

Sommaire

Avant-propos	15
Prologue : <i>Milan-Munich</i>	21
1 <i>Une amie de Stendhal</i>	23
Stendhal et les cantatrices – À Varèse la Schiassetti, <i>prima donna</i> à Munich, chante pour Stendhal tous les soirs – Elle lui chante l' <i>Italiana</i> de Rossini – Le physique et les qualités vocales de la Schiassetti.	
2 <i>Un général de l'armée d'Italie</i>	33
Le père d'Adélaïde, général des hussards dans l'armée d'Italie de Napoléon – Il fait donner une éducation musicale à sa fille – Il meurt en 1813 laissant sa famille sans argent – Stendhal ami de la famille – Adélaïde se fait cantatrice pour aider les siens.	
3 <i>Un jeune juriste devient chanteur par amour</i>	37
Luigi Zuccoli tombe amoureux de la Schiassetti – Il abandonne le droit et entre au Conservatoire de Milan – Il est engagé à Munich – Il n'intéresse plus Adélaïde.	
4 <i>Munich</i>	43
Début de la Schiassetti dans <i>La Pietra del Paragone</i> – Un triomphe – Adélaïde cantatrice favorite de la Cour – Les Wittelsbach.	

- 5 *Un prince royal amoureux* 51
 Adélaïde n'a « pas écorné sa vertu » avec le crown prince (futur Louis 1^{er}) – La grappe de raisin – Le vicomte de Ségur-Montaigne.
- 6 *Échos à Paris* 59
 Loiseau de Persuis cherche à faire venir la Schiassetti à Paris – Grasset recrute des chanteuses en Italie – Le projet pour Adélaïde échoue – Adélaïde restera à Munich jusqu'en 1824.
- 7 *De Milan, les « puffs » de Stendhal* 63
 Stendhal commente les succès d'Adélaïde – Mission d'Héroid en 1821 pour recruter des chanteurs en Italie – Il va aussi à Munich écouter la Schiassetti – Le « rapport » de Béranger de Labaume – Héroid engage la Pasta – A Munich Adélaïde rencontre Meyerbeer – En juin Stendhal quitte Milan pour Paris.

I – Paris: Un monde difficile

- 1 *Stendhal à Paris* 75
 Stendhal retrouve Mareste et loge à l'hôtel de Bruxelles – Il retrouve Lingay chez qui il rencontrera Mérimée – Il devient un habitué du salon de la Pasta – Rencontre avec Victor Jacquemont chez les Tracy.
- 2 *Victor Jacquemont* 85
 Jacquemont en 1821 – Jacquemont adore l'opéra italien – Jacquemont et Mérimée – Jean-Jacques Ampère et Delacroix – Aspect physique de Victor.
- 3 *Stendhal chroniqueur parisien* 93
 Stendhal écrit dans des revues anglaises – Le salon du baron Gérard – Le « grenier » d'Étienne

- Delécluze – Décembre 1823 à Paris: Rossini fêté, arrivée du jeune Liszt, Stendhal publie sa *Vie de Rossini* – Les salons aristocratiques – Le public des *Italiens* – Stendhal obtient un feuilleton musical au *Journal de Paris* – La presse, la critique musicale, Castil-Blaze, les « petites feuilles » – Stendhal commence une liaison avec la comtesse Curial – Les logements de Stendhal à Paris.
- 4 *Adélaïde Schiassetti est enfin engagée à Paris* 107
L'administration de l'Académie royale de musique – Habeneck engage la Schiassetti – Le contrat est signé en janvier 1824 – Articles favorables dans la presse – Soirée d'adieu à Munich.
- 5 *Arrivée à Paris de la Schiassetti et la rencontre avec Jacquemont* 115
Juillet 1824, la Pasta à Londres, la Schiassetti et sa mère s'installent rue Richelieu – Adélaïde et sa mère retrouvent Stendhal chez la Pasta – Rencontre avec Jacquemont – Promenade sur le boulevard – Visites quotidiennes de Jacquemont chez les Schiassetti – Victor et Adélaïde jouent aux échecs.
- 6 *Premières répétitions* 121
Les représentations aux *Italiens* – Le chef d'orchestre Grasset – La Montansier et les directeurs qui suivirent – Le Grand Opéra – Stendhal et l'opéra français – La Schiassetti débutera dans *La donna del Lago* – Retards – Article du *Diable boiteux* sur Adélaïde.
- 7 *Un été à Auteuil* 133
La Pasta a loué une villa à Auteuil – Stendhal, Jacquemont, Adélaïde aux soirées d'Auteuil – Victor se confie à Achille Chaper.

- 8 *Faire sa cour avec les lois de Kepler* 137
 Victor et Adélaïde au jardin, la nuit tombée – Il lui explique les lois de Kepler – Elle lui parle de Mozart.
- 9 *Naissance d'une passion* 141
 Ils partagent leurs émotions littéraires – Ils lisent Alfieri, *Don Carlos* de Schiller.
- 10 *Travail à Paris et à Auteuil* 145
 La Pasta et Adélaïde chantent ensemble à Auteuil – La première de *La Donna* fixée au 7 septembre – Le livret de *La Donna*.
- 11 *Le 7 septembre* 149
 Article de Castil-Blaze – Le soir du 7 septembre.
- 12 *Le 9 septembre* 155
 Les critiques dans la presse – Celle de Castil-Blaze – La chronique de Stendhal – Seconde représentation.
- 13 *Stendhal monte en ligne* 163
 Nouvelle chronique pour défendre Adélaïde – Charles X nomme Sosthène de La Rochefoucauld.
- 14 *Octobre à Paris* 171
 Adélaïde voudrait obtenir d'autres rôles – Cabales et intrigues aux *Italiens* – Victor absent de Paris – Difficile représentation du 30 octobre.
- 15 *Retour de Victor* 177
 Il trouve Adélaïde souffrante – Victor se « fait médecin ».
- 16 *L'Italiana in Algeri* 181
 Représentation du 11 novembre 1824 – Contralto et soprano pour chanter Isabella – Échec d'Adélaïde – Critiques dans la presse – Chronique de Stendhal.
- 17 *La peur s'installe* 187
 Adélaïde panique – Représentation du 20 novembre – Jacquemont écrit à M^{me} de Tracy – Chronique de Stendhal.

- 18 *Soigner et distraire Adélaïde* 193
Victor infirmier – Au salon de la Pasta – Stendhal évoque ses bonnes fortunes.
- 19 *Adélaïde invitée à chanter dans les salons* 199
Au salon du baron Gérard – Chez la comtesse Merlin – Chez de riches parisiens.
- 20 *Fin de l'année 1824* 205
Représentation du 25 novembre – Elvire de *Don Juan* – Rapport sur les dangers de la salle Louvois – Rossini directeur des *Italiens* – Journal de Delécluze – Discussions avec Stendhal au « grenier » – Jacquemont, Stendhal et Napoléon – Mort de M^{me} Destutt de Tracy.

II – Paris: Le temps des désillusions

- 1 *Début 1825* 217
Représentation du 13 janvier – Adélaïde malade doit s'aliter – Soins donnés par Victor – Moral de Victor – Concert Lafont.
- 2 *Les amours s'étiolent* 225
Victor écrit à Jean de Charpentier – Victor déprime – Il tente de se distraire – Attitude d'Adélaïde – Elle remonte sur scène le 15 mars.
- 3 *L'affaire du Crociato* 233
Rossini va monter *Il Crociato in Egitto* – Protestation depuis Milan de Meyerbeer – Livret du *Crociato* – Rossini distribue les rôles – Meyerbeer se rend à Paris.
- 4 *Meyerbeer à Paris* 239
Meyerbeer redistribue les rôles – Adélaïde rétrogradée – Les concerts spirituels – Le contrat d'Adélaïde est prorogé – *Le Théâtre de Clara Gazul*.

- 5 *Apparition de nouveaux problèmes* 247
 Domenico Barbaja – *Semiramide*, la Pasta et
 M^{me} Mainvielle-Fodor – Préparatifs du *Viaggio a*
Reims – Achille Chaper vient à Paris – Note de
 Delécluze sur le coût du sacre.
- 6 *Juin à Paris* 255
 L’administration et Adélaïde – La Pasta rentre de
 Londres – Répétitions du *Viaggio* – Adélaïde est la
 comtesse Mélibée – Victor assiste à une répétition –
 Le Boulevard, Tortoni.
- 7 *Juin à Paris: Le Voyage à Reims* 265
 Mérimée, J.-J. Ampère et Delécluze dînent chez
 les *Frères Provençaux* – Représentation exception-
 nelle du 19 juin – *Vive Henri IV* – La chronique de
 Stendhal le 21 juin.
- 8 *Une lettre de Jacquemont à Stendhal* 273
 Victor critique *Le Voyage à Reims* – Rossini « est un
 homme usé ».
- 9 *Soirée au bénéfice de la Schiassetti* 277
 Annonce du programme dans la presse – Soirée le
 30 juin – Réactions dans la presse – Chronique de
 Stendhal du 2 juillet.
- 10 *L’été 1825* 285
 Travaux salle Favart – Reprise des répétitions du
Crociato – Incendie à Salins – Concert au profit d’un
 artiste malade.
- 11 *L’été 1825 (suite)* 291
 La Pasta loue une maison à Neuilly – Meyerbeer se
 prend d’amitié pour Jacquemont – Lettre de Victor à
 J. de Charpentier – Lettre à Stendhal – La soirée du
 26 août à Neuilly – Victor écrit à Chaper.

- 12** *Le mois de septembre* 299
 Les retards du *Crociato* – Représentation au bénéfice des incendiés de Salins – *L’Aristarque* attaque la Schiassetti – M^{me} Mainvielle arrive de Naples – Indécision de Victor – Première du *Crociato*.
- 13** *Après la première du Crociato* 307
 Critiques dans la presse – La chronique de Stendhal – Seconde représentation, coupures – Rupture entre Meyerbeer et Jacquemont.
- 14** *La rivalité Pasta – Mainvielle-Fodor* 313
 Bataille par journaux interposés – L’administration en accusation – Soirée au bénéfice de la Pasta – Attitude de Rossini.
- 15** *Installation salle Favart* 321
 Les *Italiens* déménagent – Première représentation le 12 novembre – Chronique de Stendhal – Inauguration officielle – Victor écrit à Charpentier – Retard de *Semiramide*.
- 16** *Les réactions à la première parisienne de Semiramide* 329
 M^{me} Mainvielle dans le rôle-titre – Adélaïde chante Arsace – Réactions dans la presse – La chronique de Stendhal – Stendhal écrit dans *Le Mercure du XIX^e siècle* – M^{me} Mainvielle-Fodor perd sa voix – Concert de Noël.
- 17** *La Pasta chante Semiramide* 339
 Représentation du 3 janvier – Commentaires dans la presse – La chronique de Stendhal – Lettre de Jacquemont à Charpentier – Nouvelle représentation de *Semiramide*.
- 18** *Les derniers mois de la Schiassetti à Paris* 345
 Adélaïde engagée à partir d’août à Dresde – Jacquemont et les mariages – Adélaïde chante

14 LA SCHIASSETTI

dans *L'Italiana*, salle Favart – Début de M^{lle} Sontag
– Départ de la Schiassetti en juillet – Mérimée et la
Schiassetti – Lettre de Victor à M^{me} de Tracy.

Épilogue: Après 1826	355
1 <i>Stendhal, Rossini, Meyerbeer, la Pasta</i>	357
2 <i>Victor Jacquemont jusqu'à sa mort en Inde</i>	363
3 <i>Adélaïde Schiassetti à Dresde et à Londres</i>	369
<i>Adélaïde en Stendhalie</i>	375
Bibliographie	377
Index	381

Avant-propos

*Dans ces mystères il n'est pas aisé de voir bien
clair et le danger est pour celui qui affirme.
Destutt de Tracy à Stendhal,
(Lettre du 6 septembre 1822)*

Lorsqu'elle arrive à Paris en juillet 1824 Adélaïde Schiassetti¹ est une jeune cantatrice milanaise âgée de vingt-quatre ans. Elle est engagée au Théâtre-Italien comme contralto. Elle vient de Munich où sa carrière a très brillamment commencé six ans plus tôt alors qu'elle n'avait pas encore dix-huit ans.

À sa naissance, rien pourtant ne devait destiner Adélaïde à l'art lyrique. Elle est la fille d'un général des armées de Napoléon en Italie. Mais la mort de son père et la chute de l'Empire laissant les siens sans argent elle devint cantatrice pour subvenir aux besoins de sa famille.

Si la Schiassetti est de trois ans la cadette de la Pasta et de huit ans l'aînée de la Malibran, elle est très loin d'occuper dans la mémoire du *bel canto*

1. Pour le nom de cette cantatrice on a choisi de conserver l'orthographe Schiassetti (avec deux s) utilisée par Stendhal, Mérimée, Delécluze ainsi que les journaux de l'époque et qu'on repris depuis la plupart des stendhaliens. Toutefois dans certains documents officiels son nom est aussi écrit Schiasetti (avec un seul s).

une place comparable à ces grandes cantatrices. Giuditta Pasta fut sans doute la plus grande tragédienne lyrique du XIX^e siècle et on sait quelle légende est encore aujourd'hui Maria de la Felicidad Garcia, dame Malibran.

En comparaison, la Schiassetti pourrait faire pâle figure car elle devrait normalement se trouver perdue dans la multitude des chanteurs maintenant oubliés. Or ce n'est pas tout à fait le cas.

Stendhal qui séjourne le plus souvent à Milan de 1815 à 1821 avait fait la connaissance de la famille Schiassetti dont il était devenu un ami. Cet amateur passionné d'opéras italiens, qui aime se dire *milanese*, ne pouvait qu'encourager Adélaïde à entrer dans une carrière lyrique. Il se fit ensuite dans ses lettres l'écho des magnifiques succès remportés à Munich par cette toute jeune *prima donna* immédiatement adorée par la Cour, protégée du roi et de la reine et dont un prince de Bavière allait devenir amoureux.

Au moment où Adélaïde va débiter à Paris Henri Beyle – depuis 1817 il a choisi le pseudonyme de Stendhal – commence une carrière de chroniqueur musical au *Journal de Paris*. En *dilettante* il fait la critique des spectacles du Théâtre-Italien. À l'automne 1824, dans son premier article, il rend compte des débuts de la Schiassetti sur la scène parisienne.

Rossini, de son côté, apprécie le talent musical d'Adélaïde. En novembre 1824, il signe un contrat comme directeur du Théâtre-Italien de la capitale. La Schiassetti va donc participer à la création parisienne d'œuvres du *maestro*. Mais elle connaîtra aussi bien des difficultés comme par exemple avec l'opéra d'un jeune compositeur prussien, Giacomo Meyerbeer, qu'elle avait déjà rencontré à Munich et qui est encore dans sa période purement italienne.

À Paris, la Schiassetti loge avec sa mère dans le même hôtel, rue Richelieu, que la Pasta dont le salon est un des lieux de rencontre du monde musical européen. Les deux cantatrices sont amies et vont chanter souvent ensemble sur scène ou dans les salons. Adélaïde n'a qu'un étage à descendre pour retrouver les habitués des soirées chez la Pasta en tête desquels on trouvait bien entendu Rossini et Stendhal.

Henri Beyle qui a quitté Milan quatre ans auparavant est, en 1824, un personnage connu du monde parisien. Il a quarante et un ans, il fréquente de nombreux salons, connaît beaucoup d'amis parmi lesquels certains ont à peine plus de vingt ans et s'appellent, entre autres, Mérimée, Delacroix ou Jean-Jacques Ampère, le fils du physicien. Tous ces jeunes gens, malgré la différence d'âge, apprécient la compagnie de celui qu'ils nomment gentiment « le baron de Stendhal » ou quelquefois simplement « le grand et gros baron ». Ils fréquenteront eux aussi le salon de la Pasta

Parmi ces jeunes amis de Stendhal, l'un deux a une importance considérable pour ce récit. Il s'agit de Victor Jacquemont, le naturaliste et futur grand voyageur qui mourra à trente et un ans pendant une expédition scientifique en Inde. Victor va en effet tomber amoureux de la Schiassetti ainsi qu'elle de lui. Les deux jeunes gens vont alors connaître, durant tout le séjour parisien d'Adélaïde, une relation d'abord idyllique puis finalement malheureuse.

Ainsi le parcours à la fois musical et romanesque de la Schiassetti, par les nombreuses personnalités célèbres que l'on y croise et par la multitude des événements qui s'y déroulent, nous fait pénétrer à Paris, à l'époque de la Restauration, dans ce monde culturel, artistique et musical où Stendhal et ses amis évoluent. L'histoire d'Adélaïde à Paris fait

aussi revivre le quotidien du Théâtre-Italien avec ses rivalités entre *prime donne*, avec ses cabales et ses intrigues, avec ses triomphes et ses échecs.

S'il revient donc légitimement à Adélaïde Schiassetti d'être le personnage central de ce récit, il est clair que sa simple personne se trouvera assez souvent largement dépassée par le cours des événements et elle pourra alors apparaître comme frêle, en particulier à côté de Stendhal ou de Victor Jacquemont. Ces deux personnalités sont évidemment sans commune mesure avec celle de la jeune cantatrice, aussi sympathique qu'elle puisse être, comme le sont aussi les personnalités de Rossini, de Meyerbeer ou de la Pasta pour ne citer qu'eux. Aussi, il ne faudra pas s'étonner de voir la place que ces personnes prendront parfois dans ce récit.

Maintenant, en lisant la partie plus intime de cette histoire, c'est-à-dire le récit de la relation amoureuse entre Adélaïde et Victor, on se prendra peut-être à penser que cela aurait pu être le sujet d'un roman inconnu de l'auteur de la *Chartreuse de Parme*. Mais il n'en n'est rien.

Comme Stendhal ou Victor Jacquemont, la Schiassetti est un personnage bien réel. Les musiciens Rossini, Meyerbeer, Hérold ou le chef d'orchestre Habeneck en parlent dans plusieurs de leurs lettres. Comme on trouve aussi son nom cité sous la plume épistolaire de Mérimée ou encore dans le *Journal* d'Étienne Delécluze. Elle apparaît enfin souvent dans les nombreuses chroniques des spectacles de la presse de l'époque. Les archives de l'Opéra et celles accessibles des Théâtres-Italiens européens ont en outre permis une reconstitution à peu près complète de sa carrière entre 1818 et 1833.

En revanche sa vie privée, à Munich comme à Paris, n'est connue que grâce à la correspondance de

Victor Jacquemont et à celle de Stendhal. Il en résulte que sur ce sujet les informations dont on dispose sont parfois assez fragmentaires. Il est souvent nécessaire de comparer, d'opérer des recoupements et quelquefois de deviner entre les lignes pour reconstituer les faits les plus marquants.

Pour ménager quelques respirations dans le texte on a pris la liberté de « mettre en scène » certains épisodes peu nombreux mais qui ont leur importance émotionnelle dans la vie d'Adélaïde Schiassetti. Ces passages sont écrits en italiques.

Prologue

MILAN – MUNICH



Stendhal au physionotrace

Une amie de Stendhal

Henri Beyle aimera toujours la compagnie des cantatrices. En elles se rejoignent deux de ses grandes passions que sont les femmes et l'opéra. Il est inutile d'insister sur la place que les femmes ont tenue dans la vie de l'auteur de *De l'Amour*. Les conquêtes amoureuses, échouées ou réussies, ont régulièrement ponctué toute son existence par une succession d'espoirs et de désillusions. Si le credo de Stendhal se résume un peu brièvement par la recherche du bonheur, le bonheur ne peut exister sans l'amour et sans les femmes.

Mais le bonheur, pour Stendhal, n'existe pas non plus sans la musique et, chez lui, la musique c'est l'opéra qui se limite quasi uniquement à l'opéra *seria* et à l'opéra *buffa* italiens. La voix, le chant, le *bel canto*, c'est bien cet opéra inventé, développé par sa patrie d'adoption, sa chère Italie. Si Stendhal aime aussi Mozart, c'est à Vienne et en plagiant Carpani qu'il lui consacre, aux côtés de Haydn et de Métastase, une bonne partie de son premier ouvrage ; mais il écouterà

toujours le *Don Giovanni* ou *Les Noces* avec une oreille de *milanese*.

Il a découvert l'opéra italien à l'aube de ses dix-huit ans alors que, tout jeune sous-lieutenant, il rejoignait par-delà les Alpes son régiment du 6^e dragons. Ayant quitté Genève, il venait de pénétrer pour la première fois en Italie, après avoir passé le col du Saint Bernard, lorsque dans la ville de Novare il entendit *Il Matrimonio segreto* de Cimarosa. Bien que l'on puisse légitimement penser que la représentation ait été modestement provinciale, le choc émotionnel fut à la hauteur du rôle que cet art allait jouer dans son existence.

Si Beyle demeurera, toute sa vie, plutôt indifférent à la musique instrumentale, le *bel canto* sera pour lui une médecine du bonheur. À cette source bienfaisante, il se désaltérera toujours sans étancher sa soif de nouveautés. Il y goûtera des moments de paix et d'espoir. Il y puisera des forces créatrices pour son œuvre.

* * *

« J'ai été malade, puis calomnié *by the husband of my objet*. Je me suis tranquilisé en passant quinze jours au frais à Varèse, avec l'aimable Schiassetti, qui me chantait toute la soirée... », écrit Stendhal dans une lettre à un ami, à la fin du mois d'août 1820. Son propos est semé, comme de coutume, d'anglais tourné à sa sauce personnelle qu'il peut utiliser dans certains cas comme un message codé. Car en cet été 1820 Stendhal est un peu las. La police autrichienne le surveille trop. Elle voit d'un mauvais œil ce bona-

partiste installé à Milan et dont on ne sait pas très bien ce qu'il y fait ou veut y faire.

Ainsi, dans sa lettre, par l'expression: « *the husband of my objet* », il ne désigne pas quelque mari jaloux dont, grand amoureux des femmes, il aurait attiré les soupçons, mais bien la police autrichienne qui l'espionne.

Au pied des Alpes, la ville de Varèse est un lieu où l'on se rend depuis Milan, en particulier l'été, pour y goûter fraîcheur et tranquillité. Il y règne une atmosphère de vacances. Les nombreuses *villas*, au sens italien du mot, plus luxueuses les unes que les autres, toutes entourées de leur grand parc, confèrent à la ville et à ses environs un statut aristocratique de villégiature.

Cela convient parfaitement à Stendhal qui goûte fort cette atmosphère tout à la fois de tranquillité discrète, de distinction un peu mondaine et de repos.

L'« aimable Schiassetti » est depuis deux ans une des deux *prime donne absolute* du Théâtre-Italien de Munich où la Cour qui l'adore et l'acclame lui impose de longs séjours. Mais malgré tout Adélaïde revient régulièrement à Milan et en Lombardie. Elle ne saurait se passer de ces retours car, en Bavière, l'Italie lui manque. Adélaïde apprécie particulièrement de séjourner à Varèse où elle a plusieurs amis et c'est avec grand plaisir qu'elle y retrouve Beyle. Comme il l'écrit dans sa lettre, depuis qu'ils sont à Varèse elle lui chante chaque soir des extraits de son répertoire composé d'environ trente opéras.

Il ne faut pas se méprendre sur cette amitié entre la Schiassetti et Henri Beyle. Cela n'a rien à voir avec les relations amoureuses, comblées ou non, que l'écrivain a pu, ou pourra, avoir avec certaines autres cantatrices. Par exemple, en 1818, pendant son long séjour milanais, il a fréquenté avec assiduité la fille du grand chorégraphe de la Scala Salvatore Vigano. Au contraire de la chaste Schiassetti, la Vigano est une cantatrice délurée, à la vie amoureuse bien remplie et dont Stendhal ne goûta pas que la voix. « Je passe trois soirées ou plus, chaque semaine, de onze heures à deux heures après minuit, avec madame Elena Vigano, fille du grand compositeur d'Italie. Nous sommes là quinze ou vingt quand le cœur lui en dit. Les trésors de la lampe merveilleuse ne pourraient payer pour moi les délices de ces soirées ».

Stendhal a-t-il été réellement l'amant d'Elena ? On peut raisonnablement le croire. Elle était certes capricieuse mais apparemment facile à conquérir. De plus, lorsque la Vigano se rend à Paris en 1818 avec l'espoir de se faire engager dans la troupe du Théâtre-Italien, Beyle la recommande de façon trop particulière à son ami Mareste pour que les doutes subsistent. « Sautez de joie », lui dit-il, « je vous envoie la femme la plus aimable, la plus gaie, la plus naturelle que Venise ait jamais produit. Elle n'a jamais coûté un sou à ses amants, et je ne doute pas qu'avec votre italien, vous ne parveniez à être *del bel numero eletto*. Enfin je vous envoie deux mois de bonheur et de folie, un épisode heureux de votre vie ».

La Vigano et Stendhal finiront pourtant par se brouiller en 1819.

Adélaïde Schiassetti est toute différente et Stendhal ne s'y trompe pas. Dans ses lettres il la dit « fière comme quarante aristocraties ». S'il la trouve jolie, et les seuls portraits que l'on connaisse d'elle le

confirment bien, il la sait très réservée, très « jeune fille bien élevée ». Aussi, dans une lettre au même Adolphe de Mareste, s'il rend hommage à la beauté d'Adélaïde, il ajoute aussitôt, qu'elle est une « anti-catin » ! Remarque qui sonne comme un avertissement si on la met en parallèle avec ce qu'il écrivait de la Vignano.

* * *

La lumière quelque peu immatérielle du crépuscule, comme en connaissent les Alpes italiennes, teinte ce paysage que ferme la chaîne de montagnes. La tranquillité et la douceur qui en découlent sont pour Stendhal un baume rafraîchissant. Il se détend. Il peut oublier les tracasseries, les déceptions amoureuses, les difficultés d'argent.

Stendhal, en dilettante, s'est installé confortablement. On complétera le tableau en ajoutant la présence, sur une table à côté de lui et bien à portée de sa main, d'une boîte de cachous parfumés à l'œillet.

Un peu en recul et debout, Adélaïde va se mettre à chanter.

Stendhal le dira souvent à ses amis, elle peut chanter ce qu'il vous plaira. Comme chaque soir, elle a commencé par lui demander ce qu'il a envie d'écouter. Ce soir, en tout cas, il ne veut pas quelque chose de Mercadante, ce napolitain de vingt ans qu'on dit pourtant plein de talent et qu'elle lui chante sans cesse. Mais Beyle n'a jamais, malgré les efforts d'Adélaïde, « senti ce talent » !

Il a finalement choisi aujourd'hui L'Italiana in Algeri de son cher Rossini. Il connaît bien cet opéra qu'il a plusieurs fois entendu et qu'il considère comme composé à une époque où Rossini était encore « dans la fleur du génie et de la jeunesse ». Adélaïde étant un contralto, le

rôle qui convient à sa voix et dont elle va interpréter des airs est celui d'Isabella.

Suivant le déroulement de l'action, elle commence par la cabaletta: Cruda sorte! amor tiranno, tout au début de l'œuvre. Stendhal qui considère justement ce morceau comme « faible et sans génie » attend patiemment la suite. Tout en écoutant, il la regarde. Il trouve qu'elle penche un peu trop en avant sa belle tête non sans une certaine grâce, certes, mais elle paraît alors vraiment bossue. Il faudra le lui dire.

Ne disposant ni de partenaires ni de chœur, la jeune femme ne peut malheureusement pas chanter certains passages qu'elle sait particulièrement amuser son ami, comme par exemple le final du premier acte. Ne lui a-t-il pas raconté qu'à Venise, lorsque ce final fut chanté par Paccini, Galli et surtout la Marcolini, ce célèbre contralto pour laquelle Rossini écrivit justement le rôle d'Isabella: « les spectateurs ne pouvaient plus respirer et s'essuyaient les yeux ». Devant ce chef-d'œuvre de l'opera buffa, « tout le monde s'écriait en mourant de rire: Sublime! Divin »¹.

Elle décide donc de passer à la fin de l'opéra, en ne prenant que la partie d'Isabella, et entame le « grand air à roulades »:

Pensa alla patria, e intrepido
 Il tuo dover adempi;
 Vedi per tuta Italia
 Rinascere gli esempi
 Di adire e di valor.

Soit comme le traduira lui-même Stendhal: « Songe à la patrie, sois intrépide, accomplis ton devoir; pense que l'Italie a vu plus d'une fois parmi ses enfants des exemples sublimes de valeur et de dévouement ».

1. Tous les commentaires de Stendhal sur *l'Italiana in Algeri* sont tirés du chapitre 3 de sa *Vie de Rossini*.

C'est une marque de gentillesse envers son ami que de chanter ce passage. Si elle va pouvoir, le morceau étant périlleux, lui montrer ses qualités vocales elle l'a surtout choisi pour le patriotisme vibrant qui s'en dégage.

...Depuis quelques instants Adélaïde a cessé de chanter. Dans le silence qui suit, Stendhal est ravi, il la regarde et lui sourit de façon paternelle.

Stendhal écrira en effet plus tard dans sa *Vie de Rossini* que cet air est « un monument historique ». Pour lui « Napoléon venait de recréer le patriotisme, banni d'Italie, sous peine de vingt ans de cachot, depuis la prise de Florence par les Médicis en 1530. Rossini a su lire dans l'âme de ses auditeurs et donner à leur imagination un plaisir dont elle sentait le besoin ». L'œuvre à cet endroit vient pour un instant de changer de ton. L'opéra buffa donne brusquement dans le politique. Ce passage final contient aussi un chœur des esclaves où est même paraphrasé un vers de la Marseillaise !

Adélaïde et Stendhal le savent bien, lors de chaque représentation dans la péninsule, cet air et le chœur déchaînent l'enthousiasme de la salle à un tel point que la censure des États pontificaux a rapidement ordonné de remplacer le mot *patria* par celui de *sposa* ! Mais la patrie n'est-elle pas l'épouse de ceux qui rêvent de l'unité italienne ?

L'opéra, en Italie, sait aussi épouser la cause de l'unité. Rossini composa *L'Italiana* en 1813 ; à cette date le *Risorgimento* n'est encore qu'une idée, un espoir chez quelques intellectuels. Ce passage du final de l'opéra annonce pourtant déjà ce que représentera, en 1842, pour les Italiens, le célébrissime *Va, pensiero sull'ale dorate* du *Nabucco* de Verdi.

* * *

Il n'est pas facile d'avoir une idée précise du physique et des qualités vocales d'Adélaïde. On ne connaît que deux portraits d'elle, en buste. Ils représentent une jeune personne tout à fait charmante, dont les traits réguliers du visage font penser à une beauté grecque. Ce qui correspond au témoignage de Stendhal qui lui trouvait une « belle tête antique ». Sur sa silhouette en revanche, il paraît plus difficile de se faire une opinion précise car on dispose de descriptions floues, souvent en désaccord. Stendhal, toujours lui, la décrit en 1818 à son ami Adolphe de Mareste comme « jolie quoique bossue ».

Le jeune compositeur Ferdinand Hérold, envoyé en mission officielle de recrutement de chanteurs comme on le verra plus loin, la rencontrera à Munich en 1821. Dans son compte rendu à ses chefs, il la déclarera quant à lui : « petite, un peu bossue » tout en précisant qu'« elle s'habille si bien que cela ne paraît pas ». A contrario, en 1824, le journal *Le Courrier* précise qu'elle est « de taille élevée, sa figure est agréable, mais elle portait une écharpe trop longue ce qui lui donnait mauvaise grâce ». Un autre journal, *La Pandore*, toujours en 1824, est beaucoup plus enthousiaste en notant : « cette actrice a tout pour elle : la figure, la voix, le talent et la grâce ». Quant au journal *Le Corsaire*, il indique au même moment : « elle est jeune, jolie, bien faite »¹.

1. Les articles relatifs au Théâtre-Italien publiés dans la presse entre 1801 et 1831 ainsi que les documents administratifs concernant ce théâtre pendant cette période ont été regroupés et édités par Jean Mongrédien sous le titre : *Le Théâtre-Italien de Paris (1801-1831), chronologie et documents*, 8 vol., Lyon, Ed Symétrie, 2008.

On peut enfin citer un certain J. Turina, lui aussi en mission en Italie pour recruter des chanteurs, qui écrit, le 2 janvier 1824, à Habeneck, alors que celui-ci vient d'engager à Paris Adélaïde : « Je dois vous prévenir que la Schiassetti est bossue, je viens d'apprendre ce soir cette circonstance. La personne qui me l'a dit ne saurait être suspecte : elle lui reconnaît du reste un charmant talent et une très belle tête ».

Même si ce dernier témoignage par oui-dire peut être suspecté de mauvaise foi (la rivalité chez les recruteurs existait), il semble bien qu'Adélaïde pouvait paraître un peu bossue. Son portrait ne montre rien de tel, mais on connaît l'habileté des peintres pour dissimuler les imperfections de la nature.

Finalement, qu'elle soit grande ou petite, droite comme un « i » ou plutôt voûtée, peu importe. Tous les témoignages concordent sur le fait de lui trouver un grand charme, une grâce parfaite et une « très belle tête ».

Pour ce qui est de sa voix, Adélaïde possède un registre de contralto. Stendhal la qualifiait de « contre'alto avec des cordes hautes, une espèce de baryton femelle ». Ce qui semblerait indiquer qu'elle ne descendait pas très bas dans les graves. Cela paraît confirmé par la presse parisienne de 1824. Le chroniqueur du *Corsaire* déclare alors : « sa voix est un mezzo soprano ; voilà jusque-là une ressemblance parfaite avec M^{me} Pasta ». Dans *La Pandore*, on peut lire : « sa voix est un contralte aussi flexible, aussi étendu que celui de M^{me} Pasta, mais moins grave ; son accent, moins mélancolique, n'est pas dénué pour cela de sensibilité ». Enfin, un autre journal parisien, *La Semaine*, écrira quant à lui : « M^{lle} Schiassetti possède une très belle voix de contralto : le son est plein de fraîcheur et de charme, vertu assez rare dans les voix de ce genre ».

Il reste l'opinion d'Hérold et c'est sans aucun doute avec lui que l'on aura l'avis musical le plus professionnel. Il écrira à ses chefs après avoir entendu la Schiassetti en privé à Munich: « C'est un demi-contralto ou un demi-soprano. Sa voix (dans la chambre) me paraît belle, juste et expressive. Elle n'a pas de grandes facilités pour les roulades ». Cependant on sait qu'elle n'hésitait pas à chanter le grand air *Pensa alla patria* de *L'Italiana* qui possède, entre autres difficultés, son lot de roulades et de fioritures.

En conclusion, si l'on fait une synthèse des différents commentaires que l'on peut trouver sur la voix et les qualités musicales de la Schiassetti, on en déduit déjà qu'elle est en possession d'une relativement bonne technique de chant. On sait aussi, par les commentaires de Jacquemont notamment, qu'elle est bonne pianiste et s'accompagne souvent elle-même lorsqu'elle chante dans un salon. Tout cela paraît prouver qu'elle est une bonne musicienne, ce qui paraît normal vu la formation musicale qu'elle avait reçue dans son enfance, à la demande de son père, comme on le verra au chapitre suivant.

Elle a pourtant un léger handicap puisque, pour un contralto, l'étendue de sa voix ne paraît pas lui permettre de descendre très loin dans les graves ni, a contrario, de monter dans les aigus. Ce handicap devra certainement, plus tard, être compensé d'une façon ou d'une autre afin qu'elle puisse s'assurer une carrière durable.