplit les cœurs! Je voudrais bien que ce grand artiste, qui est en même temps un homme charmant, eût l'idée d'écrire lui-même ses Mémoires, à la manière de Goldoni. Comme il a cent fois plus d'esprit que Goldoni, et qu'il se moque de tout, ses Mémoires seraient bien autrement piquants. J'espère qu'il y aura assez d'inexactitudes dans cette *Vie de Rossini* pour le fâcher un peu et l'engager à écrire.»⁴

⁴ Stendhal
(Préface à sa
Vie de Rossini,
Montmorency,
30 septembre
1823).

C'est ainsi qu'au hasard des portraits du grand compositeur, on découvrira les traits rieurs d'un joyeux vivant et l'expression mélancolique d'un dépressif profond, dans ses yeux les marques d'une brutale fureur comme la douceur d'un humanisme indulgent ; l'étude de sa silhouette dénonce aussi bien l'amour de la bonne chère que la malédiction de la maladie précoce. Cet inventif hors pair se plagie comme personne dans l'histoire de la musique ; cet impénitent paresseux aura plus écrit que quiconque au gré

du bref avatar musical d'une longue existence glorieuse. Amoureux des femmes, il a composé un nombre incalculable de pages sublimes pour les basses et barytons de son temps ; gourmet au point d'être entré dans l'histoire culinaire grâce au chef Casimir Moisson, qui crée à son usage le *tournedos Rossini*, il écrit avec autant de soin ses ultimes compositions religieuses que son *Livre de cuisine*, sorte de bréviaire personnel. De son humour, innombrables sont les témoignages, mais quelle fiabilité leur accorder au regard des aléas de leur transmission ? Au sujet de Berlioz, s'est-il vraiment félicité que ce garçon ne sache point la musique, s'évitant ainsi d'en écrire de la bien mauvaise ? A-t-il vraiment retourné les partitions de Wagner pour en offrir une lecture au résultat sonore «moins pire» que celui d'un déchiffrement régulier ? Poser la question, c'est y répondre. Car ce qui importe en l'affaire, ce n'est pas l'attestation notariale du discours, mais son à-propos relativement à son siècle. En ce sens, l'animosité manifestée, en retour et à son endroit, par Berlioz et Wagner (animosité teintée dans les deux cas d'une notable admiration) lui a certainement causé un tort considérable. Dans ses *Mémoires*, Berlioz a ramassé avec son brio habituel le total des impressions négatives que pouvaient produire sur les compositeurs "sérieux" les triomphes répétés de notre homme : «Quant à Rossini et au fanatisme qu'il excitait depuis peu dans le monde fashionable de Paris, c'était pour moi le sujet d'une colère d'autant plus violente, que cette nouvelle école se présentait naturellement comme l'antithèse de celles de Gluck et de Spontini. Ne concevant rien de plus magnifiquement beau et vrai que les œuvres de ces grands maîtres, le cynisme mélodique, le mépris de l'expression et des convenances dramatiques, la reproduction continuelle d'une formule de cadence, l'éternel et puéril crescendo, et la brutale grosse caisse de Rossini, m'exaspéraient au point de m'empêcher de reconnaître jusque dans son chef-d'œuvre (*le Barbier*), si finement instrumenté d'ailleurs, les étincelantes qualités de son génie. Je me suis alors



Stendhal,
portrait de Johan
Olaf Sodemark,
1840.
Photo DR

demandé plus d'une fois comment je pourrais m'y prendre pour miner le Théâtre-Italien et le faire sauter un soir de représentation, avec toute sa population rossinienne.»⁵

⁵ (*Mémoires*,
tome 1, chapitre 14)

En Italie même, la musicologie naissante du XX^e siècle ne l'a pas épargné, lui accordant longtemps pour seul mérite celui d'avoir annoncé les premiers chefs-d'œuvre de Verdi! Pourtant, au-delà des « étincelantes qualités de son génie », ne voit-on pas, n'entend-on pas que Rossini aura toujours cultivé, dans son œuvre comme dans sa vie, une sorte de gravité légère, d'insouciance profonde qui confère à son message une souriante humanité colorée d'une vive et parfois cruelle intelligence ? Au chapitre des légendes les plus tenaces qui se soient attachées à son

⁶ Un concert de Paganini lui aurait, dit-on, arraché aussi quelques larmes ? Que put-il alors penser du salut et du célèbre don de l'illustre violoniste au jeune Berlioz, «digne successeur de Beethoven»?

⁷ [Au sujet de l'ouverture de *Léonore*]: «Beethoven a dû pleurer lorsque, à sa première audition à Vienne, elle a presque essuyé un échec – Rossini, en pareil cas, aurait ri tout au plus.»

nom, la plus révélatrice est peut-être celle des pleurs qu'il n'aurait versés que deux fois dans son existence, à l'occasion d'une double chute: celle du *Barbier de Séville* lors de la création romaine... et celle d'une dinde truffée, dans l'eau, à l'occasion d'un pique-nique fluvial!⁶ Alors, bouffon et cynique, Rossini, tel que je le jugeait Schumann dans son *Carnet de pensées et de poésie de maître Raro, Florestan et Eusbius*⁷? Même ses plus ardents thuriféraires n'en disconviennent pas, mais ils ont probablement raison de discerner, dans cette fausse bouffonnerie et dans ce cynisme de façade, quelque chose de très sérieux, voire d'héroïque, dont maint écho de son inoubliable musique dispense la secrète leçon à l'auditeur attentif.



Rossini cuisinier, caricature.
Photo DR



Pesaro, la Place centrale, au XVII^e.

Archives - Photo DR

Chapitre I

Les années d'apprentissage

Gioachino Rossini est né à Pesaro¹, une petite cité de la côte adriatique, le 29 février 1792. Ses deux parents sont musiciens ; le père, Giuseppe Antonio Rossini, dit «Vivazza», joue du cor en excellent professionnel (*trombetta*, ou *tubatore*) et se montre un fervent partisan de la Révolution française qui embrase toutes les consciences d'Europe ; la mère, Anna Guidarini, née à Urbin, est chanteuse bien que son bagage technique soit des plus minces. Tandis que Giuseppe Rossini est emprisonné de 1799 à 1800 pour avoir trop ostensiblement embrassé les idéaux révolutionnaires venus de France contre la réaction pontificale, Anna s'engage comme chanteuse de théâtre à Bologne. Conséquence de tous ces désordres, le jeune Gioachino sera souvent confié à la garde de sa grand-mère lors des tournées effectuées par ses parents, dans les opéras régionaux.

¹ De cette petite cité du nord des Marches, Rossini n'est pas la seule gloire musicale, la sublime Renata Tebaldi, cantatrice disparue en 2004, y ayant aussi vu le jour, en 1922.

Enfance et initiation

Le jeune garçon est tout juste âgé de dix ans lorsque, en 1802, la famille s'installe à Lugo, petite cité d'Émilie-Romagne dans la province de Ravenne. Là, il se révèle rapidement, dans l'étude du cor, un excellent disciple de son père. Dans le même temps, il subit l'heureuse influence d'un musicien local, Giuseppe Malerbi, qui lui enseigne le chant et lui donne accès à de nombreuses partitions, évidemment introuvables chez lui. La voix du jeune Rossini est d'une qualité si rare qu'aussitôt après l'instal-

lation de la famille à Bologne - Anna ayant dû renoncer à la scène dès 1804 pour cause de maladie au larynx - il est admis à l'Accademia Filarmonica en tant que petit chanteur, honneur insigne pour un garçon de quatorze ans. À Bologne, il étudie la musique auprès d'un professeur particulier, Giuseppe Prinetti qui le forme à l'épinette, apprentissage complété par celui d'Angelo Tesei. Ses progrès sont si rapides que le prestigieux Liceo Musicale l'admet dès avril 1806 au rang de ses élèves. Il s'y livre à l'étude du chant, du piano, du violoncelle, et surtout à celle du contrepoint sous la direction du Padre Stanislao Mattei. Bien que Rossini se soit apparemment plié de mauvaise grâce à la stricte discipline de ce sévère établissement, il est hors de doute que cette initiation lui ait été grandement profitable. Passionné par l'examen scrupuleux des œuvres instrumentales de Haydn et de Mozart, il se fait si bien remarquer par son ardeur à l'étude que ses compagnons le surnomment «il Tedeschino» (le petit Allemand). Il est patent que ce premier contact du jeune garçon avec la glorieuse et féconde tradition du classicisme viennois explique en grande partie le soin ultérieur qu'il apportera toujours à l'instrumentation, à la clarté de son écriture, à la précision de l'orchestration et à la maîtrise de son langage harmonique. Parallèlement à l'apprentissage du solfège, du chant, du clavier et du violoncelle, l'école donne aussi au jeune garçon le goût de la littérature italienne, lui faisant notamment découvrir les grands classiques, Dante, Pétrarque, l'Arioste, le Tasse. Enfin, et ce n'est pas là un médiocre détail, il se perfectionne dans le domaine de la direction d'orchestre, ce qui lui sera particulièrement utile tout au long de sa carrière itinérante au gré des scènes européennes. C'est à lui, par exemple, que reviendra, dès 1811, l'honneur d'assurer la création italienne des *Saisons* de Joseph Haydn, à peine dix ans après la première viennoise de l'œuvre.

Si elles sont à la source de l'exceptionnelle maîtrise technique que manifesterà tôt Rossini, ces années d'étude