

Jean Mongrédien

Le Théâtre-Italien de Paris
1801-1831
chronologie et documents

avec la collaboration de Marie-Hélène Coudroy-Saghai

Volume I
Introduction,
tables et index

*Ouvrage publié avec le concours de la Fondation Napoléon, du Centre national du livre,
du Fonds d'action SACEM et de l'université Paris-Sorbonne (Paris IV).*

collection Perpetuum mobile, 2008

C. Échos et nouvelles

D. Comptes rendus

Il va sans dire que tous les jours ne sont pas présents (la presse ou les archives ne mentionnent pas chaque jour le Théâtre-Italien) et qu'à l'intérieur de chaque jour il arrive fréquemment qu'une ou deux rubriques seulement soient remplies. Par ailleurs, je suis parfaitement conscient que la distinction entre « Échos et nouvelles » et « Comptes rendus » est parfois factice (un article de journal qui se veut un compte rendu peut se terminer par des annonces, etc.). Cette distinction entre les deux rubriques avait du moins l'avantage de classer les documents et d'y voir plus clair. Libre ensuite au spécialiste de la presse qui s'intéresse aux techniques de l'information d'opérer d'autres classements.

Mon intention de m'effacer autant que faire se peut devant les textes ici rassemblés pour leur laisser à eux seuls la parole m'a conduit à juxtaposer parfois des informations contradictoires sans jamais intervenir personnellement : ainsi tel rôle interprété le même jour par deux chanteurs différents, ou bien tel état de paiement du 1^{er} novembre 1820 pour des danseurs ayant participé aux représentations du *Turco in Italia* les 13 et 26 octobre précédents, alors qu'on ne trouve aucune mention de ces représentations aux jours indiqués, etc. Je voulais seulement que cet ouvrage pût permettre au futur chercheur d'entrer directement dans son sujet, en lui épargnant les longs mois de « dépouillement » des sources en bibliothèque ou en archives, travail qui deviendra, malgré toutes les ressources nouvelles apportées par l'informatique, de plus en plus malaisé, ne serait-ce que par la difficulté d'obtenir aujourd'hui la communication de certaines séries d'archives ou celle de périodiques usagés ou rares que l'on ne confie plus aux lecteurs que sur autorisation spéciale et pour lesquels on interdit systématiquement les photocopies. Il faut bien réaliser que la présentation sur microfilms ou microfiches des documents originaux (presse et archives) est loin d'être la panacée ; le travail de lecture d'un périodique sur microfilm est environ deux fois plus long que ne l'est la consultation de l'exemplaire original, laquelle permet de le « feuilleter » avec rapidité et de localiser plus aisément les textes qui doivent être retenus. Il faut avoir passé des journées entières devant ces projecteurs de microfilms, toujours en plus ou moins bon état de fonctionnement, pour savoir combien cette tâche est épuisante. Si, comme je l'espère, ce genre de travaux devait se multiplier à l'avenir, il faudrait constituer des équipes de recherche à l'échelon national, et parfois international, qui, reconnues par les autorités universitaires et administratives, jouiraient d'une sorte de privilège sur les lieux mêmes de la recherche ; les chercheurs ainsi sélectionnés et reconnus auraient directement accès aux documents originaux identifiés et pourraient alors, par leurs travaux, les mettre une fois pour toutes définitivement à la portée de la communauté scientifique.

Au terme de ces vingt années consacrées à l'ouvrage ici présenté, je reste convaincu de la nécessité, pour les générations futures, de publier peu à peu de façon aussi exhaustive que possible toutes nos sources relatives à l'histoire de la musique pour le XIX^e siècle,

ensuite. » Le bénéfice, considérable certes (14 436 F), permettra-t-il pour autant au directeur de rétablir l'équilibre financier du théâtre ?

Un vedettariat international

On trouvera sans cesse, dans les pages qui suivent, des allusions des journalistes aux salaires excessifs accordés aux chanteurs italiens du temps. En vain, les directeurs de théâtre – à commencer par le fameux Domenico Barbaja de Naples – essaient-ils de résister aux folles prétentions de la troupe chantante, rien n'y fait : la loi de l'offre et de la demande reste la plus forte et les directeurs, soucieux avant toute chose de remplir leurs salles, sont contraints de passer par les fourches Caudines. Certains chanteurs rusés vont même jusqu'à exiger, lors de leur engagement, un second contrat factice sur lequel est mentionné un salaire plus élevé que celui qu'ils touchent en réalité, document qui doit leur permettre de faire monter éventuellement les enchères auprès d'autres directeurs de théâtre.

Plusieurs exemples montrent que cette pratique n'était pas exceptionnelle au Théâtre-Italien de Paris. Le 31 octobre 1818 (« Correspondances et documents administratifs » à la date et à celle du 24 octobre) le chanteur Antonio Torri écrit de Munich, où il fait très vraisemblablement partie de la troupe italienne de cette ville, à Louis-Luc Persuis, le directeur de Paris qui vient de l'engager à partir du 1^{er} décembre suivant, en ces termes : « Je reconnais, Monsieur, que c'est uniquement par convenance pour mes intérêts à venir que vous m'avez souscrit un engagement de [douze] mille francs pour une année. Je déclare ce traitement fictif ; je déclare en outre que je n'ai à prétendre qu'à la somme de 833,33 F par mois et ce à partir du 1^{er} décembre 1818 jusqu'au 31 août 1819. » Il semble que les plus grands artistes n'aient pas craint d'avoir recours parfois à ces méthodes. C'est le cas de la célèbre Joséphine Ronzi-Debegnis, la créatrice à Paris du rôle de Rosina dans *Il Barbiere di Siviglia* (26 octobre 1819). Lorsqu'il l'engage le 19 juin 1819 ([122] et [105]), le compositeur Louis-Luc Persuis, craignant probablement un marché de dupes, prend soin de s'assurer des termes exacts de son contrat : « L'acte additionnel de votre engagement porte renouvellement à partir du 1^{er} mai 1820 jusqu'au 30 avril 1821 et stipule vos appointements pendant ces douze mois à raison de 24 000 F payables par douzièmes de mois en mois. Cependant, madame, il est bien entendu que votre engagement réel n'est que de 20 000 F et non de 24. En conséquence, je vous serais obligé de me faire connaître par écrit, pour l'ordre de la comptabilité, que cet arrangement n'a été ainsi réglé que pour votre convenance et que le traitement que vous avez à prétendre de 1820 à 1821 n'est que de 20 000 F, soit 1 666,66 F par chaque mois. » Ce document est revêtu en marge de la signature autographe de madame Ronzi-Debegnis.

En sens inverse, il est permis de penser que, lorsque des chanteurs italiens proposent leurs services à Paris, ils pratiquent des méthodes analogues pour obtenir le traitement le plus élevé possible, alors qu'en réalité ils sont prêts à bien des sacrifices pour obtenir la

La Restauration. À la découverte de Rossini

Les années qui suivirent furent infiniment plus chaotiques, ne serait-ce qu'en raison des bouleversements politiques. De toute façon, « l'ère Catalani » (1814-1818) est loin d'être pour le Théâtre-Italien la plus brillante de ces trente années et l'on doit admirer avant tout le courage, la persévérance et la générosité de certains artistes, à commencer par le ténor Gaetano Crivelli et la basse Luigi Barilli, qui firent d'immenses efforts, y compris des efforts financiers personnels, pour sauvegarder l'entreprise.

Les deux dernières années de l'Empire n'avaient pas été favorables au Théâtre-Italien : mort de la *prima donna* Marianna Barilli (octobre 1813), départ de l'autre virtuose, Francesca Festa, et surtout querelles féroces entre Ferdinando Paer, Gaspare Spontini et Dominique-François Gobert (alors entrepreneur-administrateur du théâtre de l'Impératrice), dont on trouve l'écho affaibli dans un texte de Spontini en date du 17 avril 1814 intitulé *Ma justification* (voir [74] à la date). Bref, le théâtre avait dû fermer un moment en février 1814. La première Restauration (mai 1814) est marquée par des difficultés financières, l'entrepreneur, privé de la subvention impériale, ne pouvant plus payer ses artistes. C'est alors qu'arrive à Paris (novembre 1814), venant de Londres où elle avait été la protégée de Louis XVIII, la fameuse Angelica Catalani *prima donna assoluta*. Dès le 28 décembre suivant elle obtient le privilège ([74] à la date) d'exploiter le Théâtre-Italien à son compte. Tous les témoignages contemporains s'accordent à reconnaître en elle une technicienne du chant à peu près sans rivale, capable de soulever l'enthousiasme des foules par ses prouesses vocales. Ses qualités dramatiques en revanche furent toujours beaucoup plus contestables et l'échec qu'elle éprouva dans le rôle de la Contessa des *Nozze di Figaro* est très significatif. Cantatrice de concert, faite pour briller devant les cours princières d'Europe, elle était sans doute moins à l'aise sur une scène, et n'avait en tout cas pas les qualités d'administratrice nécessaires à la direction d'une entreprise telle que le Théâtre-Italien de Paris. On lui reprocha d'autre part, à juste titre semble-t-il, d'éliminer toutes les cantatrices de valeur et de se complaire dans un répertoire médiocre, notamment celui du compositeur Vincenzo Puccitta, qui écrivit plusieurs opéras spécialement pour elle.

On trouvera dans les pages qui suivent les principaux documents propres à reconstituer les différents épisodes de ces années mouvementées et de cette gestion qui, finalement, fut un échec financier et artistique. C'est précisément avec un opéra de Puccitta, *La Principessa in campagna*, que le Théâtre-Italien clôt sa saison le 30 avril 1818 pour ne rouvrir que l'année suivante, dans un tout autre contexte administratif. Mais, avant de quitter la scène parisienne, Angelica Catalani a obtenu le privilège d'une représentation à son bénéfice dans la salle de l'Opéra ; le prix des places a été porté à 24 F et l'administration lui a garanti cette représentation ([76] en date du 13 mars) à... 18 000 F.

L'historien de la musique, lui, retiendra quelques dates importantes de cette « direction Catalani ». D'abord l'apparition de Rossini en France : c'est le 20 juin 1816 que le nom de ce

G. Meyerbeer*Il Crociato in Egitto*, 22 septembre 1825**F. Morlacchi***Tebaldo ed Isolina*, 31 juillet 1827**G. Mosca***Ginevra di Scozia*, 23 février 1805*La Lezione femminile/La Vendetta femminile*,
27 mars 1806**W. A. Mozart***Le Nozze di Figaro*, 23 décembre 1807*Così fan tutte o La Scuola degli amanti*,
1^{er} février 1809*Il Don Giovanni*, 12 octobre 1811*La Clemenza di Tito*, 20 mai 1816**S. Nasolini***Gli Oppositi Caratteri*, 9 avril 1808*La Merope*, 21 décembre 1811*La Morte di Cleopatra*, 1^{er} décembre 1813*La Morte di Mitridate*, 13 décembre 1817**L. Niedermeyer***La Casa nel bosco*, 28 juin 1828**F. Orlandi***Il Podestà di Chioggia*, 3 décembre 1806**G. Pacini***L'Ultimo Giorno di Pompei*, 2 octobre 1830**F. Paer***Il Principe di Taranto*, 14 mai 1803*Griselda ossia La Virtù in cimento*, 18 juin 1803*Camilla*, 5 novembre 1804*La Primavera felice*, 6 juillet 1816*I Fuorusciti di Firenze*, 20 mars 1819*Agnese*, 24 juillet 1819**G. Paisiello***La Molinara/La Molinarella*, 2 septembre
1801*La Serva padrona*, 22 novembre 1801*Il Marchese Tulipano ossia Il Matrimonio
inaspettato*, 14 décembre 1801*Gli Zingari in fiera*, 3 mai 1802*Il Barbiere di Siviglia ovvero La Precauzione
inutile*, 26 mai 1802*L'Inganno felice*, 21 juin 1802*La Modista raggiratrice*, 12 juillet 1802*Nina o La Pazza per amore*, 30 août 1802*La Finta Amante*, 29 février 1804*Il Re Teodoro in Venezia*, 4 avril 1804*La Grotta di Trofonio*, 30 juillet 1804*La Frascatana*, 15 octobre 1806*Pirro*, 30 janvier 1811*Il Fanatico in berlina*, 23 juillet 1814**S. Palma***La Pietra simpatica*, 30 juin 1801**S. Pavesi***Un avvertimento ai gelosi*, 27 mai 1809*Ser Marcantonio*, 10 juillet 1813**G. B. Pergolesi***La Serva padrona*, 13 juin 1805**M. A. Portogallo***Non irritar le donne ovvero Il Se Dicente
Filosofo*, 31 mai 1801*La Donna di genio volubile*, 18 janvier 1804*La Bacchetta portentosa*, 27 mars 1806*L'Oro non compra amore ossia Il Barone di
Moscabianca*, 23 janvier 1815*Semiramide*, 2 octobre 1815

Liste alphabétique des opéras représentés au Théâtre-Italien de Paris

entre le 31 mai 1801 et le 1^{er} septembre 1831

Pour chaque ouvrage, on trouvera :

- la référence du livret bilingue italien-français vendu le soir de la première à l'entrée de la salle ;
- le nombre total de représentations ;
- la liste des dates de représentation avec leur total par année, à l'exclusion des représentations données sur les différents théâtres de la cour.

Adelina (P. Generali/G. Rossi) 19 représentations

Livret : F-Po LIV 19, OB 70

1812 (10) : 20 juin, 22 juin, 27 juin, 6 juillet, 20 juillet, 16 septembre, 28 septembre, 31 octobre, 2 novembre, 14 décembre ; **1813** (2) : 11 septembre, 20 septembre ; **1826** (4) : 7 septembre, 9 septembre, 26 septembre, 19 octobre ; **1827** (3) : 25 janvier, 27 janvier, 17 février.

Agnese (F. Paer/L. Buonavoglia) 39 représentations

Livret : F-Po LIV 19, OB 146

1819 (19) : 24 juillet, 27 juillet, 29 juillet, 3 août, 12 août, 14 août, 17 août, 21 août, 31 août, 4 septembre, 9 septembre, 14 septembre, 16 septembre, 19 octobre, 6 novembre, 11 novembre, 23 novembre, 11 décembre, 23 décembre ; **1820** (12) : 8 janvier, 24 février, 13 mars, 4 mai, 9 mai, 16 mai, 15 août, 29 août, 12 septembre, 3 octobre, 14 novembre, 19 décembre ; **1821** (1) : 6 janvier ; **1824** (6) : 3 janvier, 6 janvier, 13 janvier, 20 janvier, 5 février, 28 février ; **1825** (1) : 22 janvier.

Angiolina (L') o Il Matrimonio per susurro (A. Salieri/Defranceschi) 12 représentations

Livret : F-Po LIV 19, OB 73

1809 (12) : 8 avril, 12 avril, 15 avril, 19 avril, 22 avril, 29 avril, 3 mai, 31 mai, 3 juin, 7 juin, 17 juin, 24 juin.

Anna Bolena (G. Donizetti/F. Romani) 1 représentation

Livret : F-Pn Thb 230

1831 (1) : 1^{er} septembre.

Liste par année de tous les chanteurs ayant paru sur le Théâtre-Italien de Paris

y compris dans les concerts
entre le 31 mai 1801 et le 1^{er} septembre 1831

1801

M. BINAGHI
M. CAJANI Giuseppe
M. CICERELLI Giuseppe
M. LAZZERINI Gustavo
M. PARLAMAGNI Antonio
M. PASINI Gaetano
M. RAFFANELLI Luigi

M^{me} BERNI Annunziata
M^{me} MENGHINI Maria
M^{me} PARLAMAGNI Caterina
M^{me} SEVESTI
M^{me} STRINASACCHI Teresa

1802

M. BIANCHI Antonio
M. BINAGHI
M. CICERELLI Giuseppe
M. LAZZERINI Gustavo
M. MARTINELLI Luigi
M. PARLAMAGNI Antonio
M. PASINI Gaetano
M. RAFFANELLI Luigi
M. SACCONI Lorenzo
M. VIGANONI Giuseppe

M^{me} BOLLA Maria
M^{me} CHIESA
M^{me} PARLAMAGNI Caterina
M^{me} PELLEGRINI
M^{me} ROLANDEAU Louise-Joséphine
M^{me} SEVESTI
M^{me} STRINASACCHI Teresa
M^{me} VINCI

1803

M. ALIPRANDI Vincenzo
M. BIANCHI Antonio
M. BINAGHI
M. CARMANINI Tommaso
M. CICERELLI Giuseppe

M^{me} BOLLA Maria
M^{me} CANTONI
M^{me} CRUCCIATI Luigia
M^{me} FALSI Maria Antonia
M^{me} FEDI

Index des titres d'œuvres

Voir au sujet du contenu de cet index la note de l'éditeur page 87.

A

- Abencérages (Les)* VI : 469 ; VII : 97 ;
VIII : 301, 305, 306, 310
- Abufar* V : 331, 332, 340 ; VIII : 287, 292
- Achille* II : 358, 581–583, 588 ; III : 27, 217,
232, 235, 458, 572, 573, 576 ; IV : 21,
46, 49, 51, 160, 180, 195, 196, 265, 720 ;
VI : 413 ; VII : 602
- Acis et Galatée* II : 486 ; VIII : 174
- Adelaide di Borgogna* VIII : 467
- Adélaïde du Guesclin* V : 635 ; VII : 544 ;
VIII : 182
- Adelaide e Comingio* IV : 184, 492 ; V : 95,
207 ; VI : 250, 393 VII : 627 ; VIII : 429,
441
- Adelasia ed Aleramo* III : 250 ; IV : 82, 492 ;
V : 219, 225, 241, 297, 471 ; VI : 726
- Adele di Lusignano* VIII : 287, 292
- Adele ed Emerico o Il Posto abbandonato*
V : 159
- Adèle et Dorsan* VII : 641
- Adelina* III : 363–366, 371, 373, 380, 381, 387,
388, 393, 404, 463, 464 ; VI : 491, 628–630,
632–634, 636, 639–641, 643–662, 666, 667,
671, 689, 690, 697–700, 702, 748 ; VII : 39,
41, 43, 44, 46, 48, 52, 54, 56, 61, 159, 190,
206, 209, 272, 274, 300, 648, 651
- Adolfo e Chiara*
voir *Due Prigionieri*
- Adolphe et Clara ou Les Deux Prisonniers*
III : 269–274, 327 ; VII : 278 ; VIII : 455
voir aussi *Due Prigionieri*
- Adrien* V : 297 ; VII : 121
- Agamemnon* IV : 654 ; V : 628
- Agnès*
voir *Agnese*
- Agnese* III : 47, 496, 505, 566 ; IV : 46, 160,
164, 173, 175, 184, 185, 205, 228, 239, 246,
247, 249, 251, 257, 260–293, 295, 296,
307–309, 312, 316, 322, 326–329, 332, 333,
354, 358, 364, 365, 369, 372, 382–384, 386,
389, 402, 404–406, 423, 436, 449, 452,
453, 455–457, 459, 471, 482, 496, 497, 520,
523, 528, 535, 537, 562, 610, 651, 667, 677,
714–716, 719, 720, 724, 733 ; V : 22, 35, 78,
207, 218, 239, 245, 257, 293, 308, 316, 339,
398, 448, 449, 458, 460–464, 466, 468,
469, 471, 473, 482, 486, 493, 508, 616, 617,
662, 677, 699 ; VI : 29, 31–35, 48, 49, 62,
92, 168, 192–194, 197, 236, 372, 395, 563,
658, 701, 704, 705 ; VII : 28, 55, 191, 204,
205, 211, 257, 270, 366, 391 ; VIII : 157,
216, 246, 251, 258, 476, 508
- Ajo nell'imbarazzo (L')* IV : 119 ; V : 579 ;
VI : 548 ; VII : 31, 37, 198, 607 ; VIII : 422

Index des noms de personnes

Voir au sujet du contenu de cet index la note de l'éditeur page 87.

A

- A. II : 138 ; III : 565, 567 ; IV : 51, 54, 61, 64, 82, 92, 109, 114, 119, 139, 161, 199, 228, 235, 280, 286 ; V : 79, 189, 232, 284, 293, 324, 381, 641, 652 ; VI : 82, 245, 285, 752 ; VII : 350, 368, 390 ; VIII : 113, 277
- AAAA. II : 346
- A. B**. II : 505 ; VIII : 305, 319
- Abbott VII : 269, 278, 300, 319, 332, 339, 341, 342, 351, 353, 397, 529, 535
- A. C. VIII : 40
- A. Ch. VIII : 581
- Acrostiche II : 289
- A. D. V : 439 ; VI : 417
- Adam III : 335 ; VII : 92
- A. D. C. III : 531, 551
- Addison (Addisson) III : 224–226, 396 ; IV : 754
- A. de B.
voir Beauchêne, de
- Adèle III : 548
- Adeline II : 236
- Adelman-Naldi IV : 402
- A. G. III : 274, 283 ; VIII : 273, 301, 305, 312, 331, 355, 364, 369, 387, 409, 444, 489, 518
- Agis II : 205
- Aguado VIII : 328, 422
- Aimon IV : 378
- A. J. IV : 404, 405, 408, 412, 414, 418, 419, 424, 427, 430, 433, 437, 440, 447, 448, 450, 452, 454, 457, 459, 462, 466, 471, 478, 480, 486, 488, 498, 501, 509, 516, 524
- Albane, L' II : 142, 293 ; III : 215, 437, 583, 727 ; IV : 625, 626
- Albanese VI : 234
- Albani VIII : 451
- Albert III : 444, 511, 684 ; IV : 192–194, 221, 224, 539 ; V : 63, 66, 67, 409, 410, 413, 419, 424 ; VI : 22, 28, 47, 50, 58, 74, 87, 97, 103, 176, 202, 249, 250, 257, 598 ; VII : 71 ; VIII : 44, 52, 55, 56, 58–60, 63, 422
voir aussi Himm
- Albertoni IV : 125, 145
- Albini VII : 61, 67, 69, 71–74, 77–101, 103, 105, 118, 125, 126, 128, 135, 150, 178, 180, 182, 184, 206, 231, 236, 352, 413, 420, 422, 424, 431, 433, 436, 512, 536 ; VIII : 215, 330, 408, 494
- Alcibiade II : 205
- Alexandre IV : 77, 406, 447, 448 ; V : 185, 489 ; VI : 631, 758 ; VII : 537 ; VIII : 123, 444