

DOMINIQUE AMANN

Hippolyte Duprat
et son opéra
Pétrarque

La Maurinière
Éditions numériques

Dominique AMANN

Ce fichier PDF contient un livre numérique.

Il est proposé en lecture gratuite mais n'en demeure pas moins la propriété de son auteur.

Il est interdit de le modifier, de le vendre ou de l'utiliser à des fins commerciales.

Droits de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle, dans l'article L122-5, alinéa 2, autorise « les copies ou reproductions réalisées à partir d'une source licite et strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, dans l'alinéa 3a, « les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées ».

L'article L122-4 du même Code prévoit que « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque. »

© La Maurinière éditions - Dominique AMANN, 2023.

Site Internet www.la-mauriniere.com

ISBN 979-10-92535-20-4

Hippolyte Duprat

et son opéra *Pétrarque*

La Maurinière éditions numériques,
Avril 2023

DU MÊME AUTEUR

Gammes, Accords, Tempéraments.

Toulon, l'auteur, 1999, in-8°, 160 pages.

Dragons et Dracs dans l'imaginaire provençal.

Toulon, La Maurinière, 2006, in-8°, 288 pages.

Jean Aicard, Contes et récits de Provence.

Marseille, éditions Gaussen, 2010, in-8°, 208 pages.

Georges Sand, Le Drac.

Marseille, éditions Gaussen, 2010, in-16, 160 pages.

La Tarasque, un dragon en Provence.

Marseille, éditions Gaussen, 2011, in-4°, 112 pages.

Jean Aicard, une jeunesse varoise, 1848-1873.

Marseille, éditions Gaussen, 2011, in-8°, 304 pages.

*Pour le cent cinquantième
de la création de Pétrarque
par la troupe du
Grand-Théâtre de Marseille
le samedi 19 avril 1873*

INTRODUCTION

Francesco Petrarca, né à Arezzo (Toscane) le 20 juillet 1304 et décédé à Arquà (Vénétie) le 19 juillet 1374, est connu en France sous le nom de « Pétrarque ». Il a laissé une œuvre littéraire importante mais la postérité n'en a retenu que le *Canzoniere* dont les poèmes célèbrent Laure¹, personnification de l'amour idéal et platonique.

À Toulon — où l'on ne méconnaît point le célèbre écrivain² — *Pétrarque* évoque surtout le chef d'œuvre lyrique d'un enfant de la ville, Hippolyte Duprat... même si les *dilettanti* d'aujourd'hui ont bien oublié cette œuvre qui n'a pas été interprétée sur la première scène municipale depuis 1925.

L'histoire d'Hippolyte Duprat et de son opéra n'a jamais été totalement écrite : les documents exploités jusqu'à maintenant sont 1° des notices biographiques copiées les unes sur les autres et toutes dérivées de celle du D^r Jules André, 2° des souvenirs personnels apportés par quelques contemporains du musicien.

¹ Duprat la nomme « Laure de Noves » selon une confusion très habituelle. La Laure chantée par Pétrarque, née en 1310, épousa Hugues II de Sade et lui donna onze enfants ; elle mourut en 1348 et reste aujourd'hui connue sous son nom marital « Laure de Sade ». Sa parente, dit « Laure de Noves », épousa Guignonet de Châteauneuf et mourut un peu avant 1337.

² D'autant plus que Pétrarque est venu dans le Var, à la Sainte-Baume et à l'abbaye de Montrieux : cf. MOURRON (Edmond), « Pétrarque et son frère à Montrieux », *Bulletin de la société des amis du Vieux-Toulon*, n° 18, avril-juin 1928, pages 89-107 ; voir aussi *Pétrarque et son temps*, Toulon, académie du Var, mars 2004, 58 pages, actes de la table ronde du 24 mars 2004.

Pour la présente étude j'ai complété ces premières sources par un dépouillement considérable de la presse nationale, régionale et locale ; par ailleurs, les manuscrits autographes de *Pétrarque* et le matériel d'orchestre récemment découverts m'ont apporté d'intéressants éclaircissements sur cette œuvre.

Les principaux acteurs du succès de *Pétrarque* — directeurs de théâtres, chefs d'orchestre et premiers rôles — ont été la plupart du temps des artistes de province, excellents professionnels mais non consacrés par des engagements parisiens ; généralement connus par leur seul patronyme, ils sont encore aujourd'hui trop souvent renfermés dans l'anonymat le plus complet : aussi ai-je voulu leur consacrer de petites notices biographiques, d'après les éléments souvent très lacunaires que j'ai pu glaner *passim*.

Chapitre Premier

HIPPOLYTE DUPRAT

Durant le XIX^e siècle Toulon a compté une pléthore de Duprat ou Deprat : dix familles, une douzaine d'isolés et quelques jeunes soldats ou matelots morts dans la ville.

Enfant de Toulon (1824-1844)

Le fondateur de la branche toulonnaise qui nous intéresse est Barthélemy Duprat [Deprat] né à Saramon (Gers) le 1^{er} novembre 1757. Venu dans le Var, embauché comme menuisier dans l'arsenal de la Marine de Toulon, il épousa le 9 avril 1793 à Six-Fours (quartier Reynier) Marie-Françoise Audibert née dans ce village varois le 3 septembre 1758. L'état civil toulonnais leur attribue quatre enfants, dont seul vécut Alexis-Barthélemy. Lors de son décès à Toulon le 16 mars 1836 Barthélemy était déjà veuf.

Alexis-Barthélemy Duprat naquit à Toulon le 9 floréal an V [28 avril 1797] et y débuta sa carrière comme menuisier. Le 23 octobre 1816 il épousa à Toulon Claire Michel, née à Allauch (Bouches-du-Rhône) le 30 nivôse an VIII [20 janvier 1800], marchande de tissus. Claire décéda à Toulon le 3 mai 1861 et Alexis-Barthélemy le 13 novembre 1871. Ils eurent neuf enfants dont six morts en bas âge : Hippolyte (1824-1889), notre musicien-compositeur, est l'aîné des survivants, suivi d'Antoine-Auguste (1828-1908) et d'Émilie-Baptistine (née en 1834).

Dans le recensement de 1841 Alexis-Barthélemy est dit « menuisier » et son épouse « marchande d'indiennes » au n° 1 de la rue des Chaudronniers, à l'angle de la place Blancard — aujourd'hui rue d'Alger et place Camille-Ledeau. À partir du recensement de 1846, les deux époux tiennent ensemble le commerce.

Les premières années du futur musicien ne sont connues que par la courte biographie écrite par le médecin marseillais Jules André, recopiée par tous les historiographes : cette notice contient des renseignements si personnels que son auteur n'a pu les recueillir que de l'intéressé lui-même, qu'il aura longuement rencontré, probablement à Marseille pendant les répétitions de *Pétrarque* ; Hippolyte en a peut-être rédigé lui-même certains passages... D'un parti pris très nettement hagiographique, cette étude constitue la première source d'informations sur Duprat, avec une valeur partiellement autobiographique.

Hippolyte vit le jour à Toulon le 31 octobre 1824. « C'est un produit de forte souche ; d'un père et d'une mère robustes et qui réunissaient à eux deux au plus haut degré l'intelligence artistique, l'énergie, la patience, la ténacité, en un mot, les qualités qui créent les hommes supérieurs³. » Le garçonnet semble avoir été un enfant intellectuellement doué ; il effectua avec la plus grande facilité les premiers apprentissages scolaires :

Son organisation précoce saisissait tout avec une rapidité merveilleuse : c'est au point que tout seul et sans direction aucune, il a su lire à l'âge de trois ans et sans qu'on n'ait jamais su de quelle manière. Un jour que ses parents étaient embarrassés pour déchiffrer une lettre de villageois fort mal écrite, il s'offrit à la lire, au grand ébahissement de ceux-ci qui ne soupçonnaient pas même qu'il sût les lettres — et il la lut couramment.

³ ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, page 6.

Vers l'âge de cinq ans, un phénomène bizarre se produisit : la faculté du calcul se révéla chez lui d'une façon extraordinaire, et à cet âge si tendre, il résolvait sans hésiter et avec une rapidité prodigieuse les calculs les plus compliqués.

Il va sans dire que la grammaire, le français furent vite appris⁴.

Il prit rapidement goût au théâtre : « Vers l'âge de sept à huit ans, le goût du théâtre fut tellement fort que les premières compositions d'Hippolyte Duprat remontent à cette époque. Notons en passant que son père était amateur musicien à l'orchestre du théâtre et membre de nombreuses sociétés philharmoniques, et que le jeune Hippolyte ne le quittait jamais. Chaque soir il l'accompagnait dans les coulisses et à l'orchestre, jouant et gambadant entre les pupitres ; l'enfant tout heureux prenait ses ébats et grandissait dans cette atmosphère du théâtre, où il devait triompher un jour⁵. » À l'âge de dix ans, il écrivit une comédie en cinq actes et en vers, *Nicolas ou Le Pauvre Fermier*, à la prosodie déjà très assurée. On lui doit également : à treize ans, *L'Escapade*, drame en trois actes et en prose ; à quatorze ans, *Le Dernier Jour de Grenade*, grande tragédie ; à quinze ans, un roman, *Alfred ou un Amour de jeune homme* ; à seize ans, une tragédie héroï-comique ; ainsi que quelques volumes de poésies fugitives.

« Quant à la musique, pris en affection par un maestro italien réfugié en France pour cause politique, il s'assimila avec une grande facilité les premiers éléments de la musique, et, au grand étonnement de ses parents, il leur joua l'ouverture de la *Dame*

⁴ ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, pages 6-7.

⁵ ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, page 7.

blanche sans qu'ils se doutassent qu'il apprenait le piano. Devant une pareille vocation, son père se décida à lui acheter un piano.⁶ »

Il faut dire que le jeune homme avait bien des raisons de s'intéresser à la musique et à la scène : « Son père était un modeste ébéniste, je crois, mais il n'exerçait sa profession qu'en amateur ; il était attaché au théâtre en qualité de cymbalier, ce qui a dû être de quelque influence sur la destinée de son fils. Il était artiste lui-même, à sa manière, jouait de plusieurs instruments, battait du tambour en virtuose...⁷ »

Marin et chirurgien (1844-1859)

Après de brillantes études secondaires couronnées par un prix d'honneur de philosophie et le baccalauréat, « Duprat voulait partir pour Paris et s'y perfectionner dans son art ; le père, qui était une nature d'artiste, y aurait bien consenti, mais la mère, femme pratique et inébranlable dans ses volontés, rêvait pour son fils un avenir assuré⁸. » Hippolyte avait en effet une magnifique voix de ténor d'une étendue exceptionnelle et d'une ampleur extraordinaire, digne de la scène⁹... mais il entra dans la Marine et y servit comme chirurgien, alternant des affectations dans les hôpitaux de la Marine et à bord des navires de guerre :

⁶ ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, page 8. Je n'ai pas réussi à identifier le maestro italien cité.

⁷ *La Lorgnette artistique et le théâtre de Bésagne*, 1^{re} année, n° 29, dimanche 13 avril 1873, « Hypolite Duprat », page 2, colonne 1, article de « Lazare Patrie », pseudonyme de Barthélemy-Nicolas Pietra.

⁸ ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, page 9.

⁹ ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, page 10 : « Une merveilleuse voix de ténor, puissante, sympathique, d'une étendue exception-

- admis le 19 janvier 1844 en qualité d'élève interne à l'école de médecine navale de Toulon, il est nommé chirurgien de 3^e classe le 22 juin 1845 et embarqué sur le vaisseau *Jemmapes* en Méditerranée.
- du 4 septembre 1845 au 17 janvier 1846 : hôpital de Rochefort.
- du 17 janvier au 17 février 1846 : hôpital de Toulon.
- du 17 février au 28 novembre 1846 : corvette à vapeur *Cuvier* en Méditerranée.
- du 28 novembre 1846 au 1^{er} avril 1847 : hôpital de Toulon.
- du 1^{er} avril au 1^{er} novembre 1847 : hôpital de Cherbourg.
- du 1^{er} novembre au 19 novembre 1847 : gabare *Pourvoyeur* à Cherbourg, en mission dans la Manche.
- du 19 novembre 1847 au 20 novembre 1848 : frégate à hélice *Pomone* dans l'Océan et la Méditerranée.
- du 20 novembre 1848 au 1^{er} avril 1849 : hôpital de Toulon.
- du 1^{er} avril au 12 avril 1849 : chébec *Boberach* à Toulon.
- du 12 avril au 21 octobre 1849 : frégate à vapeur *Panama* en Méditerranée et Adriatique.
- du 21 octobre 1849 au 25 février 1850 : hôpital de Toulon.
- du 25 février au 5 juin 1850 : frégate à vapeur *Mogador* en Méditerranée.
- du 5 juin 1850 au 19 janvier 1852 : hôpital de Toulon. Il est nommé chirurgien 2^e classe le 23 décembre 1851.
- du 19 janvier au 16 février 1852 : il embarque sur le navire de commerce *Le Préféré* à Marseille pour rejoindre le Sénégal.
- du 16 février 1852 au 19 mai 1855 : chirurgien aide-major du 3^e régiment d'infanterie de marine à Saint-Louis du Sénégal

nelle, atteignant sans peine les notes les plus élevées, unie à un médium d'une ampleur extraordinaire, le faisait rechercher de tout ce qui aimait le beau, et lui ouvrait les salons de tous les pays où les hasards de la navigation le conduisaient. »

puis, à partir de 1854, au 4^e régiment d'infanterie de marine. Il participe à la pacification du Haut-Fleuve avec les troupes de Faidherbe : expédition des Bissagos du 25 février au 16 mars 1853, expédition de Grand-Bassam du 14 juillet au 24 octobre 1853 et expédition de Podor du 19 mars au 17 mai 1854. Pour ces services, il est fait chevalier de la Légion d'honneur¹⁰.

- du 19 mai au 1^{er} juillet 1855 : passage à bord de l'avisos à vapeur *Crocodile* qui le reconduit en France.
- du 1^{er} juillet au 17 août 1855 : hôpital de Toulon.
- du 17 août 1855 au 8 avril 1856 : guerre de Crimée (Mer Noire) sur la frégate à voiles *Algérie*. Atteint du typhus, qui sévit durant les trois premiers mois de l'année 1856, il sera même déclaré mort.
- du 8 avril au 24 avril 1856 : rapatriement en métropole par l'avisos à roues *Milan*.
- du 26 avril au 17 mai 1856 : hôpital de Toulon.
- du 17 mai au 17 septembre 1856 : en congé à Versailles et Toulon.
- du 17 au 23 septembre 1856 : hôpital de Toulon.
- du 23 septembre 1856 au 15 janvier 1857 : avisos à vapeur *Requin* en Méditerranée.
- du 15 janvier au 23 novembre 1857 : hôpital de Toulon.
- du 23 novembre 1857 au 18 juin 1859 : avisos à roues *Tartare* stationné à Alger.
- du 18 juin au 3 juillet 1859 : hôpital de Toulon, avec un passage sur le vaisseau à hélice *Ville de Paris* du 3 au 7 juillet.
- du 7 juillet au 17 août 1859 : hôpital de Toulon.

¹⁰ Hippolyte Duprat fut nommé chevalier de la Légion d'honneur par décret du 12 août 1854 (Archives nationales, dossier LH/858/53, pièces n° 1, 9 et 10).

- du 17 août au 1^{er} septembre 1859 : corvette à vapeur *Cassini*, en armement.
- du 1^{er} au 25 septembre 1859 : hôpital de Toulon.

Après plus de quinze années passées dans la Marine, Duprat présenta sa démission, acceptée par le décret impérial du 6 septembre 1859.

Des considérations capillaires paraissent avoir déterminé au moins partiellement cette décision : un rapport à l'empereur fait du palais des Tuileries le 29 janvier 1853 par le ministre secrétaire d'État de la Marine et des Colonies Théodore Ducos (1801-1855) suivi d'un décret impérial déterminant l'uniforme des différents corps de la Marine¹¹ prescrivit dans son article 30 l'interdiction de la moustache, une coupe de cheveux ne devant pas dépasser le col et une barbe rasée limitée à des favoris portés en collier. Or Hippolyte voulait conserver sa chevelure abondante et sa barbe très fournie.

Peut-être notre musicien avait-il aussi perdu le goût pour l'exercice médical qui lui avait été imposé par sa mère...

Mais il était surtout habité par une passion dévorante pour la musique et l'art lyrique à laquelle il voulait enfin donner cours. Il quitta la Marine le 25 septembre 1859¹².

Au total :

H. Duprat compte dix-sept campagnes et sa nomination à la Légion d'honneur porte : « faits de guerre. » Il a fait la campagne

¹¹ *Bulletin officiel de la Marine*, année 1853, n° 4 ; voir le n° 34.

¹² Pour la carrière d'Hippolyte Duprat, consulter à la bibliothèque du port de Toulon la *Matricule des officiers de santé de la Marine* en 12 volumes. Voir la cote 1 M³ 67, pages 133-134.

de Rome ; a prêté son concours à l'Italie dans les sièges de Messine, d'Ancône et de Venise. Dans cette dernière ville, il lui a été donné de connaître et de voir de près cette grande figure patriotique, Daniel Manin !

Neuf expéditions en Afrique, faites sous ce soleil brûlant qui détruit toute organisation, n'ont point ébranlé cette nature que rien n'arrêtait et qui donnait à tous l'exemple du sacrifice et de l'abnégation. Le général Faidherbe lui a, dans plusieurs circonstances, exprimé sa reconnaissance pour les services qu'il rendait aux colonnes expéditionnaires.

Des travaux intéressants et remarquables sur l'hygiène et la pathologie des pays chauds lui valurent à plusieurs reprises les témoignages de satisfaction du Ministre de la marine ; et c'est sur des rapports faits par Duprat que beaucoup d'améliorations ont été apportées dans le logement, l'habillement et le séjour des troupes dans les colonies.

Il prit part à l'expédition de Crimée, où, pour la première fois de sa vie, il subit l'influence de la maladie. Il fut englobé dans l'épidémie de typhus et le bruit de sa mort se répandit en France, dans sa famille qui le pleura pendant deux jours. Mais sa vigoureuse organisation, quoique fortement secouée par les campagnes antérieures, résista là où tant d'autres succombèrent¹³.

Durant sa carrière maritime, Hippolyte n'abandonna jamais complètement la musique.

Sa première œuvre connue est une polka composée en 1848 et orchestrée par un chef de musique de la Marine :

En 1848, il était en service à l'hôpital de Cherbourg, lorsqu'un Toulonnais de ses amis, Venel caporal de l'Infanterie légère, vint

¹³ ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, pages 16-17.

avec son régiment tenir garnison dans cette ville. Duprat venait de composer une polka à laquelle il n'avait pas encore donné de titre ; sachant que Venel était dans les meilleurs termes avec le chef de la musique militaire, il le pria de lui présenter sa dernière création. Le Musicien ayant lu attentivement la partition, déclara que cette page musicale était l'œuvre d'un artiste de talent, et aussitôt l'orchestration terminée la polka fut après répétition jouée sur la place d'Armes avec un grand succès.

Hippolyte s'en vint de recevoir l'ordre d'embarquer sur la Corvette *la Pomone*, c'est le nom qu'il donna à son œuvre¹⁴.

Durant son séjour au Sénégal en 1852-1855, il multiplia les initiatives et se plut à faire entendre sa magnifique voix de ténor :

Pendant son séjour dans cette contrée, poursuivant toujours sa chimère à travers tous les pays du globe, il organisa une messe où toutes les races étaient représentées par les exécutants. Les nègres l'appelaient le *Roi des Griottes*, nom des bardes de ce pays peu fertile en théâtres lyriques. Sur le pic de Ténériffe ou dans les bivouacs du Sahara, il trouvait moyen d'organiser des concerts. Au besoin il chantait seul, comme il lui arriva un jour en Afrique. Il marchait avec une colonne qui allait châtier une tribu cannibalesque qui s'était permis de manger une douzaine de nos compatriotes. Après avoir eu raison de cette fantaisie, un grand festin eut lieu, présidé par l'amiral Baudin. Comme on n'avait pas la ressource de la chair humaine, il fallut se contenter des éléments hétérogènes qu'on avait à sa disposition. La

¹⁴ ROSSI (François), *Archives théâtrales*, 4^e partie, 2^e chapitre, folios 67 verso et 68 recto. — Dans la réalité, Hippolyte embarqua sur la *Pomone* le 19 novembre 1847.

carte du menu se composait d'un bœuf, pris à l'ennemi, qu'on fit rôtir, de haricots secs et de champagne. Pour dessert, Duprat chanta les *Enfants de la France*, de Béranger, en y ajoutant un couplet de circonstance ¹⁵.

Compositeur

Peut-être dans l'idée de pouvoir exercer son art dans sa ville natale, Duprat se rendit dans la Capitale, s'inscrivit à la faculté de médecine à la rentrée 1860 et y soutint sa thèse le 13 décembre suivant.

Notre musicien avait conservé une grande piété filiale pour sa mère bien que celle-ci eût consacré toute son autorité à le tenir éloigné de la musique. Après l'avoir assistée dans ses derniers jours et jusqu'à son décès le 3 mai 1861, il put se livrer totalement à sa passion musicale.

Un flou règne sur cette période de sa vie quant à son lieu de résidence. Il paraît être d'abord resté à Toulon où, en septembre 1863, il présenta à ses concitoyens les premiers fruits de son travail :

Une ouverture à grand orchestre et une scène de chasse composées par l'un de nos compatriotes seront exécutées ce soir au théâtre.

Dans cet essai public d'un talent qui n'avait jusqu'ici voulu se produire que pour l'intimité, il nous a été facile de reconnaître dès les premières *répétitions*, les qualités qui distinguent une œuvre de mérite. Richesse d'orchestration, connaissance approfondie des masses chorales, tournure mélodique heureuse,

¹⁵ *Le Charivari*, 35^e année, mardi 5 juin 1866, « Portraits-cartes », page 2, colonnes 2-3, article de Charles Joliet.

facile. Telle est l'analyse de cette production musicale qui donne déjà la mesure de ce que peut entreprendre plus tard l'émule de nos grands maîtres.

L'auteur, M. H. Duprat, a étudié, on le voit, la science aride de l'harmonie dans les partitions immortelles signées Rossini, Meyerbeer, etc. Mais en imitant ces maîtres illustres il ne les a point copiés. Il est resté *lui*, chose si difficile aujourd'hui, où malgré soi, bien souvent, on prend pour de l'inspiration ce qui n'est que de la mémoire ¹⁶.

TOULON, 30 septembre ¹⁷.

À tout compatriote tout honneur !

M. Duprat a fait exécuter son essai musical, composé d'une ouverture à grand orchestre, partie tout à fait indépendante de celle qui va suivre, et d'un chœur de chasse où trouvent place toutes les péripéties et les incidents d'une action de ce genre : invitation au départ, romance chantée par le chef de la troupe en façon d'adieu à sa maîtresse, une invocation à saint Hubert, et départ. L'ouverture a fait ici ce que le proverbe défend ; c'est grandiose, inspiré et bien combiné ; aussi les applaudissements n'ont pas manqué. Le chœur est d'une belle facture, la romance d'une poésie adorable ; l'accompagnement a révélé toutes les qualités du jeune compositeur, en qui il est facile, après cette seule audition, de reconnaître une vocation bien arrêtée et une originalité que personne ne lui contestera.

Le public a écouté avec une vive satisfaction les divers motifs qui sont encadrés dans l'ouverture ; il y a un goût et un savoir

¹⁶ *Le Toulonnais*, 29^e année, n° 4398, samedi 19 septembre 1863, « Nouvelles locales », page 2, colonne 5, article d'Eugène Aurel.

¹⁷ *La Comédie*, n° 28, dimanche 4 octobre 1863, « Courrier », page 6, colonne 1 ; article signé « Pech ».

qu'on ne s'attendait peut-être pas à rencontrer chez M. Duprat. — Je parle des profanes, — il est incontestable qu'avec le temps le maître se révélera. Le chœur, disions-nous, a fait impression ; mais l'accompagnement qui imite les diverses phases d'une action de chasse, depuis le lever du soleil jusqu'à l'hallali, a été surtout très apprécié.

M. Duprat s'est seulement essayé dans cette tentative, et le public lui a fait comprendre qu'il pouvait marcher sûrement dans la voie qu'il s'est tracée. Inutile de dire quels souhaits nous faisons pour sa réussite.

Et la musique donc ! Je citais tout à l'heure M. le docteur Tripier qui s'occupe d'acoustique et d'éclairage scéniques ; voici un autre docteur, M. Duprat, qui fait exécuter avec succès, au théâtre de Toulon, l'ouverture d'un opéra que nous entendrons à Paris bientôt¹⁸.

Encouragé par ces premiers succès, Hippolyte se rendit à Paris où il compléta sa formation théorique, notamment dans le domaine complexe de l'harmonie. Puis il s'installa aux Batignolles, 21 rue Lemercier¹⁹, et dans le calme de cette solitude il conçut l'idée d'un grand opéra consacré au poète Pétrarque :

¹⁸ *Le Petit Journal*, n° 318, mardi 15 décembre 1863, page 3, colonne 2 ; extrait d'un long article de Louis Jourdan, natif de Toulon, sur la capitale du Var.

¹⁹ Adresse attestée dans la presse, notamment : *Le Figaro*, 26^e année, 3^e série, n° 41, mardi 10 février 1880, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 5 ; *La Liberté*, vendredi 13 février 1880, « La soirée parisienne », page 3, colonnes 4-5. — Les Batignolles-Monceau formaient primitivement une commune indépendante. C'est le 23 mai 1863 que le quartier fut réuni à la voirie parisienne.

Après avoir pendant quelques années perfectionné ses études musicales à Paris au contact des orchestres, et grâce à la facilité qu'offre seule cette ville aux jeunes compositeurs, pour faire exécuter des chœurs et des morceaux d'orchestre en dehors des théâtres, il choisit parmi ses travaux antérieurs le sujet de *Pétrarque*.

Il se retira aux Batignolles, renonça à la vie extérieure de Paris, et dans sa solitude, mit sur pied un grand opéra en cinq actes²⁰.

Quelques journaux précisent qu'il exerçait également la médecine.

À partir de ce moment, la vie de Duprat se confond avec celle de son opéra, existence remplie de péripéties innombrables alternant recherches anxieuses, espoirs frénétiques et désespoirs accablants, succès et triomphes mais aussi cruelles déceptions²¹.

Au début de l'année 1882, ayant épuisé toutes ses ressources, il prit l'emploi d'inspecteur des eaux minérales du département de la Seine.

Après plus de vingt années de cette existence tourmentée, Hippolyte Duprat mourut le 20 mai 1889 à Paris. Il était alors bien oublié et ses dernières années ne sont guère connues.

D'après son acte de décès, il habitait 16 rue Rossini et est mort 19 rue Oudinot (Paris 7^e), adresse de la clinique des Frères de Saint-Jean-de-Dieu²². Les journaux indiquèrent d'abord une

²⁰ ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, page 17.

²¹ Voir les chapitres suivants de cette étude.

²² L'ordre hospitalier de Saint-Jean-de-Dieu — ou des Frères de la Charité — a été fondé à Grenade (Espagne) en 1537 pour venir en aide aux pauvres et aux malades. Les Frères s'établirent à Paris en 1602 à l'appel de la reine

mort due à une attaque d'apoplexie c'est-à-dire à un accident vasculaire cérébral (AVC), sans davantage de précisions. Et c'est finalement *Le Figaro* qui révéla la vérité :

Nous avons relaté dans notre numéro d'hier la mort, à l'âge de soixante-cinq ans, de M. Hippolyte Duprat, médecin inspecteur des eaux minérales du département de la Seine et, entre temps, compositeur d'œuvres musicales représentées sur diverses scènes. Voici dans quelles conditions a eu lieu exactement la mort de l'auteur de *Pétrarque* :

M. Duprat était depuis longtemps atteint de maux de gorge et d'oreilles qui le faisaient atrocement souffrir. Il y a trois semaines environ, il était entré à la maison de santé des Frères de Saint-Jean-de-Dieu, rue Oudinot, où il recevait la visite, en qualité d'ami, de célébrités médicales, entre autres du docteur Charcot.

Ces jours derniers, un garçon de l'établissement trouva le malade inanimé dans son lit : il était mort.

Le malheureux, pour mettre fin à ses souffrances, avait absorbé une dose excessive d'hydrate de chloral, mise à sa disposition comme médicament, et s'était volontairement empoisonné.

M. Duprat habitait à Paris, rue Rossini. Le commissaire de police du quartier est venu constater le décès²³.

Marie de Médicis qui avait apprécié leur action en Italie. Grâce à des dons ils purent fonder l'hôpital de la Charité qu'ils gèrent jusqu'à la Révolution. Revenus en France quelques décennies plus tard, les Frères acquirent à Paris en 1843 l'hôtel Plumet et le transformèrent en une clinique chirurgicale essentiellement dévolue à l'urologie : la clinique existe toujours et offre des prestations dans diverses spécialités.

Hippolyte fut inhumé le 23 mai au cimetière de Bagneux, 45^e division, 16^e ligne, n° 5. Par défaut de renouvellement de la concession, ses restes furent relevés le 13 août 1895, si bien que la municipalité toulonnaise ne put les faire revenir à Toulon et les recueillir dans le tombeau qu'elle avait projeté d'édifier au cimetière central.

La ville de Toulon, pour perpétuer sa mémoire, donna, par un décret du 23 mai 1895, son nom à une rue aboutissant au théâtre²⁴.

Outre *Pétrarque*, Hippolyte Duprat est également l'auteur de *Sathaniel*, *Marie Tudor*, *Le Connétable de Sicile*, *Jeanne de Naples et d'une Cantate* à grand orchestre avec chœurs et soli pour l'inauguration du monument que le comité de la Fédération éleva à Toulon sur la place de la Liberté en commémoration du centenaire de la Révolution ; toutes œuvres inachevées.

Le département de la musique de la Bibliothèque nationale de France mentionne également *L'Apparition* (1860), sur des paroles d'Émile Buer ; *Sous le balcon* (1860), paroles d'Auguste Garbeiron ; et *Scène de chasse* (1863), paroles de Charles de Lorbac.

²³ *Le Figaro*, 35^e année, 3^e série, n° 145, samedi 25 mai 1889, « Nouvelles diverses », page 2, colonne 5. Article repris à l'identique par *Le Petit Parisien*, 14^e année, n° 4594, lundi 27 mai 1889, « Paris », page 3, colonne 3.

²⁴ La ville de Marseille eut également une rue DUPRAT mais elle n'a rien à voir avec notre compositeur : d'abord baptisée Rue de la Colline, elle reçut au xviii^e siècle le nom de Rue Duprat, « famille dont l'un des membres fut procureur de la sénéchaussée de Marseille ; au xvii^e siècle, les descendants habitaient encore cette rue, en 1749 » (Adrien BLÈS, *Dictionnaire historique des rues de Marseille*, page 163, 2^e colonne). Sous la Révolution française elle reprit son nom d'origine et disparut lors du percement de la rue Impériale en 1862-1864.

Chapitre II

PÉTRARQUE, DE LA CONCEPTION À LA SCÈNE

Les amours du poète ont inspiré les musiciens : Pierre-Joseph Candeille (1744-1827) produisit en effet une pastorale héroïque en un acte intitulée *Laure et Pétrarque*²⁵ sur un livret de Pierre-Louis Moline, d'abord créée sur le Théâtre de Marly le samedi 24 octobre 1778 puis reprise par l'Académie royale de musique le dimanche 2 juillet 1780 dans une version révisée. Mais les caractères de Pétrarque et de Laure ayant été fort travestis, l'ouvrage ne rencontra aucun succès.

Il y eut également l'opéra allemand *Petrarca und Laura* de Johann-Christoph Kienlen (1783-1829) en trois actes, sur un livret de Joseph-August Eckschlager, créé à Pressburg en 1816.

Hippolyte Duprat conçut seul le projet de son opéra et le réalisa dans sa totalité. Après avoir imaginé le scénario, il écrivit les paroles : à la demande d'Émile Perrin alors directeur de l'Opéra, Frédéric Dharmenon²⁶ retravailla ce premier livret.

²⁵ Cette œuvre n'a pas été publiée. La Bibliothèque de l'Opéra détient le manuscrit autographe du compositeur en grande partition in-4° de 198 pages sous la cote A.278 dans la réserve des manuscrits autographes, ainsi qu'un matériel d'orchestre sous la cote Mat.18.[150(1-118)].

²⁶ Quelques journaux ont fautiveusement mentionné la collaboration de Charles de Lorbac, de son vrai nom Charles Cabrol (1829-1903). Il est vrai

L'intrigue exploite quelques faits historiques : l'Italie étant ravagée par les rivalités incessantes entre les factions des Guelfes et des Gibelins, Pétrarque et de nombreux seigneurs italiens furent forcés à l'exil et émigrèrent en Provence ; le personnage de Laure, rencontrée le 6 avril 1327 en l'église Sainte-Claire d'Avignon, morte de la peste le 6 avril 1348 et chantée par le poète dans son *Canzoniere* ; le couronnement de Pétrarque le 8 avril 1341 au Capitole à Rome après qu'il eût été déclaré « prince des poètes » par le roi Robert de Naples.

Cette mince trame est rehaussée par la légende de l'amour brûlant de Pétrarque pour la belle Laure dans le cadre paradisiaque de la fontaine de Vaucluse : Duprat met en scène des fiançailles et imagine un projet de mariage contrarié par la famille de la jeune fille qui espère pour elle un parti plus avantageux qu'un pauvre poète émigré, sans pays ni fortune. Il crée enfin le personnage très romanesque de la princesse Albani et son amour implacable pour le poète, passion aveugle conduisant au meurtre de la rivale.

L'opéra transforme ainsi l'idylle légendaire, touchante et très platonique, née entre le jeune Pétrarque et la belle Laure en une épopée historique riche en situations grandioses et fortement dramatiques.

La mise en scène très considérable nécessite, outre les rôles principaux, un page, un messenger, des seigneurs italiens et provençaux, des dames romaines et provençales, des paysans et paysannes, des gens du peuple, des moines et des soldats.

L'action se situe en Provence et à Rome, au ^{xiv}^e siècle.

que celui-ci, ayant habité dans sa jeunesse à Toulon, y fit la connaissance d'Hippolyte Duprat qui mit en musique sa *Scène de chasse*. Par ailleurs, Lorbac a écrit ses trois pièces en collaboration avec Frédéric Dharmenon. Les trois hommes se connaissaient donc... mais Lorbac n'a pas travaillé sur le livret de *Pétrarque*.

Les prémices

La genèse de l'œuvre n'a jamais été évoquée avec précision. D'après André :

Depuis son enfance, l'auteur caressait le sujet de Laure et Pétrarque, qui était à l'état de rudiment au milieu de bien d'autres travaux. Mais pour lui donner toute sa valeur dramatique, il fallait que Duprat eût vécu et se fût familiarisé avec les grandes passions de l'homme ; alors le sujet de Laure et Pétrarque qui, au premier aspect, n'éveille que l'idée d'une idylle calme et touchante, est devenu sous sa main un drame puissant et riche en situations saisissantes.

Duprat a fait lui-même son livret, scénario et paroles, dont une partie lui a été fournie par son collaborateur et ami, M. Dharmenon ²⁷.

Duprat aurait donc mûri patiemment, pendant plusieurs années, son projet à partir d'une idée rencontrée probablement lors de ses humanités.

En 1857-1859, étant affecté à Alger, il y aurait, d'après une chronique locale, « composé son opéra » :

« Combien de fois l'existence de M. Duprat à Alger, et un peu ailleurs, m'a-t-elle été détaillée ? Ces heures passées au Frais-Vallon, dans la vallée des Consuls ! ces instants où le compositeur, animé du feu sacré à la contemplation de notre beau ciel, des beautés de la nature, écrivait cette musique de *Pétrarque*, qui a déjà du retentissement, et qui, nous le croyons fermement, aura son succès. ! Pour nous, cette œuvre est algérienne. Eh mon

²⁷ ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, page 23.

Dieu ! pourquoi n'aurions-nous pas des droits sur ce que beaucoup d'entre nous — j'en suis convaincu — voudraient être autorisés à nommer un chef-d'œuvre ? Souvent aussi cet ami m'a rappelé le bonheur qu'il ressentait à voir s'arrêter sous les fenêtres de Duprat, dans la galerie Duchassaing, les dilettanti algériens qui, en passant, s'étaient trouvés tout à coup sous l'impression de cette belle voix de ténor, vibrante, sonore, passionnée, émouvante, accompagnée par des mains qui s'en allaient, courant avec l'ardeur de la fièvre artistique, sur les touches d'un piano.²⁸ »

On remarquera toutefois que ce court article écrit plusieurs années après la période supposée ne fait que mentionner une œuvre intitulée *Pétrarque* — et qui n'était peut-être pas encore destinée à devenir un grand opéra, — œuvre qui n'est explicitement mentionnée qu'à partir du mois de décembre 1863.

L'article de Monti éveilla-t-il quelques susceptibilités ? Toujours est-il que l'œuvre de Duprat fut également revendiquée par son pays natal :

Hyppolite Duprat a composé son opéra, sur les dunes embaumées du Brus. Poète inspiré, son génie a fait explosion dans une œuvre toute d'amour, de jeunesse, de fraîcheur, de soleil et de parfums.

Duprat y chante comme chantent les grands maîtres. Sa phrase musicale est large, étendue comme la mer qu'il avait devant les yeux ; — les violentes passions, il les traduit avec la force et la puissance qui caractérisent nos régions tourmentées ; et les tendres effusions du cœur s'échappent des lèvres de Pétrarque

²⁸ *La Comédie*, 4^e année, n° 168, dimanche 10 juin 1866, « Courrier », page 5, colonne 3, article signé à la fin « L. de Monti ».

et de Laure dans des mélodies où la grâce et la douceur rappellent la douceur de notre ciel et la grâce de notre rivage²⁹.

Un parcours douloureux semé d'embûches

Année 1866

Au mois de mai 1866 notre musicien s'enhardit, malgré son manque de notoriété, à présenter son œuvre au directeur de l'Opéra, Émile Perrin qui, chose peu habituelle dans les annales de ce temple de l'art lyrique, lui accorda aussitôt une audition :

M. Émile Perrin a, dit-on, entendu ces jours-ci de nombreux morceaux d'une partition *inédite* qui lui a paru sortir du cercle ordinaire des prétendus chefs-d'œuvre inconnus dont l'audition est soumise ou imposée si souvent à un directeur de l'Opéra.

Pétrarque est le sujet de cet opéra en 4 actes, et les morceaux qui ont produit le plus d'effet !... au piano, jusqu'à présent... sont :

La ballade, le quintette avec chœur des barques, la marche triomphale, le couronnement au Capitole, le duo de la séduction, la marche funèbre, le *De Profundis*.

Le compositeur qui a écrit cette partition, œuvre de foi et d'inspiration, s'appelle M. Duprat et appartient, dit-on, à la marine.

On assure que le comité musical de l'Opéra pourrait bien être convoqué pour la deuxième audition de *Pétrarque*³⁰ !

²⁹ *Le Toulonnais*, 33^e année, samedi 29 juin 1867, « Feuilleton. Arts et artistes en Provence », page 1, colonnes 4-5, article de La Sinse.

³⁰ *L'Événement*, n° 203, samedi 26 mai 1866, « Théâtres », page 4, colonne 3. Article reproduit dans *Le Toulonnais*, 32^e année, n° 4806, mardi 29 mai 1866, page 2, colonnes 3-4.

L'entrevue entre Émile Perrin et Hippolyte Duprat fit l'objet en 1870 d'un nouveau compte rendu... quelque peu embelli par un journaliste exalté :

- Toc ! toc !
- Entrez.
- Monsieur Perrin ?
- C'est moi.

Duprat avise dans un coin de l'appartement un piano, s'élance vers lui comme à l'abordage, déploie sa partition et, avant que le directeur de l'Opéra ait eu le temps de revenir de sa surprise, il entame la ballade de *Pétrarque* d'un caractère mélancolique et éthéré qui peint d'un trait le caractère de l'œuvre.

Le morceau finit, Duprat se retourne...

— J'écoute, continuez ! dit simplement M. Perrin.

Pendant trois heures, le compositeur inconnu tint le directeur de l'Opéra sous le charme de son œuvre³¹.

C'est le *Progrès de Lyon* qui révéla la « grande nouvelle », aussitôt recopié par quelques périodiques :

Les familiers de l'Opéra se chuchotent à l'oreille que M. Perrin, directeur de l'Opéra, prépare en ce moment un coup de maître qui sera digne de *Roland* et de *l'Africaine*. Il s'agit d'un opéra en quatre actes, intitulé *Pétrarque*, que l'on va mettre sans bruit à l'étude. Cette œuvre, due à l'inspiration d'un jeune maestro français inconnu, M. Hippolyte Duprat, est, si nous en

³¹ *Le Peuple français*, lundi 23 mai 1870, « Courrier de Paris », page 3, colonne 1, article de Florian Pharaon. Ce dialogue imaginaire a été reproduit dans *Le Petit Journal*, 8^e année, n° 2700, mardi 24 mai 1870, « Paris », page 2, colonne 3.

croyons ceux qui en ont entendu quelques fragments, une véritable merveille ; on parle de récitatifs d'une splendeur étonnante, de chant d'une élévation, d'une ampleur, d'un caractère vraiment hors ligne. D'un bout à l'autre de l'ouvrage, m'a-t-on affirmé, vibrent avec une puissance extraordinaire toutes les cordes du cœur humain, l'amour sous son double aspect, platonique et sensuel, l'amour de la patrie, l'amitié, la haine, la vengeance, le désespoir, etc. On cite surtout le *Salut au Capitole*, un *chœur de bateliers*, une *ballade*, le *duo de la Séduction*, une *marche funèbre*, un *De profundis*, comme des morceaux marqués du cachet incontestable du génie³².

Toute la presse nationale et régionale³³ répercuta aussitôt l'information, mais, dès le 13 juin, Henry de la Madelène tempéra l'enthousiasme général :

Il se fait en ce moment un certain bruit autour d'un certain opéra, œuvre magistrale d'un inconnu que M. Perrin se réserverait de révéler avant peu au public. L'opéra s'intitule *Pétrarque* : il a quatre actes : le poème est dû à la collaboration de MM. Charles de Lorbac et Frédéric Dharmenon et la musique est de M. H. Duprat [...]. Quant à la réception dudit *Pétrarque* par la direction actuelle de l'Opéra, je crains que les

³² *La Liberté*, samedi 26 mai 1866, « Le monde théâtral et musical », page 3, colonne 1. — Voir aussi : *L'Opinion nationale*, 8^e année, n° 144, lundi 28 mai 1866, « Nouvelles diverses », page 2, colonne 6 ; *Le Phare de la Loire*, 52^e année, n° 13776, mardi 29 mai 1866, « Faits divers », page 3, colonne 4 ; *La Gironde*, 14^e année, n° 5395, mardi 29 mai 1866, « Chronique », page 1, colonne 6 ; *La France musicale*, 30^e année, n° 22, dimanche 3 juin 1866, page 170 ; etc.

³³ *Le Ménestrel*, 33^e année, n° 26, dimanche 27 mai 1866, « Semaine théâtrale », page 204, colonne 1 ; *Journal du Cher*, 59^e année, n° 64, mardi

amis de M. Duprat ne se soient un peu trop hâtés de prendre leurs désirs pour la réalité. M. Perrin ne s'est pas encore prononcé, et se tient sur la réserve. Il ne fait pas démentir les bruits qui courent ; mais bien naïf serait celui qui croirait que des bruits de ce genre pèsent d'un poids quelconque dans les balances du destin ! Jamais réclames de journaux n'ont forcé la main à un directeur de théâtre, et à un directeur de l'Opéra moins qu'à tout autre³⁴ !

Le Journal du Cher et *Le Soleil*³⁵ annoncèrent cependant que le très célèbre ténor italien Enrico Tamberlick (1820-1889) viendrait créer le rôle à Paris.

Mais dès le 2 août le tout nouveau *Journal des arts* ruina les derniers espoirs : « *Pétrarque*, l'opéra de M. Hippolyte Duprat, ne sera pas mis en répétition, et le principal rôle ne sera pas

32

29 mai 1866, « Chronique », page 2, colonne 2 ; *L'Avenir national*, 2^e année, n° 506, mercredi 30 mai 1866, « Chronique du jour », page 2, colonnes 2-3 ; *Le Petit Journal*, n° 1216, jeudi 31 mai 1866, page 2, colonne 1 ; *Le Ménestrel*, 33^e année, n° 27, dimanche 3 juin 1866, page 211, colonnes 1-2 ; *Le Charivari*, 35^e année, mardi 5 juin 1866, « Portraits-cartes », page 2, colonnes 1-3 ; *Le Phare de la Loire*, 52^e année, n° 13786, vendredi 8 juin 1866, « Courrier de Paris », page 2, colonne 3 ; *Le Figaro*, 13^e année, n° 1181, dimanche 10 juin 1866, page 6, colonne 1 ; *Le Soleil*, 2^e année, n° 234, dimanche 10 juin 1866, « Bruits de coulisses », page 4, colonne 2 ; *La Gironde*, 14^e année, n° 5408, lundi 11 juin 1866, page 1, colonne 5. ; etc. ; et, localement, *Le Toulonnais*, 32^e année, n° 4806, mardi 29 mai 1866, page 2, colonnes 3-4.

³⁴ *Le Temps*, 6^e année, n° 1865, mercredi 13 juin 1866, « Chronique du jour », page 3, colonne 5. — C'est par erreur que l'auteur, Henry de la Madelène, mentionne Charles de Lorbac comme co-librettiste.

³⁵ *Journal du Cher*, 59^e année, n° 88, mardi 24 juillet 1866, « Chronique », page 2, colonne 3. *Le Soleil*, 2^e année, n° 280, jeudi 26 juillet 1866, « Les coulisses », page 4, colonne 3.

joué par Tamberlick, quoi qu'en dise *la France*.³⁶ »... ce qui n'empêcha pas *L'Opinion nationale* d'affirmer quelques jours plus tard :

On assure qu'immédiatement après le *Don Carlos* de Verdi, dont les traités fixent la représentation au mois de décembre, l'Académie impériale de musique mettra à l'étude *Pétrarque*, l'opéra de M. Duprat.

M. Perrin, on le voit, ne s'endort pas sur le succès, et son activité administrative qui nous a déjà donné *Roland* et *l'Africaine*, nous promet *Don Carlos* pour cet hiver, et pour la grande Exposition universelle *Pétrarque*, une œuvre française dont Paris offrira la primeur aux dilettanti du monde entier³⁷.

En cette année 1866, l'opéra était composé de quatre actes : « Le premier se passe à Avignon, au temps du schisme de la papauté ; le second, à la fontaine de Vaucluse ; le troisième — avec le ballet de rigueur, — à Rome, pour le couronnement de Pétrarque, comme premier poète de son siècle ; le quatrième, fort dramatique et très émouvant, à Avignon, après la mort de Laure.³⁸ »

33

Année 1867

Nouvelle offensive en mars 1867 :

³⁶ *Journal des arts organe des artistes*, 1^{re} année, n° 13, jeudi 2 août 1866, « Nouvelles », page 4 ; à propos du Théâtre impérial de l'Opéra.

³⁷ *L'Opinion nationale*, 8^e année, n° 220, dimanche 12 août 1866, « Nouvelles diverses », page 2, colonne 6.

³⁸ *La Gironde*, 14^e année, n° 5408, lundi 11 juin 1866, « Chronique », page 1, colonne 5. Article signé à la fin « Gounouilhou ».

On se souvient sans doute du bruit qui s'est fait l'an dernier, au mois de juin, autour d'un nouvel opéra en quatre actes accepté par Perrin.

Le jeune maestro, M. Hippolyte Duprat, ancien officier de marine, chevalier de la Légion d'honneur, est en ce moment à Paris.

Il paraît certain que cet ouvrage va être mis immédiatement à l'étude.

Ceux qui connaissent cette remarquable partition (et j'ai l'honneur d'être du nombre) ne doutent pas un instant de l'immense succès qui l'attend.

Ces jours derniers on en a applaudi plusieurs fragments chez M. Émile Ollivier et chez Villaret, le ténor de l'Opéra, auquel paraît réservé le rôle de Pétrarque ³⁹.

34 D'après André : « Pendant deux ans, M. Perrin a rêvé de monter *Pétrarque*. Ce rêve n'a jamais été réalisé à cause de l'influence néfaste d'un musicien étranger, d'un Belge qui avait su prendre à l'Opéra la direction suprême de la musique ; nous voulons parler de M. Gevaërt, actuellement directeur du Conservatoire de Bruxelles ⁴⁰. »

³⁹ Chronique musicale d'Émile Badoche dans *La France artistique*, reprise par *Le Toulonnais*, 33^e année, samedi 23 mars 1867, « Chronique locale », page 2, colonne 3. — La nouvelle avait été rapidement dévoilée par *Le Figaro*, 14^e année, 2^e série, n° 126, jeudi 21 mars 1867, page 4, colonne 1, d'après une brève de la *Revue et Gazette musicale*. — Voir également : *L'Opinion nationale*, 9^e année, n° 83, lundi 25 mars 1867, « Nouvelles diverses », page 2, colonne 4 ; *Le Camarade*, n° 82, samedi 6 avril 1867, « Tablettes de Paris », page 1, colonne 4 ; *Le Figaro*, 14^e année, 2^e série, n° 154, jeudi 18 avril 1867, « Petits événements », page 3, colonne 2 ; *La Gironde*, 15^e année, n° 5715, dimanche 21 avril 1867, « Bulletin télégraphique », page 1, colonne 5 ; etc.

⁴⁰ ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, page 18.

Irrité de tous ces atermoiements, le compositeur se tourna vers sa ville natale. À la fin de l'année 1867 le chroniqueur des « Tablettes théâtrales » du *Journal de Toulon*, signant « Des Genets », se fit l'écho d'un projet de création de l'œuvre à Toulon en citant le journal toulousain *Le Midi Artiste* :

« *Pétrarque* est de M. Duprat, qui a eu à l'Opéra une audition splendide : tous les journaux sérieux de Paris en ont fait mention. Mais comme il y a dans les cartons des opéras tels qu'*Hamlet*, etc., etc., qui de droit, doivent passer avant, M. Duprat s'est décidé à faire jouer son opéra dans sa ville natale, et je crois qu'il fait bien. La ville lui paye 10,000 fr. de décors ; il fera le reste... »

Nous ne savons jusqu'à quel point, foi doit être ajoutée à cette promesse de 10,000 fr., de décors faits par la Ville et divulguée par le *Midi Artiste*, mais nous croyons savoir de bonne source que M. Duprat et notre Directeur ne sont point encore complètement d'accord et que rien n'est moins certain que *Pétrarque* soit joué de sitôt à Toulon.

Nous ne croyons pas, nous, que M. Duprat, fit bien en donnant son opéra à Toulon ; mieux vaut pour lui que son œuvre passe tard à Paris que tôt à Toulon : de Paris, son *Pétrarque* irradiera jusqu'à Toulon : joué pour la première fois ici, il aura à peine quelque retentissement à Marseille et la Capitale ne voudra plus d'une œuvre déflorée par la décentralisation.

M. Duprat n'en est sans doute pas à se dissimuler cette perspective, et s'il persiste dans sa décision de donner son opéra à Toulon, pour apporter sa pierre à l'œuvre de décentralisation, nous ne pouvons que le remercier chaleureusement ⁴¹.

⁴¹ *Journal de Toulon*, 1^{re} année, n° 3, jeudi 19 décembre 1867, « Feuilleton », page 2, colonnes 2-3. Article très partiellement repris par *Le Mousse*, 2^e année, n° 13, samedi 21 décembre 1867, page 3, colonne 2.

Le projet se précisa :

On annonce comme certain qu'un traité a été signé par M. Duprat et M. Defrenne, en vertu duquel *Pétrarque* serait monté à Toulon et joué dans les premiers jours de février ⁴².

L'activité de notre directeur est infatigable ; le lendemain de l'*Africaine* il mettait à l'étude *Pétrarque*, l'opéra inédit de M. Hippolyte Duprat, notre compatriote, et il espère qu'il pourra passer dans la seconde quinzaine de février ⁴³.

Année 1868

En ce début d'année 1868, les rôles ayant été confiés aux premiers artistes de la troupe toulonnaise, des répétitions furent entreprises et des décorations commandées à Paris :

Les répétitions de *Pétrarque* se poursuivent activement ; voici, sous toutes réserves, la distribution des principaux rôles.

Pétrarque, M. Roux — *Laure*, Mlle Césa — *Colonna*, Fauré. — *Raymond frère de Laure*, M. Monnier. — *La princesse*, Mlle Anaïs Pradal. — *Isoarde*, Mlle Gaujarange.

On dit le plus grand bien des décorations nouvelles qui sont faites à Paris. — On cite entr'autres : le capitole, à Rome et la fontaine de Vaucluse, à Avignon. De la partition, la presse parisienne en a fait assez grand bruit pour qu'il nous soit permis de

⁴² *Journal de Toulon*, 2^e année, n° 12, jeudi 9 janvier 1868, page 3, colonne 2. — Dans le n° 15 du jeudi 16 janvier 1868 de ce même périodique, le chroniqueur des « Tablettes théâtrales » annonçait avoir sous les yeux le livret.

⁴³ *La Comédie*, 6^e année, n° 263, dimanche 26 janvier 1868, « Courrier », page 4, colonne 1, article signé « Berthelot ».

n'en rien dire encore, si ce n'est qu'il nous a été donné d'entendre un *de profundis* servant d'accompagnement à un trio entre ténor, basse et soprano, qui nous a vivement impressionné ⁴⁴.

Indépendamment de Toulon, deux autres projets étaient étudiés :

— Si nous en croyons la *Liberté*, notre Grand-Théâtre se préparerait à nous donner prochainement un opéra en cinq actes, dont la première représentation en province s'expliquerait par les circonstances suivantes :

« M. Hippolyte Duprat avait, il y a deux ou trois ans, fait entendre à M. Perrin un opéra en cinq actes, intitulé *Pétrarque*. L'audition avait eu le plus grand succès, et M. Perrin avait promis à l'auteur que son ouvrage serait un des premiers joués. Il n'en fut rien, et voilà trois ans que M. Duprat joue le rôle de sœur Anne. Las de ces lenteurs interminables, froissé dans son amour propre d'auteur, déçu dans toutes ses espérances, M. Duprat a retiré sa partition et vient de signer un traité avec les directeurs de Toulon, de Marseille et de Bordeaux, qui vont jouer son ouvrage. ⁴⁵ »

⁴⁴ *Journal de Toulon*, 2^e année, n° 24, jeudi 6 février 1868, « Tablettes théâtrales », page 3, colonne 4. Repris par : *La Comédie*, 6^e année, n° 266, dimanche 16 février 1868, « Revue », page 3, colonne 3.

⁴⁵ *La Gironde*, 16^e année, n° 6017, samedi 29 février 1868, « Chronique locale », page 2, colonne 5. À partir de cette date, *Pétrarque* est formé de cinq actes. — Voir aussi *Le Petit Journal*, 6^e année, n° 1885, samedi 29 février 1868, « Petites nouvelles », page 3, colonne 1 ; *Revue et Gazette musicale de Paris*, 35^e année, n° 9, dimanche 1^{er} mars 1868, page 71 ; *Le Ménestrel*, 35^e année, n° 15, dimanche 8 mars 1868, page 118, colonne 2.

Mais la saison toulonnaise battait son plein, le théâtre connaissait une grande activité, d'autres œuvres avaient été programmées et Frédéric Roux, le fort ténor de la troupe sédentaire, éprouvait déjà une fatigue perceptible :

À propos de cet artiste, nous avons ouï dire qu'il avait décliné l'honneur de créer le rôle de *Pétrarque*. Voilà donc l'auteur et le directeur dans l'alternative de retirer *Pétrarque* de l'affiche ou d'engager un nouveau ténor.

Ce dernier parti nous paraît plus compatible avec leurs intérêts communs. M. Duprat, rencontrerait sans doute un chanteur tel qu'il l'a rêvé en écrivant le rôle de *Pétrarque* et M. Defrenne courrait le risque de donner encore l'*Africaine* avec recettes doubles ; sans compter les autres opéras dans lesquels on voudrait entendre son nouveau pensionnaire ⁴⁶.

Les décors envoyés de Paris furent remisés dans l'ancien théâtre et le conseil municipal, dans sa séance du 3 juillet 1869, envisagea de les acquérir ; le surlendemain, il préféra différer cette décision en attendant de savoir si la pièce serait effectivement représentée à Toulon ⁴⁷.

⁴⁶ *Journal de Toulon*, 2^e année, n° 27, jeudi 13 février 1868, « Théâtre », page 3, colonne 2.

⁴⁷ Archives municipales de Toulon, registre 1.D¹.39, délibération du samedi 3 juillet 1869, « Projet d'acquisition des décors de Pétrarque », folio 154 verso et 155 recto : « M. le Maire donne lecture d'une note de M. l'ingénieur de la ville faisant connaître que les décors de l'opéra de Pétrarque ont été disposés dans l'ancienne salle de spectacles [...] ». Compte-rendu publié dans *Le Toulonnais*, 35^e année, 2^e série, n° 102, jeudi 22 juillet 1869, page 2, colonnes 2-3. — Archives municipales de Toulon, registre 1.D¹.39, délibération du lundi 5 juillet 1869, « Projet d'acquisition des décors de Pétrarque », folio 171 verso ; compte-rendu publié par *Le Toulonnais*, 35^e année, 2^e série, n° 107, mardi 3 août 1869, page 2, colonne 4.

Rien ne se fit donc à Toulon, ni même à Marseille ou à Bordeaux où des contacts avaient été pris. Lassé de cette attente improductive, Duprat reprit sa partition et se tourna de nouveau vers la Capitale en mars 1868 :

Les journaux ont raconté que M. Duprat, l'auteur de *Pétrarque*, allait faire jouer son opéra à Toulon d'abord, la ville natale du compositeur, puis à Marseille, à Lyon et Bordeaux.

Il a été question, en effet, de donner *Pétrarque* à Toulon ; l'orchestre a même partiellement répété. Mais des difficultés sont survenues : le compositeur et le directeur n'ont pas pu s'entendre ; bref, l'ouvrage a été retiré.

On considérait, dans le pays, le succès de *Pétrarque* comme assuré. Des amis de l'auteur avaient même fait faire les décors, et ces malheureux décors deviennent, à l'heure qu'il est, un hors-d'œuvre assez embarrassant. Un plaisant proposait d'envoyer à Victor-Emmanuel celui qui représente le couronnement de Pétrarque au Capitole. Je ne sais trop comment Victor-Emmanuel prendrait la plaisanterie.

En attendant, Duprat renonce à ses décors, au théâtre de Toulon, à tous ses projets de campagne à travers la France. Il revient à Paris ; il va recommencer sa vie de luttes, effroyable vie de visites, de rendez-vous promis et manqués, d'espoirs et de désenchantements... Il ira jusqu'au bout, il croit à son œuvre. Il y croit d'une foi solide, inexpugnable. Je suis de ceux qui se laissent prendre à ces convictions-là ⁴⁸.

⁴⁸ *Le Figaro*, 15^e année, 3^e série, n° 80, vendredi 20 mars 1868, page 3, colonne 4, « Musique en zig-zag » ; ce même article se trouvant également dans *Le Petit Figaro*, 2^e année, n° 80, vendredi 20 mars 1868, « Musique en zig-zag », page 4, colonnes 1-2. Article également cité par le *Journal de Toulon*, 2^e année, n° 43, samedi 21 mars 1868, « Nouvelles locales », page 2, colonne 3.

Année 1870

Le jeune Émile Ollivier, avocat d'origine marseillaise que Toulon avait découvert en février 1848 comme commissaire de la toute nouvelle II^e République, avait, après une belle carrière d'avocat et de député du Var, été choisi par l'empereur pour former le « ministère des honnêtes gens » constitué le 2 janvier 1870. Il ne pouvait que favoriser l'entreprise de Duprat :

— Se souvient-on qu'il y a quatre ans un officier de marine, M. Duprat, présenta à M. Perrin un opéra intitulé *Pétrarque*.

La presse s'en occupa à l'époque.

Hier, nous avons rencontré sur le boulevard Duprat.

— Tiens ! vous êtes ici.

— Oui, j'arrive de Toulon.

— Pour *Pétrarque* ?

— Toujours... J'ai vu mon ami et...

Or, savez-vous quel est l'ami enthousiaste de *Pétrarque* ? — C'est M. Émile Ollivier, doublé de MM. Maurice Richard et Adalbert Philis⁴⁹.

Fort de ces appuis, Duprat rencontra au mois de juin Louis Martinet, le nouveau directeur du Théâtre-Lyrique de la place

⁴⁹ *Le Figaro*, 17^e année, 3^e série, n° 136, lundi 16 mai 1870, « Nouvelles diverses », page 3, colonne 3, article signé « Eugène Morand » ; article reproduit à l'identique dans *Le Petit Figaro*, 4^e année, n° 136, lundi 16 mai 1870, « Nouvelles diverses », page 4, colonne 1. — Né à Paris le 26 octobre 1832, l'avocat Maurice Richard fut élu député en 1863 : siégeant au centre gauche, il se lia d'amitié avec Émile Ollivier qui créa pour lui un ministère des Beaux-Arts. — Adalbert Philis, né à Arras le 21 avril 1831, dont le père originaire de Solliès-Pont (Var) poursuivit une carrière préfectorale dans différents départements, fit des études de droit et s'installa comme avocat à

du Châtelet⁵⁰, qui envisageait de débiter sa prochaine saison par *Pétrarque* :

Le premier acte de la direction de M. Martinet, directeur du Théâtre-Lyrique, sera, nous dit-on, de monter le *Pétrarque*, de M. Duprat.

Cette œuvre remarquable courait grand risque de rester, comme le *Roland* de Mermet, vingt-cinq dans les cartons de l'Opéra. Heureusement M. Émile Ollivier a entendu cette belle partition, jouée au piano chez M. Francis Planté.

Il a été enthousiasmé comme toutes les personnes qui ont eu le même bonheur, et il l'a recommandée à M. Maurice Richard, actuellement ministre des Beaux-Arts⁵¹.

Martinet reçut officiellement la direction du Théâtre-Lyrique au début du mois de juillet. Souhaitant offrir à son public des nouveautés, il fit appel à des talents encore inconnus :

Paris. Émile Ollivier le fit nommer en janvier 1870 conseiller d'État et secrétaire général du ministère de la Justice ; le 15 mai 1870, il fut élu conseiller général pour le canton de Solliès-Pont... mais la guerre et la chute de l'Empire mirent fin à sa carrière politique.

⁵⁰ Le deuxième Théâtre-Lyrique de Paris, construit de 1860 à 1862 sur la place du Châtelet à l'emplacement occupé aujourd'hui par le théâtre de la Ville, fut entièrement détruit lors des troubles insurrectionnels de la Commune de Paris le 25 mai 1871.

⁵¹ *Le Toulonnais*, 36^e année, 2^e série, n° 239, jeudi 16 juin 1870, « Chronique locale », page 2, colonnes 3-4, citant le journal parisien *Le Rideau*. Information répercutée par *Le Rappel*, n° 410, samedi 2 juillet 1870, « Derrière la toile », page 4, colonnes 1-2 ; *Le Gaulois*, 3^e année, n° 728, dimanche 3 juillet 1870, « Bruits de coulisses », page 3, colonne 6 ; etc. — Francis Planté (1839-1934), lauréat du Conservatoire national de musique de Paris, fit une brillante carrière de pianiste virtuose.

M. Martinet, le nouveau directeur du Théâtre-Lyrique, s'occupe en ce moment de la réorganisation de ce théâtre. De nombreuses auditions ont lieu deux fois par semaine : les lundis et les samedis.

M. Martinet cherche surtout à s'attacher des noms nouveaux. Il y a en province de grands talents, des personnalités brillantes et acclamées que Paris ignore complètement. Le public sera appelé à les juger cet hiver.

Parmi les opéras que M. Martinet a entendus, citons :

Pétrarque, opéra en quatre actes de MM. H. Duprat et F. Dharmenon, musique de M. H. Duprat ;

L'Esclave, opéra en 4 actes de MM. Jules Barbier et Édouard Foussier, musique de M. Membrée ;

Amphitryon, opéra-comique en 2 actes et 3 tableaux de M. Michel Carré, musique de M. Émile Jonas⁵². [...].

À la fin du mois de juillet, *Pétrarque* était retenu :

Le Théâtre-Lyrique va jouer *Pétrarque*, opéra de M. Duprat.

Après une audition à laquelle assistaient l'auteur et le directeur du théâtre, le principal rôle de femme (celui de la princesse), a été immédiatement confié à Mme Lacaze⁵³.

Mais la guerre avec la Prusse, déclarée à la mi-juillet 1870,

⁵² *Gazette nationale ou Le Moniteur universel*, n° 187, mercredi 6 juillet 1870, « Nouvelles », page 2, colonne 2 ; article signé « E. BAUER. ». Voir également : *Le Gaulois*, 3^e année, n° 731, mercredi 6 juillet 1870, « Bruits de coulisses », page 3, colonne 6, article également publié dans *Le Public* et *La Patrie* du même jour ; *Le Constitutionnel*, n° 188, jeudi 7 juillet 1870, « Petit courrier des théâtres », page 3, colonne 5.

⁵³ *Le Rappel*, n° 435, mercredi 27 juillet 1870, « Derrière la toile », page 3, colonne 6.

interrompit vite cette entreprise : Duprat dut même reprendre un service médical durant le siège de Paris.

Année 1871

L'insurrection populaire du 18 mars 1871 livra Paris à un gouvernement révolutionnaire et, lors de la chute de la Commune à la fin du mois de mai suivant, alors que la guerre civile faisait rage entre les « Communards » et les « Versaillais » dirigés par Mac Mahon, le Théâtre-Lyrique fut entièrement détruit par un incendie : la partition de *Pétrarque*, conservée dans le bureau du directeur, disparut dans ce sinistre !

Duprat revint à Toulon pour reconstituer la grande partition en s'aidant de ses esquisses et brouillons. Dans cette période d'accablement il retrouva dans sa ville natale ses meilleurs soutiens, notamment son frère Auguste repeneur du commerce familial mais aussi musicien amateur possédant une belle voix de baryton, l'avocat Victor Piétra et les « deux Moulard » tous deux musiciens chanteurs, qu'il mettait à contribution pour tester les morceaux de son opéra⁵⁴.

L'ordre étant revenu dans la Capitale, Louis Martinet installa provisoirement son Théâtre-Lyrique dans la salle de l'Athénée au numéro 17 de la rue Scribe⁵⁵ et y débuta une nouvelle saison le 11 septembre.

⁵⁴ BOYER (le colonel), « Les musiciens toulonnais au XIX^e siècle. Hippolyte Duprat », *Bulletin de la société des amis du Vieux-Toulon*, n° 3, septembre 1924, pages 3-13 ; conférence faite le 5 janvier 1924. Voir notamment les pages 10 et 11.

⁵⁵ En 1865, l'architecte Charles Cambon construisit, au n° 17 de la rue Scribe, un immeuble dont le rez-de-chaussée et le sous-sol étaient occupés par une salle de concerts et conférences de sept cent soixante-quinze places inaugurée en 1866 : baptisée *Athénée*, elle accueillit les concerts de Jules

Année 1872

Désormais subventionné par le gouvernement, Louis Martinet prit pour son entreprise en mars 1872 le nom de Théâtre-Lyrique-National et se mit à la recherche d'une salle plus spacieuse : il convoitait l'Ambigu⁵⁶.

Il vint à Toulon vers le milieu du mois d'avril pour rencontrer le compositeur et lui proposer de remettre en chantier *Pétrarque* : « M. Martinet, directeur du Théâtre-Lyrique national, est arrivé hier matin à Toulon pour s'entendre avec M. Duprat, l'auteur de *Pétrarque*, afin que l'opéra de notre compatriote, dont la partition a été brûlée dans l'incendie du Théâtre-Lyrique et dans le cabinet même du Directeur, soit joué dans la nouvelle salle qui sera située sur les boulevards⁵⁷. »

44

Pasdeloup. Après son agrandissement en 1867 le directeur Léon Sari et le dramaturge William Busnach y donnèrent l'opérette. Jules Martinet, l'ancien directeur des Fantaisies-Parisiennes, la rebaptisa « Second-Athénée » en 1869 puis « Théâtre-Lyrique » en 1871.

⁵⁶ Le théâtre parisien de l'Ambigu-Comique, inauguré le 9 juillet 1769 par l'acteur Nicols-Médard Audinot (1732-1801) sur le boulevard du Temple, fut plusieurs fois agrandi mais il brûla en 1827. Les architectes Jacques Hittorff (1792-1867) et Jean-François Leconte (1783-1858) le reconstruisirent sur le boulevard Saint-Martin où son exploitation se prolongea régulièrement jusqu'en 1966.

⁵⁷ *Le Progrès du Var*, 4^e année, n° 776, vendredi 19 avril 1872, « Chronique régionale », page 2, colonne 5. Information reprise par *Le Sémaphore de Marseille*, 45^e année, n° 13553, samedi 20 avril 1872, « Chronique locale », page 2, colonne 2 ; *Le Toulonnais*, 38^e année, 2^e série, n° 618, samedi 20 avril 1872, page 2, colonne 4. Voir aussi : *L'Opinion nationale*, 14^e année, n° 111, lundi 22 avril 1872, « Nouvelles des théâtres », page 3, colonne 5 ; *Gazette nationale ou Le Moniteur universel*, n° 113, mercredi 24 avril 1872, « Nouvelles des Théâtres & des Arts », page 3, colonne 3 ; *L'Événement*, 1^{re} année, n° 18, mercredi 24 avril 1872, « Actualités parisiennes », page 3, colonnes 5-6 ; *Le Corsaire*, n° 50, jeudi 25 avril 1872, « Échos des théâtres »,

À la fin du mois de mai Hippolyte gagna la Capitale⁵⁸ afin de superviser les préparatifs mais, écrasé de dettes et acculé à la faillite, l'infortuné directeur dut cesser son exploitation le 5 juin.

La rumeur annonça en vain une représentation à l'Opéra-Comique⁵⁹.

Une nouvelle tentative fut faite auprès de l'Opéra sous les auspices du ministre et de la Commission consultative des théâtres. Le directeur, Henri Halanzier, contacta Duprat⁶⁰, le reçut même⁶¹... mais « ne crut pas devoir céder à cette pression, et la question de *Pétrarque* fut ajournée indéfiniment⁶². »

Justement impatient de produire son œuvre sur une scène, Hippolyte renonça une nouvelle fois à Paris et se tourna — une nouvelle fois ! — vers les ressources de la province.

45

page 4, colonne 3 ; *La Sentinelle du Midi*, 2^e année, n° 286, vendredi 26 avril 1872, page 2, colonnes 4-5 ; *Le Toulonnais*, 38^e année, 2^e série, n° 626, lundi 29 et mardi 30 avril 1872, page 2, colonnes 4-5, et page 3, colonne 1 ; *L'Événement*, 1^{re} année, n° 42, samedi 18 mai 1872, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 4.

⁵⁸ *L'Événement*, 1^{re} année, n° 55, vendredi 31 mai 1872, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 6.

⁵⁹ Voir, par exemple : *L'Événement*, 1^{re} année, n° 76, vendredi 21 juin 1872, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 6 ; ou bien *L'Ordre de Paris*, 2^e année, n° 260, samedi 22 juin 1872, « Les théâtres », page 3, colonne 3.

⁶⁰ *L'Événement*, 1^{re} année, n° 84, samedi 29 juin 1872, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 6 ; *Le XIX^e Siècle*, 2^e année, n° 227, dimanche 30 juin 1872, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 2.

⁶¹ *L'Événement*, 1^{re} année, n° 126, samedi 10 août 1872, « Courrier des théâtres », page 4, colonnes 5-6.

⁶² ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, page 20. — Information effectivement colportée par la presse parisienne en juin-juillet-août.

Année 1873

Toulon, ville natale du compositeur, souhaitait produire la création et « Dans sa séance du 2 décembre, le Conseil municipal, sur la proposition de M. le maire de Toulon, a décidé que la salle du Grand-Théâtre serait, pendant les mois d'avril et mai 1873, laissée à l'entière disposition de M. H. Duprat, notre compatriote, qui l'a demandée pour y faire représenter *Pétrarque*, opéra dont il est l'auteur : Toulon est désormais assuré d'avoir la primeur d'une œuvre dont on dit le plus grand bien ⁶³. » Mais, dans sa séance du 27 décembre 1872 ⁶⁴, le conseil refusa finalement la subvention de cinq mille francs au motif que l'état des finances de la commune n'autorisait pas cette largesse ⁶⁵.

Par ailleurs, diverses embrouilles s'étaient produites :

Cependant Duprat ambitionnait que sa ville natale, soit la première à juger son travail, il en fit part à son ami Reboul, avocat, qui prit l'initiative de constituer une société, à l'effet de réaliser les fonds nécessaires pour couvrir les premiers frais de la mise à la scène de *Pétrarque*.

Les souscriptions furent laborieusement recueillies, on n'en commanda pas moins les décors à un professionnel de Paris

⁶³ *La Sentinelle du Midi*, 2^e année, n° 472, mercredi 4 décembre 1872, « Chronique méridionale », page 2, colonne 4 ; *Le Toulonnais*, 38^e année, 2^e série, n° 810, jeudi 5 décembre 1872, « Chronique locale », page 2, colonne 4 ; *La France*, 11^e année, n° 340, samedi 7 décembre 1872, « Causerie théâtrale », page 3, colonne 3 ; *La Lorgnette, journal des théâtres*, 1^{re} année, n° 11, dimanche 8 décembre 1872, page 2, colonne 2, article de Théodore Obrey ; *La Comédie*, 10^e année, n° 58 (nouvelle série), dimanche 15 décembre 1872, « Revue », page 3, colonne 2. Voir aussi : Archives municipales de Toulon, registre 1.D¹.44, délibération du lundi 2 décembre 1872, premier objet, folio 164 recto.

qui, le travail terminé, fit l'expédition du matériel à Toulon. La facture s'élevait à 5.023 francs, plus 1200 francs pour l'emballage et le transport.

Tout était prêt, on allait enfin mettre à l'étude l'opéra, lorsqu'un incident inattendu surgit au grand désappointement de l'auteur et de ses amis. Au mois de mai 1872, Duprat rencontrant à Paris M^r Tony ex-Directeur du théâtre de Toulon, persuadé que c'était l'homme capable de faire réussir son œuvre, eut l'imprudence de lui céder le monopole de sa partition pour Toulon au prix de 2000 francs.

Lorsque le comité voulu faire commencer les répétitions, il se buta non seulement à des exigences de la part de Tony, mais encore ce dernier déclara qu'il avait l'intention de conserver son droit pour lui-même. Devant cette prétention et les difficultés qu'elle rencontrait, la société fut obligée de se dissoudre.

Le matériel scénique du Grand-Théâtre fut remisé sur la scène de la rue Saunier.

Le décorateur parisien, n'avait reçu qu'un acompte sur ses fournitures, il manifesta à plusieurs reprises son mécontentement ; il proposa à la ville de lui céder sur un prix à débattre les décors qui lui appartenaient en fait. Aucune solution n'étant intervenue, l'artiste fit mettre ses décors en vente, par le ministère des commissaires-priseurs.

⁶⁴ Archives municipales de Toulon, registre 1.D¹.44, délibération du vendredi 27 décembre 1872, folio 171 verso.

⁶⁵ La ville de Toulon comptait encore quatre compositeurs ayant chacun un opéra à faire représenter : Victor Pons (1835-1897), *Pirates du Nord*, opéra-comique en trois actes ; Hug-Cas (1838-1887), *Le Légataire de Grenade*, opéra-comique en trois actes ; Paul Aube (1838-ca1908), *Gheysa*, grand opéra en quatre actes ; et Ange Flégier (1846-1927), *Fatma*, opéra. Si Duprat était favorisé pour la création de son *Pétrarque*, chacun de ces musiciens pouvait alors demander le même soutien.

Aucun acquéreur ne se présenta ; une seconde fois, ces magnifiques décorations exposées sur le sol de la place de la Liberté, eurent la visite d'un grand nombre d'amateurs, mais aucun ne se décida à en faire l'acquisition. Sur une mise à prix dérisoire, Victor Duprat frère Cadet du musicien, acheta toutes les pièces, qu'il revendit presque aussitôt à M^r Husson directeur du Grand-Théâtre de Marseille ⁶⁶.

Duprat se tourna alors vers le théâtre de Marseille où il trouva le meilleur accueil de la part du directeur Émile Husson et du chef d'orchestre Eugène Momas immédiatement séduit par *Pétrarque* dès sa première audition :

La présence à Marseille d'un musicien de talent, indépendant, travailleur et honnête, nous voulons parler de M. Momas, chef d'orchestre du Grand-Théâtre, a permis l'éclosion d'une œuvre que nous avons jugée bientôt, et qui, sans lui, aurait peut-être encore attendu de longues années sans voir le jour.

M. Momas, après avoir entendu pendant deux heures la partition dans le plus grand recueillement et avec la plus grande attention, se leva et dit : « Il y a évidemment un succès là-dedans ! ⁶⁷ »

La presse marseillaise en fit l'annonce à partir du 25 janvier :

Nous apprenons qu'en vertu d'un traité intervenu entre M. Duprat, l'auteur de *Pétrarque*, et M. Husson, directeur du

⁶⁶ ROSSI (François), *Archives théâtrales*, 4^e partie, 2^e chapitre, folios 69 et 70. — Il convient de rectifier le prénom du frère cadet d'Hippolyte qui ne se prénomma pas Victor mais Antoine-Auguste.

⁶⁷ ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, page 20. D'après l'historiographe toulonnais François Rossi *Pétrarque* aurait été présenté à Émile Husson au domicile du compositeur marseillais Jules Chastan (1837-1909).

Grand-Théâtre, l'œuvre du compositeur toulonnais sera jouée dans notre ville au mois de mars prochain. Déjà les rôles ont été distribués aux artistes et les répétitions vont commencer incessamment ⁶⁸.

Le Grand-Théâtre va commencer les répétitions de *Pétrarque*, grand opéra nouveau en 4 actes d'un compositeur qui est presque notre compatriote et qui, en tout cas, compte de nombreuses sympathies dans notre ville.

M. Duprat, dont le talent appartient à la Provence puisqu'il est né à Toulon, est appelé à obtenir un grand succès, car son œuvre est, dit-on, très-remarquable. On croit que six semaines suffiront pour la monter. Les principaux rôles ont été distribués à MM. Delabranche, Horeb, Dermond, Mmes Lebel et Baudin.

C'est la décentralisation *en grand* que fait l'administration du Grand-Théâtre. Nous l'en félicitons sincèrement ⁶⁹.

Une courte période de confusion fut entretenue par la presse, quelques journaux persistant à annoncer la création toulonnaise : le *Vert-Vert* répéta même l'information jusque dans son édition du 7 février.

Les Toulonnais furent très déçus d'avoir manqué la création de l'œuvre d'un de leurs compatriotes :

Nul n'est prophète en son pays.

⁶⁸ *Le Sémaphore de Marseille*, 46^e année, n° 13786, samedi 25 janvier 1873, « Chronique locale », page 2, colonne 4. Voir aussi : *Le Ménestrel*, 39^e année, n° 9, dimanche 26 janvier 1873, « Paris et départements », page 72, colonnes 1-2.

⁶⁹ *Le Petit Marseillais*, 6^e année, n° 1743, lundi 27 janvier 1873, « Nouvelles des Théâtres », page 3, colonne 3.

Toulon allait donner le plus éclatant démenti à cet adage, sous le patronage artistique du premier magistrat de notre ville, une souscription avait produit déjà, en quelques jours, plus de 2000 francs ; tous les obstacles tombaient un à un ; on voyait déjà *Pétrarque* à la scène ; Toulon fier d'avoir compris un de ses enfants et tout une population glorieuse d'avoir aidé une gloire à se produire...

Vains rêves !

M. Duprat a préféré porter son œuvre à Marseille. Il a traité avec M. Husson et, à cette heure, tous les rôles sont en main sans doute.

Nous souhaitons à *Pétrarque* un succès digne d'une œuvre aussi considérable, mais nous doutons que M. Duprat éprouve, dans son triomphe à Marseille, une satisfaction égale à celle qu'il aurait ressentie, en s'entendant acclamer par ses concitoyens.

Ces lignes respirent une certaine amertume. M. Duprat a éprouvé assez de déception, pour qu'il ne nous pardonne pas de ne pouvoir dissimuler notre regret et notre dépit de voir Toulon privé par lui d'avoir le premier jugé l'œuvre d'un de ses enfants.

Nos vœux néanmoins le suivent à Marseille où nous irons applaudir ses inspirations ; mais, là-bas, quelles que soient nos bienveillantes dispositions, il ne nous semblera plus entendre l'œuvre d'un Toulonnais.

Ici, il n'aurait rencontré que des fronts glorieux de sa gloire ; là-bas, il se heurtera peut-être à des jaloux et, de retour parmi nous, il peut trouver des susceptibilités froissées⁷⁰.

⁷⁰ *Le Touche à tout*, 2^e année, n° 5, mardi 28 janvier 1873, page 1, colonne 3 ; article signé « G. Lally ».

Il semble même que des sentiments hostiles aient été éprouvés par quelques esprits exaltés :

Mais en voilà bien d'autres ! Les Toulonnais ou plutôt un certain nombre de Toulonnais en veulent à M. Duprat d'avoir, avec un amour-propre bien naturel de la part d'un auteur, songé avant tout à la bonne interprétation de son œuvre.

Certains journaux fulminent contre lui. *Pétrarque* et l'assainissement des vieux quartiers de Toulon sont également discutés.

Des lettres anonymes sont même envoyées au directeur-gérant de notre Grand-Théâtre, les unes pour le louer d'avoir accepté l'opéra de M. Duprat, les autres pour l'engager à renoncer au dessein de le faire exécuter.

Voici un spécimen de l'un de ces derniers envois. Nous supprimons les fantaisies de l'orthographe :

« Sir,

« Ne représentez pas *Pétrarque*, car tous les Toulonnais ou du moins un parti susceptible toulonnais vous enverra un Corse pour vous assassiner, tant ils sont jaloux.

« Je me hâte de donner cet avis. « THÉODORE OBREY.
« P. S. — C'est Luober qui est, l'instigateur de cette persécution. »

Il est plus que probable que la signature de Théodore Obrey, qui est celle d'un rédacteur de la *Lorgnette*, journal toulonnais, est apocryphe ainsi que les desseins que l'on prête à Luober, rédacteur du *Touche-à-Tout*, autre journal toulonnais. Néanmoins cette lettre indique jusqu'à un certain degré la situation d'esprit de nos voisins qui ont au plus haut point des instincts et des goûts artistiques⁷¹.

⁷¹ *Le Petit Marseillais*, 6^e année, n° 1753, jeudi 6 février 1873, « Chronique locale », page 3, colonne 1. Article publié à nouveau dans *Le XIX^e Siècle*, 3^e

En cette année 1873, aux approches de la cinquantaine, Duprat affichait une forte personnalité :

Duprat a été servi par une constitution exceptionnellement robuste, une force vitale énorme, une résistance à la fatigue à toute épreuve. C'est l'association rare de la vigueur physique et de l'élévation intellectuelle et morale.

Il est de taille moyenne ; ses traits sont réguliers et encadrés d'une chevelure et d'une barbe puissantes ; son regard intelligent et profond, quand il cesse d'être calme, s'allume d'un éclair magnétique irrésistible ; son front, sillonné dans toute sa largeur, porte la trace de ses longues méditations.

Sévère de loin, sympathique et doux quand on l'approche, c'est un lion lorsqu'une juste colère le fait sortir de son calme oriental. Bon et obligeant dans le cours ordinaire de la vie, il est sans pitié quand une injustice ou une mauvaise action le froissent ou l'irritent.

Hardi et audacieux, il sait aussi rester calme et froid quand une grande cause, un grand événement l'exigent. Plein de passions ardentes, il sait les dominer à temps, et sa vie est remplie de traits d'abnégation et de sacrifices⁷².

Il était intelligent, doué, brillant :

année, n° 451, dimanche 9 février 1873, « Courrier des théâtres », page 4, colonnes 3-4. — Cette lettre cite Théodore Obrey, alors rédacteur en chef de *La Lorgnette, journal des théâtres* et Luober, rédacteur du *Touche à tout*, pseudonyme qui est probablement l'anaclytique de Reboul.

⁷² ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, page 21.

C'est un causeur spirituel, éloquent, d'une souplesse merveilleuse, plein de verve ; l'ironie lui est facile sans être méchante ; chez lui, comme chez tous les poètes, les comparaisons pittoresques, expressives abondent. Le sens critique est très net, très droit ; son esprit voit de loin et porte longtemps à l'avance des appréciations qui semblent paradoxales au premier abord, mais que le temps confirme toujours. Dans la discussion des questions élevées, de quelque nature qu'elles soient, il sait prendre une part brillante par des aperçus ingénieux, profonds, qui dénotent des études variées et un esprit observateur fortifié par l'expérience de l'homme, acquise au contact de toutes les civilisations, sous les climats et les latitudes les plus variés⁷³.

et affichait une certaine originalité :

HIPPOLYTE DUPRAT. — Médecin et auteur d'un opéra intitulé : *Pétrarque*. Provençal par-dessus le marché et spirituel comme un paradoxe. Duprat est parfaitement convaincu que la Provence est une nation à part, qui reçoit les préfets de Paris avec bienveillance parce qu'elle est hospitalière, mais qui, d'ailleurs, a une existence propre et indépendante. Il subirait la torture plutôt que de céder sur la bouillabaisse, et il affirme avec serments que certaines soupes au poisson ont fait verser des larmes de désespoir aux étrangers forcés de s'en séparer. On a vu des morts subites causées par une pâmoison de plaisir au moment où la cuillère plongeait dans le liquide... Si vous laissez là la bouillabaisse et que vous abordiez la question des fruits, l'auteur de *Pétrarque* s'écriera immédiatement qu'on ne mange de bonnes figues qu'en Provence. Ne vous arrêtez pas, et il finira par constater qu'il n'y a même de bonnes figues que dans un

⁷³ ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, page 22.

petit village qu'il connaît ; encore n'est-ce que dans un certain jardin de ce village, et sur un certain figuier de ce jardin. Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé.

Hippolyte Duprat, en sa qualité de médecin intelligent, nie absolument la médecine. En quoi nous sommes du même avis. Aussi, quand il a mal à la tête, il s'adresse aux remèdes les plus insensés. Le zouave Jacob a été de ses amis ; il s'est soigné par les parfums ; il a cru un instant à l'urtication ; en ce moment, il a découvert un amateur qui se pique de rendre la beauté, et, comme lorsque l'on est beau on est sain, il donne la santé par-dessus le marché. Lui et Duprat s'entendent très bien.

Il ne manque rien à Duprat pour être grand artiste, pas même l'originalité⁷⁴.

⁷⁴ *Le Charivari*, 37^e année, dimanche 11 octobre 1868, « Panthéon de poche », page 2, colonnes 2-3, article d'Henry Maret. — Le « zouave Jacob » cité dans cet article fut un guérisseur très célèbre sous le Second Empire. Né Henri-Auguste Jacob (1828-1913) il débuta comme trombone à la musique du régiment des zouaves de la Garde impériale ; il quitta le service en 1858 et se produisit dans différents cirques. Il se fit connaître à partir de 1866 en opérant des guérisons par la puissance de son présumé « fluide » et devint l'un des plus fameux guérisseurs jusqu'à sa mort.

Chapitre III

LE GRAND OPÉRA *PÉTRARQUE*

Les sources

Les sources ne manquent pas pour étudier *Pétrarque* :

1^o les manuscrits originaux. — L'auteur étant décédé sans postérité, son frère puîné Antoine-Auguste (1828-1908) recueillit ses partitions et les transmit à son fils aîné Paul-Émile-Hippolyte (1857-1910) ; ce dernier les légua à ses filles⁷⁵ qui en firent don à la ville de Toulon. Déposées à la bibliothèque du conservatoire, elles y furent oubliées : on les crut même perdues. Elles réapparurent en 2010 à l'occasion du déménagement de cette école de musique et rejoignirent les archives municipales.

2^o les éditions. — *Pétrarque* a fait l'objet de trois éditions : je connais la 1/ Paris, Brandus et Cie, octobre 1873 et la 3/ Paris, Félix Mackar, juin 1884. La numérotation de cette dernière donne à penser qu'il y en eut une deuxième mais je n'en ai jamais vu aucun exemplaire...

3^o la presse. — Elle mentionne les lieux et dates des représentations, les noms des directeurs, acteurs et musiciens. Elle offre des comptes-rendus, des critiques, des repères historiques, des interviews des protagonistes.

⁷⁵ Les petites-nièces d'Hippolyte sont : Germaine (1895-1999), épouse de Jean Hanrigou (1891-1962) ; Marie-Louise (1897-1998), épouse du peintre Tony Cardella (1898-1976) ; et Suzanne (1899-2001), épouse de Pierre Raoult (1901-1970).

Du collationnement de toutes ces informations, il ressort en premier lieu qu'il y eut deux versions de *Pétrarque*, la première publiée en 1873 et la seconde en 1884.

Quatre ou cinq actes ?

Le « grand opéra » est un genre lyrique apparu au XIX^e siècle sur la scène de l'Opéra⁷⁶ et sa carrière s'étend des années vingt aux années soixante-dix. Composé de quatre ou plus souvent cinq actes, il est principalement caractérisé par une distribution nombreuse, un orchestre renforcé, des décors splendides et de spectaculaires effets scéniques. Le livret imagine une intrigue développée sur un fond historique au caractère particulièrement dramatique.

Par ailleurs, un grand opéra devait être entrecoupé d'un ballet au troisième acte : les sujets traités n'appelaient généralement pas une telle pièce chorégraphique mais elle était exigée par le public aristocratique qui appréciait tout autant — si ce n'est plus ! — les ébats de danseuses « légères et court vêtues » que l'histoire racontée par le livret.

La première mouture de *Pétrarque*, annoncée en 1866, était composée de quatre actes et cinq tableaux : l'acte III était en effet divisé en deux tableaux, le premier pour la fête au Capitole et le second pour les jardins d'Albani. Et si la farandole paraît avoir été rajoutée un peu avant la création à Marseille pour souligner le caractère provençal et augmenter le succès de l'œuvre dans les régions méridionales, le ballet était présent dès l'origine⁷⁷.

⁷⁶ Durant cette période, toutes les grandes créations se sont faites sur la première scène lyrique nationale.

À partir de 1868, l'œuvre était distribuée en cinq actes : « Si nous en croyons la *Liberté*, notre Grand-Théâtre se préparerait à nous donner prochainement un opéra en cinq actes⁷⁸ ».

Le *Pétrarque* de la création marseillaise est plus souvent nommé par la presse « opéra » que « grand opéra » car il se déroule en quatre actes... et sans le ballet. En effet, dès la réception de la pièce en janvier 1873, la direction du Grand-Théâtre de Marseille se vit obligée d'exclure d'emblée deux numéros peu essentiels à l'intrigue : 1° la farandole, car elle aurait nécessité de faire appel à une société chorégraphique extérieure ; 2° le ballet, par défaut d'une troupe d'artistes suffisante⁷⁹. Tous les autres numéros — il y en avait vingt-cinq dans l'œuvre complète — purent être montés mais cette version tronquée ne pouvait plus prétendre au titre de « grand opéra » !

La confrontation avec la scène lors des répétitions révéla les principaux défauts de la partition, aussitôt corrigés, et le cours des représentations fit apparaître des redites et répétitions inutiles : la pièce fut ainsi améliorée de séance en séance.

Revenu à Toulon, le compositeur apporta toutes les corrections qui avaient paru nécessaires, remania quelques morceaux,

⁷⁷ *Le Phare de la Loire*, 52^e année, n° 13786, vendredi 8 juin 1866, « Courrier de Paris », page 2, colonne 3. *Le Soleil*, 2^e année, n° 234, dimanche 10 juin 1866, « Bruits de coulisses », page 4, colonne 2. *La Gironde*, 14^e année, n° 5408, lundi 11 juin 1866, page 1, colonne 5.

⁷⁸ *La Gironde*, 16^e année, n° 6017, samedi 29 février 1868, « Chronique locale », page 2, colonne 5.

⁷⁹ *Le Petit Marseillais*, 6^e année, n° 1828, lundi 21 avril 1873, « Grand-Théâtre », page 2, colonne 2 : « On a été étonné qu'il n'y eût pas de ballet dans *Pétrarque*. Nous savons de bonne source qu'une farandole avait été écrite pour le 2^e acte et qu'il y avait des danses au 3^e acte que l'on a dû supprimer à cause de la rapidité avec laquelle l'opéra a été monté. »

fit des suppressions et des ajouts dans d'autres. Il rétablit ainsi le tout comme un grand opéra en cinq actes, les scènes dans les jardins d'Albani du deuxième tableau du troisième acte formant un acte IV en dépit de leur faible longueur : la biographie de Duprat par le docteur André publiée en juin 1873⁸⁰ mentionne déjà cinq actes et l'éditeur parisien Brandus et C^{ie} en fit une magnifique impression mise dans le commerce au mois d'octobre 1873⁸¹. *Pétrarque* poursuit donc sa carrière comme grand opéra en cinq actes avec ballet.

Pourquoi cette ambiguïté quant au nombre d'actes ?

Les deux scènes dans les jardins d'Albani sont, il est vrai, un peu courtes pour former un acte véritable : dans la version marseillaise tronquée du ballet, ces deux numéros formèrent alors de manière appropriée un second tableau dans l'acte III. Mais, quand il est interprété avec son ballet, l'acte III est bien rempli : il faut donc faire un acte séparé des deux scènes du jardin d'Albani... malgré leur insuffisance. On le voit, la difficulté provient de ce que ce premier *Pétrarque* est, à vrai dire, un opéra « en quatre actes et demi » !

En revanche, on ne saurait nier que, par son caractère nettement dramatique et nécessitant d'importants moyens, l'œuvre d'Hippolyte Duprat est bien un « grand opéra ». Et l'histoire de

⁸⁰ Sortie en librairie annoncée par *Le Sémaphore de Marseille*, 46^e année, n° 13900, mardi 10 juin 1873, « Chronique locale », page 2, colonne 5 : « M. le docteur Jules André vient de publier une biographie très complète et fort intéressante de M. Hippolyte Duprat, l'auteur applaudi de *Pétrarque*. Ajoutons que cette biographie est ornée d'un excellent portrait du compositeur et se vend au prix de 50 centimes chez tous les libraires de Marseille. »

⁸¹ *Le Temps*, 13^e année, n° 4573, mardi 21 octobre 1873, feuilleton, page 2, colonnes 5-6. *Le XIX^e Siècle*, 3^e année, n° 706, mercredi 22 octobre 1873, « Faits divers », page 4, colonne 2.

l'œuvre démontre qu'il doit être composé de cinq actes même si, dans la première version, l'acte IV est un peu court.

La première version, publiée en 1873

Présentation

L'opéra complet est constitué de vingt-cinq numéros :

ACTE I. — AVIGNON, LES BORDS DU RHÔNE

- n° 1 Chœur d'exilés et air de basse.
- n° 2 Strophes de ténor et de basse.
- n° 3 Chœur de jeunes filles (dans la chapelle).
- n° 4 Duo pour soprano et ténor.
- n° 5 Scène pour ténor et basse avec chœur.

ACTE II. — LA FONTAINE DE VAUCLUSE

- n° 6 Chœur de jeunes filles.
- n° 7 Récitatif et air de soprano.
- n° 8 Air de soprano (romance).
- n° 9 Duo pour baryton et soprano.
- n° 10 Duettino pour soprano et ténor.
- n° 11 Chœur du salut.
- n° 12 Farandole (chœur dansé).
- n° 13 Quintette pour soprani, ténor, baryton et basse avec chœur.

ACTE III. — LA PLACE DU CAPITOLE À ROME

- n° 14 Chœur et récit de basse.
- n° 15 Chœur.
- n° 16 Marche triomphale et chœur.

n° 17 Grand air de ténor.

Airs de ballet : saltarelle, pas de trois, galop.

n° 18 Hymne au Capitole.

n° 19 Trio pour soprano, ténor et basse.

ACTE IV. — LES JARDINS D'ALBANI

n° 20 Duo pour soprano et ténor.

n° 21 Trio pour soprano, ténor, basse.

ACTE V. — LES REMPARTS D'AVIGNON ET L'ÉGLISE DES CORDELIERS

n° 22 Scène pour ténor et basse.

n° 23 Marche funèbre et chœur du *Requiem*.

n° 24 Romance de ténor.

n° 25 Grand trio final pour soprano, ténor et basse avec chœur du *De profundis*.

60

Principaux rôles

Il y a six personnages principaux :

— Pétrarque, poète et humaniste florentin banni et réfugié à Avignon, se partageant entre la ville et la vallée de Vaucluse ; ténor ;

— Colonna, prince romain issu d'une puissante famille guelfe et prêtre-soldat venu de Rome pour engager les seigneurs réfugiés à revenir en Italie ; basse ;

— Raymond, frère de Laure, chef de la famille depuis la mort du père ; baryton ;

— Laure, qui dans cet opéra n'est pas mariée avec le marquis de Sade et préfère Pétrarque aux les prétendants que sa famille voudrait lui imposer ; chanteuse légère soprano ;

— la princesse Albani, personnage inventé pour les besoins de l'intrigue ; fort chanteuse soprano ;

— Isoarde, confidente de Laure ; dugazon.

Résumé

L'habituelle ouverture est remplacée par une courte introduction en forme de prélude symphonique en trois parties jouées *andantino* : sur la dernière mesure, le rideau se lève.

ACTE I

Le théâtre représente les bords du Rhône avec, en fond sur la hauteur, le Palais des papes. Sur la droite une chapelle élevée de quelques marches est fermée, mais des lumières filtrent à travers les vitraux. Il est nuit et le ciel est couvert d'épais nuages.

Scène 1. N° 1. Chœur d'exilés et air de basse. — Un premier groupe de seigneurs italiens bannis et réfugiés à Avignon apparaît en chantant *mezza voce* : « Près du Rhône qui gronde, Avançons-nous sans bruit, Sur la grève profonde, L'exil aime la nuit ». Un second groupe les rejoint : « Dans ces lieux solitaires, En silence attendons ; C'est le pas de nos frères, On approche, écoutons » et le thème musical distribué entre le quatuor et les cors a une allure mystérieuse analogue aux paroles. Ils se réunissent en grand secret et sont rejoints par Colonna, prince romain et moine-soldat typiquement médiéval, qui leur donne les nouvelles les plus alarmantes d'une Italie livrée à toutes les horreurs de la guerre civile, en proie à toutes les souffrances et toutes les déchirures : « La voix qui vous appelle, Qui réclame l'appui de votre bras fidèle, C'est l'Italie en deuil, en deuil de ses enfants. L'écho fatal de son martyr N'a-t-il donc pas frappé ce bord ? »... « Quand dans nos plaines, nos cités, La discorde règne

61

sanglante, Le désespoir et l'épouvante Planent sur nos monts dévastés. » Colonna les pressant de venir au secours de la patrie, ils maudissent les agresseurs et excitent leur courage guerrier : « Noble Italie, Terre chérie, Ta voix nous crie, Il faut partir. Plus de souffrance, La délivrance, Vers toi s'avance, Peuple martyr ».

N° 2. Strophes de ténor et de basse. — Pétrarque, tout guil-
leret, a oublié sa patrie et tout en lui chante l'amour. Depuis la
coulisse il entonne la tendre barcarolle « La colombe craintive,
Au déclin d'un beau jour, Vient d'une voix plaintive, Exhaler
son amour », à la fin de laquelle sa barque paraît sur la scène.
Colonna redouble de colère devant tant d'insouciance et de lé-
gèreté dans une heure aussi tragique : « Regarde ta patrie, Elle
pleure elle meurt, Lorsque ta voix impie Insulte à son mal-
heur ! »

Scène II. N° 3. Chœur de jeunes filles dans la chapelle. — Un
chœur de jeunes filles chante dans la chapelle une invocation
mariale avec accompagnement d'orgue : « Reine éternelle, Du
haut des cieux, Du cœur fidèle Comble les vœux. Vierge Marie,
Entends nos voix Et pour nous prie Le Roi des Rois ». Pétrarque,
ayant quitté sa barque, invoque aussi le ciel sur un accompa-
gnement arpégé de harpe : « Ô toi flambeau de la nuit, Que
j'invoque pour elle, Viens la guider vers moi Du haut du ciel
profond ». Puis le chœur reprend sa prière tandis que la cloche
sonne.

Scène III. N° 4. Duo pour soprano et ténor. — Un chant de
violoncelles scénique et expressif se fait entendre pendant que
Laure, son amie Isoarde et les jeunes filles sortent de la chapelle ;
elles se dispersent, certaines montent dans la barque, tandis
que Laure descend les marches à la rencontre de Pétrarque.
Suit un grand duo tendre et passionné qui permet à Laure et
Pétrarque d'exprimer un amour chaste et pur, d'évoquer leur
première rencontre et leurs premiers aveux. Ils se quittent en se

donnant rendez-vous, le lendemain, à Vaucluse pour se « jurer
leur foi ». Laure monte dans la barque qui s'éloigne sur une
dernière exclamation des amoureux : « À Dieu ! ».

Scène IV. N° 5. Scène pour ténor et basse avec chœur. — Pé-
trarque resté seul sur la rive chante son désespoir d'être seul
face à la princesse Albani qui le veut comme époux ; à cet ins-
tant surgissent Colonna puis les seigneurs italiens qui lui rap-
pellent les malheurs de la patrie ; et cette dernière scène se
poursuit avec Laure, les jeunes filles et les bateliers qui chan-
tent sur le fleuve : « Vogue barque légère, Redites nos chansons
doux échos d'alentour, Le flot s'étoile de lumière, Dieu qui nous
voit sourit au chaste et pur amour ». Pétrarque exprime alors
son déchirement : « Harmonieux accords, voix si douce et si
chère Pourquoi frapper mon cœur en ce fatal moment ? Lais-
sez, ô voix du ciel, les accents de la terre Décider mon bonheur
hélas ! ou mon tourment », repris en écho par Colonna puis
par un second chœur qui, dans un bel et grand ensemble, se
superposent au premier chœur de la barque. Pétrarque promet
aux conjurés de les suivre et l'acte se termine sur un grand
chœur patriotique exprimant le mâle amour de la gloire et de la
patrie : « Noble Italie, Terre chérie, Ta voix nous crie : Il faut
partir. — Plus de souffrance, La délivrance, Vers toi s'avance,
Peuple martyr. — À la gloire à l'amour, À la gloire à l'amour,
Partout nous te suivrons, Marchons. »

ACTE II

L'aurore se lève sur la fontaine de Vaucluse tandis que l'or-
chestre développe de longs motifs chromatiques de style imitatif.

Scène I. N° 6. Chœur de jeunes filles. — Isoarde et des jeunes
filles tressent des couronnes de fleurs en chantant un chœur
gracieux : « Autour des rameaux, Que la feuille à la fleur s'en-

chaîne, Présages si beaux, D'une plus vive et tendre chaîne ». Isoarde les presse : « Laure et Pétrarque vont venir, Mes sœurs hâtons-nous de finir » et le chœur reprend. Sur les dernières mesures d'une courte ritournelle Laure arrive sur la scène.

Scène II. N° 7. Récitatif et grand air de soprano. — Laure clame son bonheur dans un *andante* très inspiré : « Délicieux vallon, charme de la nature... » suivi d'une romance plus légère et d'un goût différent, dans un mouvement de valse plus destiné à faire valoir l'interprète :

<i>Le zéphyr dit : je t'aime</i>	<i>Mais bientôt il s'envole</i>
<i>À la rose en passant</i>	<i>Et jamais ne revient ;</i>
<i>Et la rose comprend</i>	<i>Mon amant mon idole</i>
<i>Ce langage suprême.</i>	<i>Pour toujours m'appartient.</i>
<i>À ma charmante ivresse,</i>	
<i>À sa douce promesse</i>	
<i>Je puis enfin céder sans peur</i>	
<i>Et désormais livrer mon cœur.</i>	

tandis que le chœur des jeunes filles fait écho à ses sentiments : « Ces fleurs embaumées, Ces roses parfumées, Tout parle en ce jour, De fête et d'amour ».

D'autres strophes suivent : « Le ruisseau qui murmure Fait de tendres aveux Au rivage amoureux De sa voix fraîche et pure... » ; « Viens, l'heureuse amante S'élance vers toi, Fièvre et triomphante De jurer sa foi. » ; toutes ponctuées par des interventions du chœur.

Scène III. N° 8. Romance de soprano. — Mais, tandis que Laure appelle de ses vœux la venue de son amant, c'est la terrible princesse Albani qui arrive. Dans un air animé et farouche, elle remplit toute la scène des clameurs de son implacable haine et de sa colère : elle aime Pétrarque et veut écarter sa rivale.

Scène IV. N° 9. Duo pour baryton et soprano. — Rejointe par Raymond, lui aussi très irrité, ils unissent leurs haines contre Laure et Pétrarque : « L'amour qui les enchaîne Est pour nous un danger, Ta puissance et ma haine Sauront bien nous venger ». Dans un duo passionné la princesse appelle l'amour de Pétrarque : « Ô toi que j'aime Viens sous ma loi Un diadème Brille pour toi » ; tandis que Raymond souhaite pour Laure une meilleure union : « Ô sœur que j'aime Je veux pour toi Un diadème Digne d'un roi ». Puis de nouveaux cris de haine et de menace étouffent vite ces sentiments.

Scène V. N° 10. Duettino pour soprano et ténor. — Descendant le sentier de la montagne, Laure et Pétrarque, en un tendre *duettino*, proclament leur passion. Pétrarque : « Vers cette fontaine embaumée Loin de l'éclat bruyant du jour, Vers cette roche bien-aimée, Je reviens confiant t'apporter mon amour » ; Laure : « Tout me sourit dans ce vallon que j'aime, Arbres et fleurs, ruisseau que j'ai chanté. Ici s'oublie en un bonheur suprême La gloire même et l'immortalité ».

Scène VI. N° 11. Chœur du salut. — Colonna, Isoarde, les jeunes filles et les seigneurs italiens se joignent à eux et célèbrent Laure et Pétrarque : « Salut à la plus belle, Mon cœur mon bras fidèle Pour la servir — Salut au grand poète, Au bonheur qu'il s'apprête Nous venons nous unir. »

N° 12. Farandole (chœur dansé). — Des paysans et paysannes en habits de fête descendent de la montagne en dansant une joyeuse farandole : « Place à la farandole Des filles et des garçons. Elle court vive et folle À travers les vallons. Près la verte fontaine, Et la main dans la main, Le plaisir les entraîne Au son du tambourin. » *Le Trio des fiançailles* ayant été supprimé après la première représentation, la scène VI s'achève avec Colonna qui leur donne sa bénédiction.

Scène VII. N° 13. Quintette pour soprani, ténor, baryton et basse avec chœur. — Cette cérémonie touchante est interrompue par l'irruption de Raymond, accompagné de seigneurs provençaux : invoquant les mânes de son père mort, il veut empêcher cette union et profère des menaces. Les assistants, en un chœur pathétique, proclament leur effroi : « Sa voix me glace, Et sa menace, Sur mon front passe, Pareille au souffle de la mort ». À Pétrarque qui proclame : « Vienne la foudre et sa folle colère, L'amour, l'honneur font appel à mon cœur. Je puis braver et le ciel et la terre », Raymond rétorque : « La foudre au ciel et mon bras sur la terre, Perfide sœur et toi son ravisseur, Sauront venger mon honneur et mon père » ; tandis que, dans une belle construction harmonique, ils sont rejoints par les autres acteurs. Laure, secondée par Isoarde, se lamente sur son malheur : « Sur mon amour qui seul me reste, La foudre tombe et le brise en éclats. La tombe s'ouvre et le spectre d'un père, Sombre vengeur, crie à mon pauvre cœur » ; Colonna blâme l'orgueil fraternel : « Fatal orgueil que je déteste, Quoi, tant d'amour n'arrête pas son bras ! ».

Colonna et le chœur implorent Dieu : « Ô Dieu fort charitable, Et toujours secourable, Ô Dieu fort charitable, Ah ! viens les protéger ! ».

L'ordre de Raymond et le refus de Laure ayant été réitérés, les protagonistes continuent à longuement s'invectiver et se menacer : Laure implore en vain un frère qui demeure inflexible, Pétrarque et Colonna tentent de le raisonner... mais devant la constance de sa sœur, il profère les plus lourdes menaces : « Courbe le front à la voix de ton frère ; Sœur rebelle obéis à l'honneur de ton rang ; Crains de mon bras la terrible colère, Qui punit l'infamie et réclame du sang ». Et cette scène très longue et très dramatique s'achève sur les imprécations de Raymond « Malheur, non, non, que notre glaive, Sur eux brille

et se lève ; Qu'il frappe et qu'il achève Nos ennemis expirants sous nos coups » et la séparation des amants.

ACTE III

Après ce point culminant d'une forte intensité dramatique, l'action se transporte à Rome et le décor représente la place du Capitole avec l'estrade dressée pour le couronnement. L'ambiance est à la fête ; des gens du peuple et de l'aristocratie occupent le lieu.

Scène I. N° 14. Chœur et récit de basse. — Le chœur populaire acclame Pétrarque : « Gloire et génie, Douce harmonie, Accents vainqueurs, À vous nos cœurs » ; tandis que les chevaliers chantent simultanément la Patrie : « Noble Patrie, Terre chérie, À toi Patrie, À toi nos cœurs ». Ce bel ensemble se poursuit de la même manière, opposant le peuple qui aspire à la paix et les guerriers ivres de combats. Survient Colonna qui rappelle la trêve : « C'est Rome qui le veut, souveraine maîtresse, Livrons-nous en ce jour à la joie, à l'ivresse ».

N° 15. Chœur. — Drapeaux et bannières déployés, une foule immense aux cœurs palpitants se précipite vers le char triomphal.

N° 16. Marche triomphale et chœur. — Une marche triomphale, bien rythmée et d'une allure franche, accompagne son char :

Gens du peuple

Gloire éternelle

Au poète vainqueur

Le Capitole appelle

Son doux triomphateur.

Que sa voix nous inonde

De ses accords touchants

Et porte au bout du monde

Notre ivresse et nos chants.

Femmes du peuple

*Au milieu de nous quand tu passes, Que la gloire pour toi fidèle
Charmant poète aux yeux rêveurs, Toujours préside à ton destin
Laisse-nous jeter sur tes traces Et que l'amitié renouvelle
Ces purs emblèmes de nos cœurs. Ces fleurs qui parent ton chemin.*

Gens du peuple

<i>Gloire éternelle</i>	<i>Que sa voix nous inonde</i>
<i>Au poète vainqueur</i>	<i>De ses accords touchants</i>
<i>Le Capitole appelle</i>	<i>Et porte au bout du monde</i>
<i>Son doux triomphateur.</i>	<i>Notre ivresse et nos chants.</i>

68 Scène II. N° 17. Grand air de ténor. — Debout sur son char, dans un grand air d'une belle ampleur, Pétrarque salue Rome et le Capitole : « Salut vénérables portiques, Visités par la gloire et sacrés par le temps, Où nos illustres morts sur vos degrés antiques, En ployant le genou se relevaient plus grands ». Son esprit reste toutefois hanté par Laure : « Toujours même pensée, Toujours ce souvenir, De mon âme oppressée Je ne puis vous bannir. » Une douce vision le reconforte : « Des rivages heureux de la belle Provence Jusqu'au Tibre sacré je n'entends sous les cieux Que les accents joyeux d'un peuple qui m'encense. Je ne vois que l'ivresse et l'amour dans vos yeux ». Surmontant sa peine, il appelle les ennemis d'hier à l'union sacrée : « Et vous qui m'écoutez, que la discorde vaine, Cesse d'armer vos bras d'une éternelle haine. L'amour doit seul ici régner en liberté ; Guelfes et Gibelins que vos âmes s'unissent, Que mes derniers accents à vos cœurs retentissent, Comme un chant de concorde et de fraternité. »

L'acte est alors coupé par un ballet composé 1° d'une saltarelle, danse d'origine italienne à trois temps (6/8) au mouve-

ment modéré et aux figures variées ; 2° d'un pas de trois aux allures de tambourin *allegro*, avec un motif central *andante* ; 3° et d'un galop *vivace*.

Le sénateur remet ensuite à Pétrarque une triple couronne : de myrte, symbole d'amour, que celui-ci fait aussitôt porter à Laure par un messager ; de laurier, symbole du triomphe ; et de lierre, symbole de la poésie.

N° 18. Hymne au Capitole. — Dans un bel hymne d'une grande solennité, tous les acteurs à genoux, les ennemis se réconcilient : « Dieu protecteur qui du haut de la nue Veillas sur nous au milieu des combats, Donne à nos cœurs cette force inconnue Dont la puissance armait jadis nos bras. Jour de bonheur, nos âmes détrompées Rentrent enfin sous de plus douces lois. Un chant d'amour a voilé leurs épées Et la concorde a recouvré ses droits. » Et la scène s'achève sur une nouvelle acclamation : « Gloire éternelle Au poète vainqueur. Le Capitole appelle Son doux triomphateur. »

69 Scène III. N° 19. Trio pour soprano, ténor et basse avec chœur. — Tandis que Pétrarque descend de l'estrade où il vient d'être couronné, la princesse, voilée pour être méconnaissable, l'aborde et lui remet un message l'invitant le soir même à minuit dans les jardins d'Albani. Pétrarque, dont les sentiments sont répétés en écho par la princesse et Colonna, exprime sa crainte sourde mais se reconforte en pensant à son amour pour Laure : il accepte le rendez-vous. Parvenu au char, il est accompagné par le peuple et les chevaliers qui reprennent leur marche triomphale : « Gloire éternelle au poète vainqueur... ».

ACTE IV

Le spectateur se retrouve dans les jardins d'Albani à Rome, la nuit au clair de lune.

70

Scène I. N° 20. Duo pour soprano et ténor. — Pétrarque est venu au mystérieux rendez-vous. La cloche sonne minuit. Pétrarque exprime sa crainte quand la princesse masquée apparaît. Elle rappelle à Pétrarque ses premiers amours d'adolescent ; elle tombe à ses pieds, lui clame sa passion : « Et cet amour qui me dévore, Rien ne peut l'effacer, Mon cœur résiste en vain. Cette flamme damnée, Par l'enfer allumée Et le ciel condamnée, Toi seul peut l'apaiser ». Le poète la repousse. La princesse insiste : « Toi qui chantas l'amour, ne peux-tu me comprendre ? », mais Pétrarque ne pense qu'à Laure : « L'amour que je chantai me sépare du tien ». De nouveau la princesse le tente : « Laisse dormir tranquille De la douleur le lointain souvenir. Prends d'une main docile La coupe ardente où sourit le plaisir. Dans une extase éternelle, Enivre tes jours enchantés De la seule ivresse fidèle. » Pétrarque refuse obstinément tout ce qu'elle lui propose : son nom, son rang, ses richesses, la grandeur, les voluptés. La scène se termine sur un duo où la princesse clame sa colère : « La flamme qui m'embrase Appelle un Dieu vengeur », tandis que Pétrarque se détourne d'elle : « Mon amour, sainte extase, Appelle un autre cœur ».

Scène II. N° 21. Trio pour soprano, ténor et basse. — Colonna arrive avec précipitation et interpelle Pétrarque : « Ami, je te cherchais, un messager fidèle De Vaucluse m'apporte une heureuse nouvelle ». Il l'informe que Laure est libre et l'attend. Pétrarque est impatient de partir et la princesse éperdue profère une terrible menace : « Tu voles radieux à cet heureux voyage, Insensé prends le deuil et voile ton visage. Ce qui t'attend ce n'est pas l'amour, c'est la mort ! »

ACTE V

Le décor représente les remparts d'Avignon et l'église des

Cordeliers. Le rideau se lève après une courte introduction instrumentale.

Scène I. N° 22. Scène pour ténor et basse. — C'est la nuit. L'orchestre joue quelques accords précédant une cantilène pour le cor anglais et Pétrarque accourt tout joyeux pensant rejoindre sa fiancée. Colonna a beau lui prêcher la patience, le poète ne rêve que de retrouver sa belle. Un mouvement de marche funèbre se fait entendre et Pétrarque ressent de la compassion pour cet inconnu qui vient d'achever sa vie terrestre : « Pauvre âme que la terre Exile sans retour, Accueille ma prière Au céleste séjour ».

Scène II. N° 23. Marche funèbre et chœur du *Requiem*. — En arrivant devant l'église Pétrarque rencontre une procession funèbre chantant *Requiem eternam dona eis Domine* « Donneleur Seigneur le repos éternel ». Saisi d'un horrible frisson il se précipite à la porte du sanctuaire, découvre Laure étendue dans son cercueil et clame sa détresse.

N° 24. Romance de ténor. — Il entonne alors la belle et pathétique romance : « L'amour me ramenait vers toi, Mon cœur s'enivrait d'espérance. Ton image malgré l'absence De loin rayonnait devant moi. Viens rendre à mon cœur qui t'implore L'ivresse d'un rêve si beau. Réveille-toi ! Sors du tombeau ! C'est moi, je veux te voir encore, Ô Laure ! » Et le chœur implore le Ciel : « Dans ta rigueur, Pitié pour sa souffrance ; Dieu de clémence, Pardonne à sa douleur. » Le clergé entre dans l'église, le chœur reprend le *Requiem* tandis que Pétrarque poursuit ses lamentations.

Scène III. N° 25. Grand trio final pour soprano, ténor et basse avec chœur du *De Profundis*. — Tandis que l'orgue se fait entendre, Pétrarque se demande comment Laure est morte : « Réponds-moi, juste Dieu, qui donc me l'a ravie ? Quel démon infernal me l'a prise ? ». « C'est moi ! », hurle la terrible princesse

qui sort soudain de l'église : « Oui c'est moi Fidèle à ma promesse, Oui c'est moi Qui venge mon affront. C'est ma main vengeresse Qui versa le poison. » Tandis que le chœur chante *De Profundis clamavi ad Te Domine, exaudi vocem meam* « des profondeurs j'ai crié vers Toi Seigneur, entends ma voix », la princesse en délire voit l'enfer s'ouvrir et sa damnation arriver : « Voici venir l'instant fatal, Déjà l'enfer brûle mon âme, Devant mes yeux brille la flamme, Je t'appartiens ange du mal. De ma grandeur, de ma puissance, J'ai rejeté le vain fardeau, Mon seul désir, mon espérance, C'est la nuit froide du tombeau. » Elle se poignarde sur le seuil de l'église et s'écroule.

Le ciel s'éclaire, Pétrarque voit l'image de Laure apparaître dans les cieux, un chœur céleste se joint à tous les assistants et Pétrarque proclame son ardent désir de rejoindre celle qu'il aime.

72

La deuxième version, publiée en 1884

Un grand reproche fait à la première version fut que Laure — le principal personnage féminin — disparaissait de l'opéra à la fin du deuxième acte pour n'y réparaître qu'au cinquième, mais morte et donc dans une figuration totalement muette. Par ailleurs, l'acte dans les jardins d'Albani était bien court. Enfin, il restait des longueurs inutiles à la progression de l'intrigue.

Duprat remania donc profondément sa première œuvre : « *Pétrarque*, opéra en 5 actes, représenté jusqu'à ce jour à Paris, Milan, Marseille, Lyon, Toulon, Avignon, Toulouse, Alger, Dijon, répété à la Nouvelle-Orléans, Nantes. Ancien manuscrit fait après l'incendie du Théâtre-Lyrique (1871), augmenté depuis la création de l'opéra à Marseille (1873) de la romance de la princesse 3^e acte, des airs de danse, de l'air de baryton, avec déplacement des actes le 3^{eme} devenant second le 4^{eme} troisième

et le 2^{eme} 4^{eme}. Arrêté (*ne varietur*) aux représentations données à Toulon au bénéfice des victimes du choléra. 1^{er} X^{bre} 1884. H. Duprat. ⁸² »

	1873	1884
Avignon, les bords du Rhône	I	I
la Fontaine de Vaucluse	II	IV
le Capitole à Rome	III	II
les jardins d'Albani	IV	III
Avignon, église des Cordeliers	V	V

Il refit entièrement l'acte des jardins d'Albani en l'étoffant ; il ajouta, supprima ou modifia des numéros : « La nouvelle édition a été fort remaniée. Des coupures ont été pratiquées dans cette œuvre que la foi de l'auteur rend on ne peut plus respectable, des pages mal assises ont été mises au point, et un air de baryton très important et de franche allure y a été ajouté. ⁸³ »

Cette seconde version, inaugurée à Toulon en décembre 1884, remplaça définitivement la première et Félix Mackar la publia au mois de juin 1884, soit quelques mois avant la création toulonnaise ⁸⁴.

L'opéra nouveau est constitué de vingt-sept numéros. Onze sont identiques, six ont été plus ou moins modifiés et deux ajoutés dans l'acte des jardins d'Albani :

⁸² Mention autographe du compositeur rajoutée sur la page de titre de la première grande partition.

⁸³ *La Presse*, 49^e année, n° 274, jeudi 2 octobre 1884, « La semaine musicale », page 2, colonne 2.

⁸⁴ *Le Gaulois*, 18^e année, 3^e série, n° 696, jeudi 12 juin 1884, page 3, colonne 5, « Courrier des spectacles. Petit courrier ». *La France*, mercredi 2 juillet 1884, « Théâtres et Concerts », page 4, colonne 5. *La Presse*, 49^e année, n° 274, jeudi 2 octobre 1884, « La semaine musicale », page 2, colonne 2.

73

ACTE I. — AVIGNON, LES BORDS DU RHÔNE

Cet acte est très identique à l'acte I de la première version. On remarque principalement une petite coupure dans le n° 1 et une plus longue dans le n° 4.

- n° 1 Chœur d'exilés et air de basse. Une coupure dans le récit de Colonna.
- n° 2 Strophes de ténor et de basse. Identique.
- n° 3 Chœur de jeunes filles (dans la chapelle). Quelques modifications dans les parties instrumentales.
- n° 4 Duo pour soprano et ténor. Quelques modifications.
- n° 5 Scène pour ténor et basse avec chœur. Identique.

ACTE II. — LA PLACE DU CAPITOLE À ROME

Acte très remanié par de nombreuses coupures dans les numéros 6, 7 et 10, ainsi que par une recomposition des numéros 9 et 11. Le n° 19 de la première version a été supprimé.

- n° 6 Chœur et récit de basse. Le chœur des femmes est augmenté d'un chœur d'enfants. Grande coupure au milieu du morceau.
- n° 7 Chœur. Coupure d'une petite redite.
- n° 8 Marche triomphale et chœur. Identique.
- n° 9 Grand air de ténor. La première intervention de Colonna est supprimée ; la suite, très tronquée, continue avec « Triomphateur arrête » repris à la scène suivante, puis avec « Ah ! Grand Dieu ! » repris au n° 19 de la première version, puis avec « Quand de l'honneur » repris au n° 17.
- n° 10 le ballet est réduit à la seule saltarelle et la remise des couronnes est très abrégée.
- n° 11 Hymne au Capitole. La reprise du chœur est remplacée par un récit de Pétrarque et un nouveau chœur de la foule.

ACTE III. — LES JARDINS D'ALBANI

Acte très remanié par l'ajout de deux airs et de grandes modifications dans le duo.

- n° 12 Air de baryton (Raymond). Nouveau.
- n° 13 Air de soprano (la princesse). Nouveau.
- n° 14 Duo pour soprano et ténor. Très modifié.
- n° 15 Trio pour soprano, ténor, basse. Identique.

ACTE IV. — LA FONTAINE DE VAUCLUSE

Quatre numéros sont restés identiques.

- n° 16 Chœur de jeunes filles. Une petite coupure dans des répétitions.
- n° 17 Récitatif et air de soprano. Identique.
- n° 18 Air de soprano (romance). Identique.
- n° 19 Duo pour baryton et soprano. La fin modifiée.
- n° 20 Duettino pour soprano et ténor. Identique.
- n° 21 Chœur du salut. Le chœur est chanté une fois ; le « merci » de Laure et la reprise du chœur sont supprimés.
- n° 22 Farandole (chœur dansé). Identique.
- n° 23 Quintette pour soprani, ténor, baryton et basse avec chœur. De grandes coupures.

ACTE V. — LES REMPARTS D'AVIGNON ET L'ÉGLISE DES CORDELIERS

Acte resté identique, à l'exception de deux coupures dans le final.

- n° 24 Scène pour ténor et basse. Identique.

- n° 25 Marche funèbre et chœur du *Requiem*. Identique.
n° 26 Romance de ténor. Identique.
n° 27 Grand trio final pour soprano, ténor et basse avec chœur.
Deux coupures.

Chapitre IV

LA CARRIÈRE DE PÉTRARQUE

Sans avoir été un grand titre du répertoire, l'œuvre de Duprat a poursuivi une carrière honorable, principalement en province.

Sa mise en œuvre nécessita le concours d'un grand nombre d'intervenants — directeurs de théâtres, chefs d'orchestre, artistes lyriques des principaux rôles et éditeurs de musique, — pour la plupart totalement oubliés aujourd'hui et dont je rappellerai la mémoire en leur consacrant de courtes notices biographiques regroupées dans l'Annexe II.

Marseille, avril-mai 1873

La création

La troupe marseillaise n'eut qu'à peine trois mois pour répéter et la direction, très désireuse d'offrir à ses spectateurs une création grandiose, fit diligence : « Notre correspondant de Marseille nous écrit qu'au Grand-Théâtre *Pétrarque*, l'opéra de M. Duprat, est étudié avec un chaleureux intérêt par des chanteurs auxquels les rôles ont été distribués. M. Husson ne néglige rien pour faire de la représentation de cet opéra une solennité artistique⁸⁵.

⁸⁵ *Le Ménestrel*, 39^e année, n° 11, dimanche 9 février 1873, « Nouvelles diverses. Paris et départements », page 88, colonne 2. *La Presse*, mardi 11 février 1873, « Théâtres », page 3, colonne 4.

Les directeurs commandèrent des décors nouveaux :

Notre confrère Mendel annonce que les décors, brossés par M. Fromont, l'habile artiste de Paris, sont arrivés ; ils sont au nombre de quatre, savoir :

1^{er} acte : le palais des papes à Avignon.

2^e acte : la fontaine de Vaucluse.

3^e acte : le Capitole à Rome.

4^e acte : les remparts d'Avignon et l'église des Cordeliers ⁸⁶.

À la mi-février, les principaux rôles avaient été ainsi distribués aux premiers acteurs de la troupe sédentaire : *Pétrarque*, Charles Delabranche, fort ténor ; *Colonna*, Michel Dermond, basse ; *Raymond de Noves*, Antoine Noël dit *Horeb*, baryton ; *Laure de Noves*, Estelle Baudier, soprano légère ; *la princesse Albani*, Mathilde Lebel, soprano forte chanteuse ; Isoarde, Alice Vois, soprano dugazon ⁸⁷. Mais, en raison d'une indisposition prolongée de la soprano, c'est finalement Louise Arnaud qui créa le rôle de Laure ⁸⁸.

Après tant d'espoirs contrariés, d'attentes vaines, de luttes incessantes, de tracas épuisants éprouvés durant sept années,

⁸⁶ *Le Soir*, 5^e année, n° 1394, samedi 22 février 1873, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 3. — Deux informations non concordantes ont circulé quant à ces décors, selon lesquelles il s'agirait de ceux qui avaient été réalisés pour le Théâtre-Lyrique (*Le Sémaphore de Marseille*, 46^e année, n° 13800, mardi 11 février 1873, « Chronique locale », page 2, colonne 5) ou bien pour le théâtre de Toulon (*La Lorgnette, journal des théâtres*, 1^{re} année, n° 21, dimanche 16 février 1873, page 2, colonne 1, article de Théodore Obrey).

⁸⁷ *Le Sémaphore de Marseille*, 46^e année, n° 13806, mardi 18 février 1873, « Chronique locale », page 2, colonne 5.

⁸⁸ *Le Petit Marseillais*, 6^e année, n° 1793, dimanche 16 mars 1873, « Chronique locale », page 2, colonne 3.

Hippolyte Duprat put enfin réaliser le rêve de son existence et assister à la création de « son *Pétrarque* », le samedi 19 avril 1873, au Grand-Théâtre de Marseille. L'œuvre tant attendue obtint un succès complet, magnifique, considérable. Ce fut une grande soirée, la salle était comble, tous les admirateurs du maestro s'y étaient donné rendez-vous, les principaux critiques de la presse parisienne ⁸⁹ avaient répondu aux invitations reçues et le public acclama les artistes à chaque acte :

La première représentation de *Pétrarque*, l'œuvre déjà célèbre du maestro toulonnais, M. Hypolite Duprat, a eu lieu samedi soir, sur le Grand-Théâtre de Marseille, devant une salle littéralement comble, et y a obtenu un succès complet, un succès magnifique, incontestable et incontesté.

[...].

M. Duprat et les artistes qui ont interprété son œuvre, le chef d'orchestre M. Momas et le directeur du Grand-Théâtre M. Husson, ont été appelés sur la scène à la fin de la soirée et y ont été l'objet d'une ovation enthousiaste ⁹⁰.

Les dix représentations prévues furent données, toutes devant une salle comble envahie par un public chaleureux accouru de

⁸⁹ Notamment Ernest Reyer (*Journal des débats*), Oscar Comettant (*Le Siècle*), Théodore de Banville (*Le National*), Johannès Weber (*Le Temps*), Georges Bizet (*Le Figaro*), Gustave Puissant (*La République française*), Jean Aicard (*Gazette nationale ou le Moniteur universel*), Victorin Joncières (*Le Gaulois*), Daniel Bernard (*L'Union*),

⁹⁰ *La Sentinelle du Midi*, 3^e année, n° 588 des 21 et 22 avril 1873, page 2, colonne 4. — Voir également : *Le Petit Marseillais*, 6^e année, n° 1827, dimanche 20 avril 1873, « Dernière heure », page 3, colonne 4 ; *Le Sémaphore de Marseille*, 46^e année, n° 13858, dimanche 20 avril 1873, « Chronique locale », page 2, colonne 3 et colonnes 4-5 ; *Le Petit Marseillais*, 6^e année,

toute la région⁹¹. Lors de la dixième, le mercredi 7 mai, le public était encore venu en foule : « Depuis longtemps on n'avait vu à la Salle Beauvau autant de spectateurs que mercredi dernier. On a dû refuser du monde. C'est pour ce motif que l'administration de notre première scène a décidé de reculer à demain samedi la représentation de clôture, afin de pouvoir donner ce soir encore une fois l'œuvre en vogue⁹². » Ces onze représentations permirent à la troisième direction Husson de s'achever en apothéose.

Et, pour l'anecdote : « Dès qu'un ouvrage a sa parodie, c'est bon signe. *L'Alcazar* de Marseille vient de parodier sous le titre de *Patraque* le Pétrarque de M. Duprat.⁹³ »

Les Toulonnais eurent droit à une maigre consolation : le samedi 7 juin, une soirée artistique et musicale au Grand-Théâtre leur permit d'entendre quelques morceaux de *Pétrarque* interprétés par les artistes marseillais⁹⁴.

n° 1828, lundi 21 avril 1873, « Grand-Théâtre », page 3, colonne 4 et page 4, colonnes 1-2 ; *Le Toulonnais*, 39^e année, 2^e série, n° 926, lundi 21 et mardi 22 avril 1873, « Chronique locale » ; etc.

⁹¹ Première le samedi 19 avril 1873 ; deuxième le lundi 21 avril ; troisième le mercredi 23 avril ; quatrième le vendredi 25 avril ; cinquième le samedi 26 avril ; sixième le mercredi 30 avril ; septième le vendredi 2 mai ; huitième le dimanche 4 mai ; neuvième le lundi 5 mai, représentation exceptionnelle au bénéfice de M. Momas ; dixième le mercredi 7 mai ; onzième et dernière le vendredi 9 mai ; le samedi 10 mai, clôture de la saison théâtrale (calendrier établi d'après *Le Petit Marseillais* et *Le Sémaphore de Marseille*).

⁹² *Le Petit Marseillais*, 6^e année, n° 1846, vendredi 9 mai 1873, « Chronique locale », page 2, colonne 3. Pour l'ensemble des représentations, voir la « Chronique locale » et les quelques articles spécifiques du n° 1828 du lundi 21 avril 1873 au n° 1844 du mercredi 7 mai.

⁹³ *Le XIX^e Siècle*, 3^e année, n° 553, jeudi 22 mai 1873, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 4. Information également donnée par *L'Événement* du 21 mai et *Le Petit Journal* du 22 mai.

La troupe marseillaise

Directeur du Grand-Théâtre :	Émile Husson.
Chef d'orchestre :	Eugène Momas.
Laure de Noves :	Louise Arnaud.
Princesse Albani :	Mathilde Lebel.
Isoarde :	Alice Vois.
Pétrarque :	Charles Delabranche.
Colonna :	Michel Dermond.
Raymond de Noves :	Horeb.

La réception

L'annonce de l'accord passé entre le compositeur et la direction du Grand-Théâtre réjouit tous les Marseillais qui attendirent impatiemment la création de l'œuvre sur leur première scène : en ces années où le concept de « décentralisation artistique » était à la mode, — les *dilettanti* des provinces s'estimant aussi aptes à juger une pièce nouvelle que ceux de la Capitale, — les débuts d'une grande œuvre comme *Pétrarque* hors de Paris furent un événement artistique considérable et toute la presse française salua cette initiative⁹⁵ ; par ailleurs, le poète

⁹⁴ Cf. *Le Petit Marseillais*, 6^e année, n° 1874, samedi 7 juin 1873, et n° 1876, lundi 9 juin ; *Le Toulonnais*, 39^e année, 2^e série, n° 965, dimanche 8 juin 1873 ; *Le Touche à tout*, 2^e année, n° 22, dimanche 8 juin 1873, page 4, colonne 3 ; *La Sentinelle du Midi*, 3^e année, n° 626 du dimanche 8 juin 1873. Grand compte-rendu de la soirée dans *Le Toulonnais*, 39^e année, 2^e série, n° 969, vendredi 13 juin 1873, « Feuilleton », page 2 colonnes 1-5 et page 6 colonne 1.

⁹⁵ Dans la réalité, ce mouvement de décentralisation était déjà bien engagé : Louis Malliot, dans son ouvrage *La Musique au théâtre*, mentionne en effet quarante-quatre opéras créés sur des scènes provinciales de 1839 à

Pétrarque était connu dans le Midi pour avoir passé une partie de sa vie à Carpentras, Avignon et près de la Fontaine de Vaucluse ; enfin, les Méridionaux appréciaient tout particulièrement que l'opéra traitât un sujet « provençal ».

Toute la presse française rendit compte de la création et certains périodiques lui consacrèrent de longs comptes-rendus bien documentés. La compilation de ces sources, très cohérentes, retrace le tableau des événements marseillais ⁹⁶.

D'une manière générale toutes les relations ont constamment mentionné le formidable succès obtenu par la pièce, non seulement lors de la première mais également aux représentations suivantes, d'autant plus que les modifications apportées eurent pour effet d'améliorer progressivement la pièce primitive.

Dans l'acte I, au n° 1, le premier chœur des seigneurs exilés a plu par sa musique mystérieuse analogue aux paroles « avançons-nous sans bruit » ; le grand air de basse de Colonna a produit un grand effet par son ton vigoureux et bien rythmé ; en revanche le chœur final *vivace furioso* puis *moderato* a semblé déparé par la sonorité crue et bruyante de l'orchestre. La bar-

1863 (voir le tableau de la page 351). Et Arthur Pougin en décompte même une centaine de 1793 à 1873 (*Le Soir*, 5^e année, n° 1467, mercredi 7 mai 1873, « Feuilleton », page 1, colonne 6 ; et page 2, colonnes 1-6).

⁹⁶ J'ai dépouillé : *Le Sémaphore de Marseille*, 46^e année, n° 13858, dimanche 20 avril 1873, « Chronique locale », page 2, colonnes 4-5, article de J. Desaix ; *Le Petit Marseillais*, 6^e année, n° 1828, lundi 21 avril 1873, « Grand-Théâtre », page 3, colonne 4 et page 4, colonnes 1-2, article de Théodore Henry ; *La République française*, 3^e année, n° 530, mercredi 23 avril 1873, « Théâtres », page 3, colonnes 4-5, article non signé ; *Gazette nationale ou Le Moniteur universel*, n° 111, mercredi 23 avril 1873, page 3, colonnes 2-4, article de Jean Aicard ; *L'Événement*, 2^e année, n° 382, mercredi 23 avril 1873, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 6, article

carolle « La colombe craintive » (n° 2) chantée par Pétrarque dans la coulisse a été unanimement jugée originale, délicieuse, magnifique, sublime, d'une inspiration fraîche et délicate. Le chœur des jeunes filles dans la chapelle (n° 3) n'a pas été très remarqué ; en revanche les duos de Laure et Pétrarque (n° 4) ainsi que leur accompagnement par les violoncelles ont été bien perçus. Dans le n° 5 le chœur des bateliers et batelières « Vogue barque légère » a été classé parmi les morceaux les plus réussis de l'opéra ; la reprise du puissant chœur « Noble Italie » à la fin de l'acte n'a pas été critiquée.

Dans l'acte II, le chœur des jeunes filles « Autour des rameaux » (n° 6) a surtout été remarqué pour sa pauvreté mélodique. En revanche le récitatif et le grand air de Laure (n° 7) ont produit un immense effet : le public a trouvé la cavatine « Délicieux vallon » délicate et fine, exquise et d'une rare élégance, parfaite de forme, de style et d'invention ; la romance « Le zéphyr dit je t'aime » a semblé d'une sentimentalité délicatement mélancolique et le fabliau « Le ruisseau qui murmure » une perle mélodique naïve et tendre ; mais les couplets suivants ont été jugés sans liens entre eux. L'air de la princesse Albani (n° 8) a fait contraste par son caractère dramatique et

d'Adolphe Dupeuty ; *Le Petit Marseillais*, 6^e année, n° 1830, mercredi 23 avril 1873, « Chronique locale », page 2, colonne 2, article non signé ; *La Presse*, 38^e année, jeudi 24 avril 1873, page 3, colonne 1, article de Jules Guignat ; *Le XIX^e Siècle*, 3^e année, n° 525, jeudi 24 avril 1873, page 4, colonne 3, article non signé ; *Revue et Gazette musicale de Paris*, 40^e année, n° 17, dimanche 27 avril 1873, page 131, signé « O. F. » ; *Le Ménestrel*, 39^e année, n° 22, dimanche 28 avril 1873, pages 171, colonne 2 et page 172, colonnes 1-2, article de Jules Santach ; *Le Sémaphore de Marseille*, 46^e année, n° 13865, mardi 29 avril 1873, « Feuilleton », pages 1 et 2, article de J. Desaix. J'ai également consulté ROSTAND (Alexis), *L'Art en province*, chapitre XII « Pétrarque », pages 163-178.

violent mais d'une vigueur sans originalité. Le long duo de Raymond et de la princesse (n° 9) a moins plu tandis que le duettino de Laure et Pétrarque (n° 10), très poétiquement traité, a paru une très belle page. Le public trouva le chœur du salut (n° 11) sympathique et d'une originale simplicité. Et le grand quintette final (n° 13), qui réunit les solistes et les chœurs dans une très savante construction harmonique, a séduit par son ampleur et sa verve, les passions exaltées qui s'y manifestent, son énergie et son mouvement, même si la grande sonorité des voix et de l'orchestre confine par endroits au fracas sonore.

Si les actes I et II ont particulièrement séduit le public marseillais par les sentiments nobles, exaltés mais surtout tendres qu'ils montraient, l'acte III, héroïque et tout de mise en scène dans son premier tableau, eut moins de succès en dépit des moyens considérables qui y furent investis : sa tonalité générale est en effet celle d'une solennité pompeuse et dénuée de tout sentiment. Les chœurs formant les n° 14 et 15 ont été jugés faibles et n'ont pas été remarqués. La marche triomphale avec chœurs (n° 16) a obtenu un succès d'estime pour son mouvement simple et grave et son caractère sacré mais a aussi été critiquée pour la sonorité bruyante des voix et instruments réunis. Le grand air de Pétrarque « Salut vénérables portiques » (n° 17) a paru magistralement écrit, d'une belle majesté et d'une grandeur indescriptible ; la cantilène suivante, « Des rivages heureux de la belle Provence », a mérité de grands éloges pour sa mélodie simple et d'un bon sentiment mélodique mais le petit hymne au Capitole (n° 18) n'a pas été remarqué, non plus que le trio suivant (n° 19) et le chœur final repris à la marche et qui termine l'acte.

Le deuxième tableau a été très applaudi pour l'originalité de l'expression et la violence des sentiments : le duo de la séduction (n° 20) est écrit avec une passion très vraie et entraînante ; le

trio (n° 21) où la princesse profère la pire menace a soulevé l'enthousiasme. Mais ces deux pièces ont été trouvées trop longues.

L'acte IV est apparu comme le meilleur de tout l'opéra pour sa savante dramaturgie. Dès l'entrée (n° 22) le *Requiem* émeut et touche, ainsi que la très brève cantilène « Pauvre âme arrachée à la terre » d'une grâce attristée et d'une suavité mystique. La marche funèbre (n° 23) aux sons du *Requiem* est expressive et très bien écrite. La romance du cercueil « L'amour me ramenait vers toi » (n° 24) a paru une perle mélodique exquise de sentiment et a été jugée la meilleure pièce de l'opéra... à la condition que le *Requiem* ne soit pas trop martelé. Le grand trio final avec chœur (n° 25) a profondément ému l'auditoire par ses accents lugubres évoquant la douleur : les imprécations de Pétrarque et l'effroyable haine vomie par la princesse instaurent une situation palpitante de terreur et de vérité dramatiques que renforce encore le *De profundis* qui les accompagne dans une progression chromatique très savante orchestrée de manière très habile, jusqu'à l'apparition idyllique de l'image de Laure dans le ciel qui achève le dernier acte.

La critique a, d'une manière générale, apprécié la vie et le mouvement qui animent cette œuvre et l'instinct scénique de l'auteur qui sait instaurer des situations véritablement dramatiques.

Si le libretto a été jugé faible et l'intrigue pauvre, la musique a fait l'objet de meilleures appréciations : les mélodies sont claires, souvent élégantes et bien trouvées et les ensembles sont très bien montés.

L'orchestration a paru souvent excessive : flots de mélodie à l'italienne, trop grand abus de la sonorité, harmonie pleine et sonore mais nullement recherchée. Et, reproche constant, les voix des solistes sont écrites dans des registres trop élevés.

Avec cette création, *Pétrarque*, même tronqué et modestement présenté en quatre actes avec de faibles moyens, était sorti des cartons : il lui restait maintenant à conquérir de nouvelles scènes pouvant l'interpréter de manière plus ambitieuse.

Les villes qui, après Marseille, accueillirent *Pétrarque* le donnèrent dans sa version complète en cinq actes améliorée par les enseignements tirés des premières représentations marseillaises.

Lyon, mars 1874

À peine la saison marseillaise s'achevait-elle au début du mois de mai 1873 avec la création de *Pétrarque* que les spéculations reprirent autour de cette œuvre quant à la poursuite de sa carrière :

86

Peut-être M. Halanzier ferait-il bien, après le succès bien constaté de l'opéra de M. Hippolyte Duprat, d'adopter le *Pétrarque*, et de lui donner la royale hospitalité de l'Académie de musique.

Mais il fera bien de se hâter, car des négociations viennent de s'ouvrir entre un imprésario parisien, que nous nous abstenons de désigner, et l'auteur de l'œuvre acclamée par la cité phocéenne, pour que cette œuvre trouve, à Paris, le succès éclatant qu'elle a obtenu ailleurs⁹⁷.

La renommée de *Pétrarque* est allée jusqu'au-delà des Alpes. Le directeur de La Scala, de Milan, vient, en effet, de demander à M. Duprat de lui faire connaître ses conditions pour monter cet ouvrage. C'est là un double succès et pour le compositeur et

⁹⁷ *Le Soir*, 5^e année, n° 1469, vendredi 9 mai 1873, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 6.

pour le Grand-Théâtre de Marseille, dont le nom restera attaché à la création de cet opéra⁹⁸.

Le projet d'une création à la *Scala* de Milan, répété par divers journaux⁹⁹, fit rapidement long feu.

Le Grand-Théâtre de Lyon était également très intéressé par *Pétrarque* :

D'un autre côté, M. Delabranche qui a créé le rôle principal de l'œuvre de M Duprat, a été engagé par le théâtre de Lyon à raison de 4,500 fr. par mois pour aller créer *Pétrarque* sur le théâtre de cette ville¹⁰⁰.

Le *Pétrarque* de M. Duprat, à qui Marseille a fait une si chaude ovation, va être monté à Lyon.

Cette œuvre mérite mieux encore, et nous espérons bien la voir un jour à Paris¹⁰¹.

M. H. Duprat, l'auteur de *Pétrarque*, a traité avant-hier avec M. Brocard, directeur du Grand-Théâtre de Lyon, pour la

87

⁹⁸ *Le Sémaphore de Marseille*, 46^e année, n° 13874, vendredi 9 mai 1873, « Chronique locale », page 2, colonne 4.

⁹⁹ *Le XIX^e Siècle*, 3^e année, n° 543, lundi 12 mai 1873, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 2 ; *Le Corsaire*, 4^e année, n° 938, mardi 13 mai 1873, « Théâtres et spectacles », page 4, colonne 4 ; *Le Ménestrel*, 39^e année, n° 25, dimanche 18 mai 1873, « Nouvelles diverses. Paris et départements », page 198, colonne 2 ; *Le Sémaphore de Marseille*, 46^e année, n° 13887, samedi 24 mai 1873, « Chronique locale », page 2, colonne 4.

¹⁰⁰ *Le Sémaphore de Marseille*, 46^e année, n° 13887, samedi 24 mai 1873, « Chronique locale », page 2, colonne 4.

¹⁰¹ *Le XIX^e Siècle*, 3^e année, n° 591, dimanche 29 juin 1873, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 4 ; brève de Paul Valentin.

représentation de son opéra ¹⁰².

Sans compter la sempiternelle et inévitable rumeur d'une grande création parisienne :

L'auteur du fameux *Pétrarque* représenté à Marseille au milieu de l'enthousiasme du public phocéén est en ce moment à Paris.

D'après des bruits mystérieux, M. Duprat tramerait des combinaisons profondes avec la direction de l'Opéra.

C'est pour le mieux, et nul n'y trouve à redire ¹⁰³.

Nouvelle rumeur en fin d'année 1873 : « Nous apprenons avec plaisir que la direction de l'opéra de la Nouvelle-Orléans a demandé à M. Hippolyte Duprat, par lettre reçue hier matin, l'autorisation de monter son 'Pétrarque' dans le plus bref délai ¹⁰⁴. »

Finalement, c'est à Lyon que l'auteur trouva une nouvelle scène pour sa pièce :

Nous recevons de notre correspondant de Lyon, la note suivante :

Pétrarque, le grand opéra de M. Hippolyte Duprat, qui a obtenu, l'année dernière, un éclatant succès à Marseille, va incessamment être représenté à Lyon.

¹⁰² *L'Événement*, 2^e année, n° 185, lundi 4 août 1873, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 5. Voir aussi : *Le Français*, 6^e année, n° 216, lundi 4 août 1873, « Échos de Paris », page 3, colonne 5 ; *Le XIX^e Siècle*, 3^e année, n° 628, mardi 5 août 1873, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 4 ; et *Le Sémaphore de Marseille*, 46^e année, n° 13971, mardi 2 septembre 1873, « Chronique locale », page 2, colonne 5.

¹⁰³ *Le Soir*, 5^e année, n° 1502, jeudi 12 juin 1873, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 2.

¹⁰⁴ *Sémaphore de Marseille*, 46^e année, n° 14059, dimanche 14 décembre et lundi 15 décembre 1873, « Chronique locale », page 2, colonne 2.

Les répétitions marchent grand train, sous la direction de M. Luigini, l'éminent chef d'orchestre de notre grande scène.

Le maestro est, depuis deux jours, dans nos murs ; il va, indubitablement, communiquer aux artistes, la foi vive qui l'anime.

M. d'Herblay, notre habile et intelligent directeur, monte l'œuvre avec un grand luxe, voulant donner à la première représentation qui aura lieu, dans les premiers jours de mars, le caractère d'une solennité artistique. L'interprétation de *Pétrarque* ne peut manquer d'être très brillante, confiée aux chanteurs dont les noms suivent :

Pétrarque, fort ténor,	MM. Delabranche
Prince Colonna, basse,	Bérardi
Raymond, frère de Laure, baryton,	Dumestre
Laure de Noves, chanteuse légère,	M ^{mes} Pauline Duprez
La princesse Albani, rivale de Laure,	Taisy ¹⁰⁵

Le compositeur se rendit à Lyon dès la mi-février pour guider les répétitions ¹⁰⁶. La première eut lieu le samedi 21 mars, suivie de six autres séances jusqu'à la mi-avril ¹⁰⁷ ; le *Journal de Lyon* en signale encore le vendredi 17 avril, le jeudi 23 et le

¹⁰⁵ *La Presse*, 39^e année, lundi 9 février 1874, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 4. — Le théâtre de Lyon avait acquis les décors réalisés à Paris l'année précédente pour la salle marseillaise. — Honorine de Taisy fut par la suite remplacée par Victorine Moreau.

¹⁰⁶ Voir *Le Gaulois*, 7^e année, n° 1951, samedi 14 février 1874, page 4, colonne 4, « Bruits de coulisses » ; *Le XIX^e Siècle*, 4^e année, n° 821, samedi 14 février 1874, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 5 ; *Le Bien public*, 4^e année, n° 44, samedi 14 février 1874, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 5 ; *Le Progrès du Var*, 6^e année, n° 1331, samedi 14 février 1874, page 2, colonnes 4-5 ; etc.

¹⁰⁷ *La Comédie*, 12^e année, n° 16, dimanche 19 avril 1874, « Province », page 5, colonnes 2-3.

samedi 2 mai ; soit un total de dix représentations dans la capitale des Gaules.

La troupe donna la version complète en cinq actes et le succès fut prodigieux, attesté par toute la presse unanime qui souligna les beautés intrinsèques de la partition bien mises en valeur par des artistes inspirés et une mise en scène somptueuse :

« La direction du théâtre de Lyon a monté *Pétrarque* avec un soin extrême. On a fait tous les frais que nécessitait une sérieuse mise en scène. Au troisième acte il y a deux cent cinquante figurants ou choristes sur le théâtre. Le corps de ballet a été renforcé ; des musiciens militaires, en rangs pressés, viennent donner de la puissance aux masses chorales autrefois insuffisantes. Une vingtaine de jeunes garçons chantent dans le chœur qui suit le couronnement de Pétrarque au Capitole ; ces voix jeunes ont un mordant, un éclat, qui soutient les parties de soprani, dites par les choristes lyonnaises. ¹⁰⁸ »

La troupe lyonnaise

Directeur du Grand-Théâtre :	Charles d'Herblay.
Chef d'orchestre :	Joseph Luigini.
Laure de Noves :	Pauline Duprez.
Princesse Albani :	Victorine Moreau.
Pétrarque :	Charles Delabranche.
Colonna :	Charles Bérardi.
Raymond de Noves :	Joseph Dumestre.

¹⁰⁸ *Revue et Gazette musicale de Paris*, 41^e année, n° 15, dimanche 12 avril 1874, page 116. Citation partielle d'un article d'Émile Badoche paru dans le *Courrier d'État*.

La Nouvelle-Orléans, 1875

En décembre 1873 c'est *Le Sémaphore de Marseille* qui annonça le premier la nouvelle : « Nous apprenons avec plaisir que la direction de l'opéra de la Nouvelle-Orléans a demandé à M. Hippolyte Duprat, par lettre reçue hier matin, l'autorisation de monter son 'Pétrarque' dans le plus bref délai. ¹⁰⁹ »

La ville américaine avait en effet depuis 1790 des représentations d'opéras, principalement français. Des salles avaient été édifiées : Théâtre Saint-Philippe, Théâtre d'Orléans (1819-1859) puis la *French Opera House* (1859-1919).

Le chef d'orchestre Eugène Momas, qui avait créé la pièce à Marseille deux années plus tôt, se trouvait alors au théâtre français de La Nouvelle-Orléans dont il dirigea l'orchestre durant les saisons 1873-1874 et 1874-1875.

Quelques journaux annoncèrent que les partitions avaient été envoyées au début de l'année 1875 ¹¹⁰... mais aucun périodique français ne s'est fait l'écho d'éventuelles représentations et la presse locale n'est pas accessible par Internet... Une mention manuscrite de la main de Duprat, portée sur la page de garde de la grande partition d'orchestre et datée « 1^{er} X^{bre} 1884 » indique que l'opéra fut « répété à la Nouvelle-Orléans » : on peut en conclure que le projet n'aboutit pas.

¹⁰⁹ *Le Sémaphore de Marseille*, 46^e année, n° 14059, dimanche 14 décembre et lundi 15 décembre 1873, « Chronique locale », page 2, colonne 2. Information reprise par *Le Bien public*, 3^e année, n° 346, mercredi 17 décembre 1873, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 6 ; *Le Rappel*, n° 1392, jeudi 18 décembre 1873, « Derrière la toile », page 4, colonne 1.

¹¹⁰ *Le XIX^e Siècle*, 5^e année, n° 1133, samedi 9 janvier 1875, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 3, brève de Paul Valentin. *Le Petit Journal*, 13^e année, n° 4399, lundi 11 janvier 1875, « Revue des théâtres », page 3, colonne 2.

Dès la clôture lyonnaise, les rumeurs reprirent leur cours : « On annonce que *Pétrarque*, l'opéra de M. H. Duprat, qui a obtenu de si grands succès à Marseille et à Lyon, va être repris dans ces deux villes avec le plus grand éclat ; qu'Avignon, Toulouse, Rouen s'organisent pour préparer une création brillante de cette œuvre. On dit même que la ville natale du maestro, Toulon, commence à s'émouvoir et se décide enfin à monter l'œuvre de manière à faire mentir le proverbe : Que nul n'est prophète dans son pays.¹¹¹ » Trois de ces projets aboutirent en effet et 1875 fut une année faste pour *Pétrarque*, représenté à Marseille et Avignon en mars, puis à Toulouse en mai.

Marseille, mars-avril 1875

Après la clôture triomphale de 1873, le conseil municipal demeurant inébranlable dans son refus de subventionner le Grand-Théâtre, le directeur quitta la ville. Une troupe lyrique aidée par un généreux mécène occupa le Théâtre-Valette et ouvrit sa saison le 20 décembre 1873... pour faire faillite fin février. Le conseil municipal étant revenu à de meilleurs sentiments vis-à-vis de l'opéra, le Grand-Théâtre put rouvrir ses portes le samedi 30 octobre 1874 sous la même direction Husson qui s'empressa de monter à nouveau *Pétrarque* et, d'après les chroniques du *Petit Marseillais*, il y eut neuf représentations, du lundi 1^{er} mars au jeudi 15 avril 1875¹¹².

¹¹¹ *La République française*, 4^e année, n° 1067, jeudi 15 octobre 1874, « Chronique du jour », page 2, colonne 5 ; *Le Sémaphore de Marseille*, 47^e année, n° 14315, vendredi 16 octobre 1874, « Chronique locale », page 2, colonne 2.

¹¹² *Le Petit Marseillais*, 8^e année, 1875 : voir depuis le numéro du jeudi 25 février jusqu'à celui du jeudi 15 avril annonçant la dernière.

Les décors de la création ayant été cédés au Grand-Théâtre de Lyon, le directeur commanda de nouvelles décorations aux peintres-scénographes marseillais Apy, Partol et Cie¹¹³.

Si, d'un côté, la presse salua les efforts de la direction, la grande qualité de l'orchestre et de son chef, l'excellence des chœurs renforcés par les élèves du conservatoire, les beautés de la mise en scène et l'implication des artistes, d'un autre côté elle souligna la trop grande longueur de la pièce — le spectacle se terminait vers une heure du matin — et, d'autre part, les performances inhabituelles exigées par une partition écrite constamment dans les aigus et nécessitant des interprètes exceptionnels. Les acteurs de 1875 — et surtout les deux principaux rôles de *Pétrarque* et Laure — ne parvinrent pas à faire oublier ceux de 1873 :

On vient de reprendre au Grand-Théâtre de Marseille, l'opéra de M. Hippolyte Duprat, *Pétrarque*, qui avait obtenu, l'année dernière, un légitime succès, bientôt répété à Avignon. Malheureusement, la nouvelle interprétation est loin de valoir l'originale, et pour ne parler que des deux principaux personnages, Mme Valère-Raspaud, chargée du rôle de Laure, et M. Rohani, chargé de celui de *Pétrarque*, ont singulièrement fait regretter leurs devanciers, et surtout M. Delabranche, qui avait su gagner la faveur du public marseillais¹¹⁴.

¹¹³ *Le Petit Marseillais*, 7^e année, n° 2368, samedi 17 octobre 1874, « Départements », page 3, colonne 4 ; *L'Événement*, 4^e année, n° 1012, mercredi 13 janvier 1875, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 5, article de Georges Duval ; *Vert-Vert*, samedi 16 janvier 1875, « Nouvelles », page 3, colonne 4, et jours suivants.

¹¹⁴ *Revue et Gazette musicale de Paris*, 42^e année, n° 11, dimanche 14 mars 1875, page 85.

Mmes Raspaud et Gautié y ont été en tout à la hauteur de leur tâche ; Rohanni, le principal interprète y a été malheureusement quelque peu écrasé par un rôle écrasant ; Montfort y a fait ce qu'il a pu dans un rôle qui n'est pas dans ses moyens. La direction a fait des prodiges de mise en scène, et malgré tout cela, le public s'est montré froid et la recette se ressentant de cette froideur est descendue bientôt à zéro ¹¹⁵.

Et il est vrai que les artistes de 1875 — hormis le directeur et Auguste Montfort — ne valaient pas ceux de la création en 1873 et l'on en a un premier indice dans le fait que la plupart n'ont pas laissé de traces bien marquées.

La troupe marseillaise

Directeur de la salle Beauvau :	Émile Husson.
Chef d'orchestre :	Charles Solié.
Laure de Noves :	Victorine Valère-Raspaud.
Princesse Albani :	Antonia Gautié.
Pétrarque :	Rohani.
Colonna :	Auguste Montfort.
Raymond de Noves :	Firmin Sacarau.

Avignon, mars 1875

La première eut lieu le samedi 3 mars.

La presse, tant nationale que régionale, souligna le succès de l'œuvre auprès du public avignonnais et comtadin venu en foule, la qualité des interprètes, de l'orchestre et des chœurs... mais

¹¹⁵ *La Comédie*, 13^e année, n° 8, dimanche 11 avril 1875, « La comédie en province », page 5, colonne 3.

aussi la déception de nombreux spectateurs dérouterés par cette version non historique des amours de Pétrarque et Laure :

Bien qu'ayant une valeur musicale incontestable, je suis obligé de constater que *Pétrarque* n'a pas eu tout le succès désirable. Le public semblait pourtant parfaitement disposé d'avance à l'audition de cet ouvrage. La première représentation attira une foule considérable, avide d'entendre une œuvre essentiellement locale, dont les personnages légendaires inspirent un si vif intérêt. Déception profonde ! Malgré tous les efforts de MM. Viard, Aumerat, Mmes Soustelle et Théry-Baudier, le *Pétrarque* représenté ne provoqua que de l'indifférence. Toutefois, rendant hommage au talent du musicien, mais non à celui du librettiste, le public demanda l'auteur à la fin de la soirée. M. Duprat parut et fut accueilli par une salve d'applaudissements ¹¹⁶.

En l'absence de presse régionale accessible, je n'ai pu déterminer le nombre de représentations données.

La troupe avignonnaise

Directeur du Grand-Théâtre :	Désiré Théry.
Chef d'orchestre :	Joseph Brun.
Laure de Noves :	Estelle Baudier-Théry.
Princesse Albani :	Emma Soustelle.
Pétrarque :	André-François Viard.
Colonna :	Aumerat.
Raymond de Noves :	[non mentionné].

¹¹⁶ *La Comédie*, 13^e année, n° 9, dimanche 18 avril 1875, « La comédie en province », page 6, colonne 2.

Toulouse, mai 1875

Le théâtre du Capitole à Toulouse monta *Pétrarque* avec de grands moyens : décors magnifiques, chœurs nombreux, mise en scène très soignée. La direction invita la presse parisienne à la création. La première fut quelque peu perturbée par une grave indisposition de l'acteur chantant le rôle-titre et qui, de ce fait, ne put donner toute sa mesure dans les grands morceaux : il céda donc sa place au ténor de la troupe, Simoni Trinquier, qui fit merveille.

D'après la presse, il y eut cinq représentations de l'œuvre ¹¹⁷.

La troupe toulousaine

Directeur du Grand-Théâtre :	Emmanuel Bellevaut.
Laure de Noves :	Louise Arnaud.
Princesse Albani :	Honorine de Taisy.
Isoarde :	M ^{lle} Rivière.
Pétrarque :	Charles Delabranche puis Simoni Trinquier.
Colonna :	Michel Dermond.
Raymond de Noves :	Henri Monier

Toulon, mars 1876

Fort de ce nouveau succès provincial, Duprat revint à son obsession d'une création parisienne et la presse s'échauffa fort à ce sujet dans le dernier trimestre de l'année 1875. Le compo-

¹¹⁷ D'après le *Journal de Toulouse politique et littéraire* : les mercredi 12 mai 1875, vendredi 14 mai, dimanche 16 mai, vendredi 21 mai et dimanche 30 mai.

siteur ambitionnait le théâtre Ventadour : « En attendant que M. Escudier en prenne possession, le théâtre-Ventadour pourrait bien servir à faire connaître au public parisien le *Pétrarque* de M. Duprat, applaudi à Marseille, à Avignon et à Toulouse. La chose est bien près d'être conclue, si elle ne l'est déjà. M. Duprat louerait la salle pour son propre compte. La première représentation serait donnée vers le milieu de novembre : *Pétrarque* aurait ainsi devant lui quatre mois et demi, c'est-à-dire assez pour un succès très-honorable et pour le remboursement des frais considérables qu'entraînera une entreprise pareille ¹¹⁸. » Mais il ne put s'entendre avec les propriétaires de cette salle ¹¹⁹ qui avaient prévu d'y accueillir, à partir d'avril 1876, un Théâtre-Italien sous la direction de Léon Escudier : Duprat voulait en effet ne louer la salle que pour les jours où son *Pétrarque* serait représenté, tandis que les propriétaires souhaitaient louer pour les six mois d'octobre 1875 à mars 1876.

Le Siècle mentionna une tentative auprès d'un théâtre bruxellois... ¹²⁰ sans plus de succès.

C'est alors que l'œuvre vint enfin à Toulon ! En octobre 1875, Henri Beysson prit la direction du magnifique Grand-Théâtre, inauguré en octobre 1862. Il résolut d'offrir *Pétrarque* aux Toulonnais ¹²¹ avec toute la magnificence que nécessitait cette

¹¹⁸ *Revue et Gazette musicale de Paris*, 42^e année, n° 39, du 26 septembre 1875, page 310.

¹¹⁹ *Le Figaro*, 22^e année, 3^e série, n° 266, vendredi 24 septembre 1875, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 6.

¹²⁰ *Le Siècle*, 41^e année, n° 15692, dimanche 21 novembre 1875, « Les théâtres », page 4, colonne 2.

¹²¹ *L'Opinion nationale*, nouvelle série, n° 58, dimanche 2 janvier 1876, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 5 : « Nous apprenons avec plaisir

grande œuvre d'un enfant de la cité. Il voulut notamment des décors neufs, établis spécifiquement selon les intentions précises de l'auteur, ainsi qu'un véritable orgue à tuyaux pour les « scènes d'église » des actes I et V.

Il adressa une demande au Conseil municipal, « afin que cette œuvre lyrique soit mise en scène avec tout le luxe et le personnel désirables, afin, surtout, que la Ville de Toulon, puisse honorer dignement celui de ses enfants dont Lyon, Marseille et Toulouse ont déjà consacré la réputation » : il y exposa que cette création requerrait un budget de « quinze mille francs environ » pour « décors, costumes, accessoires, acquisition d'un orgue à trois jeux » et augmentation du nombre des choristes. En conséquence, il demandait une allocation exceptionnelle de dix mille francs ¹²².

L'affaire parut sérieuse. La requête directoriale ayant été présentée à sa première réunion de l'année, le Conseil municipal ¹²³ nomma une commission qui apporta ses conclusions à la séance suivante : considérant qu'il ne s'agissait pas d'une subvention supplémentaire entrant dans la caisse du directeur mais de l'achat d'un mobilier scénique — orgue et décors — qui devait rester la propriété de la Commune, les conseillers désignés

que M. Beysson, directeur du Grand-Théâtre de Toulon, vient de passer un traité avec M. Duprat, pour avoir le droit de représenter *Pétrarque* sur notre première scène. » *Idem* dans *Le Petit Marseillais*, 9^e année, n° 2804, mardi 4 janvier 1876, « Nouvelles des Théâtres et Concerts », page 2, colonne 4 : « Nous apprenons que la direction du Grand-Théâtre de Toulon vient de traiter avec M. Duprat, auteur de l'opéra de *Pétrarque*. »

¹²² Archives municipales de Toulon, carton 3.R^{IV}.10, « Théâtre 1870-1879 », copie d'une lettre datée du 10 janvier 1876.

¹²³ Archives municipales de Toulon, registre 1.D^I.47, « Délibérations du Conseil municipal, du 10 mars 1875 au 2 mars 1876 », séance du 22 janvier 1876, folio 161 verso.

proposèrent le vote d'une somme de sept mille francs et l'abandon au directeur de l'harmonium du théâtre.

Le conseil municipal eut un débat animé, comme toujours en cette matière : quatorze conseillers contre dix votèrent les sept mille francs accordés au directeur pour la réalisation de décors neufs et l'achat d'un orgue de trois jeux qu'il devait laisser en toute propriété à la Commune ¹²⁴.

Compte tenu des délais très courts entre le vote et la création, il y a tout lieu de penser que le directeur toulonnais n'avait pas commandé un orgue neuf mais plus simplement acheté à un facteur — très probablement le marseillais François Mader — un orgue de salon ou de chapelle d'occasion.

Le financement assuré, le directeur mit l'œuvre en chantier :

Ce temps d'arrêt dans la marche du répertoire a été motivé par des indispositions successives et, surtout, par les répétitions de *Pétrarque* qui sont activement poussées et par M. Cas, notre intelligent chef d'orchestre qui de midi à minuit ne quitte pas le théâtre et par le régisseur général, M. Leduc à qui est confiée la mise en scène si difficile des nuances chorales de la figuration.

Une surprise est ménagée aux Toulonnais par ce compositeur. Un morceau inédit serait ajouté à la partition au début du 4^e acte. Nous en aurons la primeur ¹²⁵.

Pétrarque, le grand opéra de M. Duprat, dont Marseille se félicite d'avoir eu la primeur, sera représenté à Toulon le 8 mars courant.

¹²⁴ Archives municipales de Toulon, registre 1.D^I.47, « Délibérations du Conseil municipal, du 10 mars 1875 au 2 mars 1876 », séance du 26 janvier 1876, folios 163 verso à 167 recto.

¹²⁵ *La Sentinelle du Midi*, 45^e année, n° 1460, dimanche 27 février 1876, page 2, colonne 4 ; article du docteur Jules Fontan.

M. Beysson, aidé par la municipalité toulonnaise, monte cette œuvre avec tout le soin qu'elle mérite. Les décors, peints par M. Apy, sont nouveaux, les costumes, entièrement neufs, sont confectionnés par M. Roize, costumier de nos théâtres.

Tout porte à croire que l'exécution sera des plus satisfaisantes. Les chœurs sont renforcés ; il y aura environ 120 exécutants ¹²⁶.

Les répétitions de *Pétrarque* ont lieu chaque *soir* au théâtre ; les nombreux interprètes de cet ouvrage mettent tous une noble émulation pour rendre l'exécution de l'œuvre du maître provençal aussi parfaite que possible.

Les décors de cet opéra sont splendides. Les masses chorales ont été quadruplées. Les costumes seront éblouissants. Toulon n'aura rien perdu pour attendre, et les représentations de *Pétrarque* promettent une vraie fête aux dilettanti de notre cité ¹²⁷.

La création toulonnaise, tant espérée, eut lieu le mercredi 8 mars et fut un triomphe, les chœurs ayant été renforcés par des chanteurs des orphéons Piffard et Isnard :

Les loges avaient été arrêtées plusieurs jours à l'avance. Le jour de la première représentation, la salle était comble. *Pétrarque* et *Laure* furent applaudis à outrance à chaque acte. À la fin du dernier, l'auteur fut appelé sur la scène par le public enthousiasmé. Dès que Duprat parut, il fut applaudi avec frénésie par les spectateurs, acclamé, couvert de fleurs ; il était vivement ému. Cette ovation sympathique de ses concitoyens

¹²⁶ *Le Petit Marseillais*, 9^e année, n° 2862, jeudi 2 mars 1876, « Nouvelles des Théâtres et Concerts », page 2, colonne 2, article signé « Plures ».

¹²⁷ *La Sentinelle du Midi*, 45^e année, n° 1467, lundi 6 mars 1876, page 2, colonne 1 ; article du docteur Jules Fontan.

devait l'émouvoir au plus haut degré. On lui présenta une magnifique couronne de la part des Toulonnais. À cette occasion, un sonnet avait été composé par M. Pélabon, poète provençal. L'en-tête de ce sonnet avait été illustré par M. Letuaire, professeur de dessin, par une gravure représentant la ville de Toulon, un pied sur une ancre, tenant d'une main l'écusson de la ville, de l'autre une couronne ¹²⁸.

L'enthousiasme populaire toujours soutenu obligea à bouleverser le calendrier : « — Mardi soir, *quatorzième* représentation de *Pétrarque* devant une salle plus comble encore que celle de la *première*. L'œuvre de Duprat a obtenu sur notre scène le plus grand succès qu'il nous ait jamais été donné de constater ; l'affluence du public ne s'est jamais ralentie, et l'on peut dire que toute notre population a successivement applaudi l'opéra de notre concitoyen ¹²⁹. »

D'après les annonces théâtrales publiées dans *La Sentinelle du Midi* et *Le Progrès du Var* il y eut quatorze représentations : 1^{re} le mercredi 8 mars, 2^e le samedi 11, 3^e le mardi 14, 4^e le jeudi 16, 5^e le samedi 18, 6^e le mardi 21, 7^e le samedi 25, 8^e le mardi 28, 9^e le samedi 1^{er} avril, 10^e le mardi 4, 11^e le jeudi 6, 12^e le dimanche 9 (Rameaux), 13^e le dimanche 16 (Pâques) et 14^e le mardi 18.

¹²⁸ ROSSI (Prosper), *Mes Souvenirs, 1871-1884*, 4^e partie, pages 103 et 104.

¹²⁹ *La Sentinelle du Midi*, 45^e année, n° 1514, vendredi 21 avril 1876. *L'Écho universel*, 8^e année, 2^e série, n° 447, dimanche 23 avril 1876, « Nouvelles des Théâtres et des Arts », page 3, colonne 5.

La troupe toulonnaise

Directeur du Grand-Théâtre :	Henri Beysson.
Chef d'orchestre :	Hugues Cas.
Laure de Noves :	Louise Arnaud.
Princesse Albani :	Emma Soustelle.
Isoarde :	Marie-Hermine Bressolles.
Pétrarque :	Louis Chelli.
Colonna :	Michel Dermond.
Raymond de Noves :	Louvrier.

Milan, novembre 1876

Pendant que *Pétrarque* était joué à Toulouse, la rumeur d'une création à la *Scala* de Milan refit surface : « Une nouvelle pour terminer. On nous assure qu'un directeur italien s'est entendu avec M. Duprat pour faire représenter son œuvre en Italie. La première représentation aurait lieu, nous a-t-on dit, à la *Scala*, de Milan.¹³⁰ ». Duprat s'y rendit : « Nous sommes informés que M. Duprat, l'auteur de *Pétrarque*, dont les écoles doivent exécuter les chœurs, a télégraphié de Milan qu'il viendrait dimanche à Toulouse pour assister à cette belle solennité.¹³¹ ». Il signa même un contrat : « *Pétrarque* va commencer son tour du monde : M. Duprat a signé hier un traité avec Milan.¹³² »

¹³⁰ *La Dépêche (Toulouse)*, 6^e année, n° 1520, dimanche 16 mai 1875, « Bulletin local », page 3, colonnes 1-2.

¹³¹ *La Dépêche (Toulouse)*, 6^e année, n° 1587, samedi 24 juillet 1875, « Bulletin local », page 3, colonne 2.

¹³² *L'Opinion nationale*, nouvelle série, n° 38, lundi 13 décembre 1875, « Courrier des théâtres », page 6, colonne 4.

Dans la réalité, c'est l'éditeur Edoardo Sonzogno qui voulut produire *Pétrarque* en Italie : « Les artistes engagés par M. Sonzogno pour chanter en Italie les principaux rôles du *Pétrarque* de M. H. Duprat, sont M^{lles} Moisset et Morio, MM. Fernando et Ponsard.¹³³ » Il était en effet persuadé que le succès de cet opéra dans le Midi le prédestinait à un accueil favorable dans la Péninsule.

Il vint à Toulon entendre *Pétrarque* : « À Toulon, on vient de représenter le *Pétrarque*, de M. Duprat, avec M^{me} Arnaud, très remarquable soprano, et le ténor Chelli, bon chanteur de province. L'éditeur Sonzogno était venu de Milan pour entendre cet ouvrage qu'il a l'intention d'acclimater en Italie.¹³⁴ »

L'affaire paraissait sérieuse et la presse s'en fit l'écho¹³⁵.

¹³³ *La Comédie*, 14^e année, n° 25, 1^{er} janvier 1876, « La comédie en province », page 8, colonne 1. Information reprise quelques mois plus tard par *Le Figaro*, 23^e année, 3^e série, n° 174, jeudi 22 juin 1876, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 3 ; *La Presse*, 41^e année, samedi 24 juin 1876, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 3 ; *La France*, 15^e année, dimanche 25 juin 1876, « Nouvelles des théâtres », page 3, colonne 2 ; *Le Soir*, 9^e année, n° 2594, dimanche 25 juin 1876, « Échos des Théâtres et des Arts », page 4, colonnes 2-3 ; *Le Ménestrel*, 42^e année, n° 30, dimanche 25 juin 1876, « Nouvelles diverses. Paris et départements », page 239, colonne 2 ; *Le Sémaphore de Marseille*, 49^e année, n° 14836, mercredi 28 juin 1876, page 2, colonne 4 ; etc.

¹³⁴ *Le Ménestrel*, 42^e année, n° 15, dimanche 12 mars 1876, « Nouvelles diverses. Paris et départements », page 118, colonne 2.

¹³⁵ Voir, par exemple : *La Sentinelle du Midi*, 45^e année, n° 1473, lundi 13 mars 1876, page 2, colonne 4 ; *L'Écho universel*, 8^e année, 2^e série, n° 408, mercredi 15 mars 1876, « Nouvelles des Théâtres et des Arts », page 3, colonnes 4-5 ; *La Sentinelle du Midi*, 45^e année, n° 1510, samedi 15 avril 1876, page 2, colonne 4 ; *Le Ménestrel*, 42^e année, n° 23, dimanche 7 mai 1876, « Nouvelles diverses. Paris et départements », page 182, colonne 1 ; *L'Écho universel*, 8^e année, 2^e série, n° 462, lundi 8 mai 1876, « Nouvelles des Théâtres et des Arts », page 3, colonne 5 ; *L'Opinion nationale*, n° 208,

La traduction en italien des textes ayant été réalisée, Sonzogno en donna en mai 1876 un aperçu à des artistes et critiques parisiens et italiens : il fit interpréter devant eux quelques morceaux de la partition ¹³⁶.

Sonzogno, à défaut de la *Scala* de Milan ou de la *Fenice* de Venise annoncées à l'envi par la presse depuis plusieurs mois, s'entendit avec le directeur du *Teatro Dal Verme* milanais : « *Le Pétrarque* de M. Duprat sera définitivement représenté en Italie, l'hiver prochain, et pour la première fois au théâtre *Dal Verme*, de Milan. ¹³⁷ »

Le théâtre s'activa dès la reprise de la saison : « Les études de *Pétrarque* sont commencées. Les décors et les costumes sont prêts ; on dit qu'ils sont magnifiques et que la mise en scène de *Pétrarque* dépassera tout ce qui a été fait jusqu'à ce jour en Italie. Le maestro doit arriver ici du 15 au 30 octobre pour diriger

mercredi 10 mai 1876, « *Courrier des théâtres* », page 4, colonne 3 ; *La Liberté*, vendredi 12 mai 1876, « Les théâtres », page 3, colonne 5 ; *Le Monde artiste*, 42^e année, n^o 71, samedi 13 mai 1876, « Faits divers », page 7, colonne 2.

¹³⁶ *L'Écho universel*, 8^e année, 2^e série, n^o 469, lundi 15 mai 1876, « Nouvelles des Théâtres et des Arts », page 3, colonne 4 ; *Le Monde artiste*, 42^e année, n^o 72, samedi 20 mai 1876, page 3, colonne 2 ; *Revue et Gazette musicale de Paris*, 43^e année, n^o 21, 21 mai 1876, page 166 ; *Le Ménestrel*, 42^e année, n^o 25, dimanche 21 mai 1876, « Concerts et Soirées », page 200, colonne 1.

¹³⁷ *Le Ménestrel*, 42^e année, n^o 39, dimanche 27 août 1876, « Nouvelles diverses. Étranger », page 310, colonne 2 ; *Le Figaro*, 23^e année, 3^e série, n^o 241, lundi 28 août 1876, page 4, colonne 4, « *Courrier des théâtres* » ; *La France*, 15^e année, mardi 29 août 1876, « Nouvelles des théâtres », page 4, colonne 3 ; *L'Écho universel*, 8^e année, 2^e série, n^o 563, mardi 29 août 1876, « Nouvelles des théâtres », page 4, colonne 5 ; etc.

les répétitions de son œuvre, qui sera représentée le 25 novembre. ¹³⁸ »

La création eut lieu le mercredi 22 novembre 1876 :

PÉTRARQUE À MILAN. — Une dépêche que nous avons reçue ce matin nous a annoncé qu'hier au soir, mercredi, a eu lieu à Milan la première représentation de *Pétrarque*, l'opéra de notre compatriote H. Duprat.

Cette pièce que nous avons applaudie l'année dernière sur notre scène, a été montée par l'éditeur de musique et directeur de théâtre Sonzogno, avec un luxe de mise en scène réellement féérique, il n'a rien voulu économiser pour faire honneur à cette œuvre incontestablement remarquable, à laquelle notre ami Duprat a consacré sa jeunesse et sa fortune. Mais aussi quel dédommagement pour lui, lorsqu'il a vu son œuvre applaudie dans une des principales villes de l'Italie, là où la musique n'est inconnue à personne, le pays par excellence où sont nés les compositeurs les plus célèbres. Quelle joie disons-nous pour Duprat, lorsqu'un public si expert l'a rappelé plusieurs fois comme auteur de la pièce ; voilà enfin le couronnement de l'œuvre et ce n'est que justice.

Rendons hommage en terminant à M. Sonzogno, l'habile directeur qui a su tenir le public sous le charme de sa mise en scène, ainsi qu'aux principaux interprètes de la pièce dont nous donnons les noms ci-dessus :

M. Fernando, qui remplissait le rôle de Pétrarque et M. Ponsard de l'opéra de Paris qui remplissait celui du Prince Colona ont été l'objet d'une véritable ovation. Quant aux autres artistes, Mme Arnaud qui remplissait le rôle de Laure qu'elle a

¹³⁸ *Le Petit Marseillais*, 9^e année, n^o 3082, lundi 9 octobre 1876, « Informations diverses », page 3, colonne 4, dépêche datée « Milan, 8 octobre ».

créé, Mme Morio celui de la princesse Albani, M. Bartolini celui de Raimond, Mme Tamburini celui d'Isoarde et M. Ciani celui du sénateur romain ont tous été rappelés à la fin de la pièce.

Terminons en disant que l'orchestre était conduit le maestro Bernardi Enrico dont la réputation n'est plus à faire à Milan¹³⁹.

« Milan. — *Petrarca*, l'opéra de M. Hipp. Duprat, a été donné pour la première fois, le 24 novembre, au Teatro Dal Verme. Soit que les procédés mélodiques du compositeur français n'aient pas été goûtés tout d'abord par le public milanais, soit que l'exécution ait paru insuffisante — et elle l'a été en effet, — l'opéra n'a pas « *incontrato* » le premier soir. Mais le résultat a été beaucoup meilleur à la seconde représentation, et il n'est pas téméraire de croire que, l'interprétation s'améliorant, *Petrarca* sera jugé plus favorablement à Milan, et que ses succès de France trouveront un écho en Italie¹⁴⁰. »

La presse française publia des comptes-rendus fort contrastés :

Hier soir, triomphe pour les Français à Milan !

La première représentation de *Pétrarque*, l'opéra de M. Duprat, a eu lieu au milieu d'applaudissements enthousiastes et d'innombrables rappels. On a fait un triomphe au maestro fran-

¹³⁹ *Le Progrès du Var*, 8^e année, n° 2188, vendredi 24 novembre 1876, « Chronique du Var », page 2, colonnes 2-3 ; article signé « GASTON D'IWORN ».

¹⁴⁰ *Revue et Gazette musicale de Paris*, 43^e année, n° 49, du 3 décembre 1876, page 391.

çais et au ténor Fernando. Le succès de l'œuvre, en Italie, est assuré¹⁴¹.

Une correspondance particulière que nous recevons de Milan nous apprend que *Pétrarque*, l'opéra de M. Duprat, n'a pas eu le succès qu'il obtint sur quelques-unes de nos scènes de province.

Quoique bien chanté par M^{lle} Morio, MM. Fernando et Ponsard, il aurait été très froidement accueilli.

Nous le regrettons pour M. Duprat¹⁴².

À Paris, le *Gaulois* n'ayant pas craint de publier une lettre d'un Milanais anonyme affirmant que l'œuvre y avait rencontré un immense succès, Gaston Escudier, pour *L'Art musical*, lui apporta un démenti sévère : « J'ajoute qu'il serait encore bien plus mal de ma part d'insérer dans *L'Art musical* une demi-

¹⁴¹ *Le Gaulois*, 9^e année, n° 2958, samedi 25 novembre 1876, « Télégrammes & Correspondances », page 2, colonne 3. Voir aussi : *Le Soleil*, 4^e année, n° 286, samedi 25 novembre 1876, « Revue des théâtres », page 3, colonne 4 ; *La France*, 15^e année, samedi 25 novembre 1876, « Nouvelles des théâtres », page 3, colonne 3 ; *Le Soir*, 9^e année, n° 2746, lundi 27 novembre 1876, « Échos des Théâtres et des Arts », page 4, colonne 3 ; *Le Petit Parisien*, 1^{re} année, n° 43, lundi 27 novembre 1876, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 3 ; *Le Petit Journal*, 14^e année, n° 5088, jeudi 30 novembre 1876, « Revue des théâtres », page 3, colonne 3 ; *Le Petit Caporal*, 1^{re} année, n° 2, lundi 4 décembre 1876, « Théâtres », page 4, colonne 4 ; *Le Petit Caporal*, 1^{re} année, n° 13, vendredi 15 décembre 1876, « Théâtres », page 4, colonne 4.

¹⁴² *La Patrie*, 36^e année, lundi 27 novembre 1876, « Gazette théâtrale », page 4, colonne 4, article signé « Dorante » ; *L'Événement*, 5^e année, n° 1696, lundi 27 novembre 1876, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 4 ; *La Patrie*, 36^e année, mercredi 29 novembre 1876, « Gazette théâtrale », page 4, colonne 2, article signé « Dorante ».

douzaine de lettres, émanant de personnes connues à Milan, d'une honorabilité et d'une indépendance absolue, qui toutes concluent au *fiasco*, mais au *fiasco* le plus complet. » Par ailleurs ce critique indique aussi que les deux plus importantes maisons d'édition d'Italie, Ricordi et Lucca, avaient refusé de publier la version italienne¹⁴³.

Polémique bien inutile, probablement suscitée par des esprits sectaires ne souffrant pas qu'un opéra français puisse obtenir quelque succès en Italie : « Les dernières représentations, à Milan, du *Pétrarque* de M. Duprat, ont été mieux accueillies que les premières, autour desquelles bien des intérêts hostiles paraissent s'être groupés.¹⁴⁴ ».

La première, le mercredi 22 novembre, fut suivie d'au moins quatre autres représentations et probablement davantage encore, la pièce s'étant maintenue jusqu'à la fin de l'année.

108

*La troupe milanaise*¹⁴⁵

Impresario :	Edoardo Sonzogno.
Chef d'orchestre :	Enrico Bernardi.
Laure de Noves :	Louise Arnaud.
Princesse Albani :	Irma Morio.
Isoarde :	Marietta-Gioia Tamburini.

¹⁴³ *Le Gaulois*, 9^e année, n° 2968, mardi 5 décembre 1876, « Nouvelles des théâtres », page 3, colonnes 2-3 ; *L'Art musical*, 15^e année, n° 49, jeudi 7 décembre 1876, page 388, article « À propos de Pétrarque » signé de Gaston Escudier.

¹⁴⁴ *Le Ménestrel*, 43^e année, n° 4, dimanche 24 décembre 1876, « Nouvelles diverses. Étranger », page 29, colonne 2.

¹⁴⁵ *L'Indépendance*, 1^{re} année, n° 122, mardi 17 octobre 1876, « Échos des théâtres », page 4, colonne 1.

Pétrarque :	Fernando di Belmonti.
Colonna :	Ponsard.
Raymond de Noves :	Ottavio Bartolini.

Alger, 1879

Le succès obtenu à Milan alimenta de nouveau les rumeurs... La presse fit ainsi état de projets d'interprétation de *Pétrarque* au théâtre *Politeama* de Gênes¹⁴⁶, à l'Opéra de Paris¹⁴⁷, au Grand-Théâtre d'Alger ; puis à la Gaîté de Paris¹⁴⁸, mais son directeur fit faillite en mars 1879.

Pétrarque aurait été joué au Grand-Théâtre d'Alger : « Prochainement, le théâtre d'Alger donnera la première représentation de *Pétrarque*, l'opéra de notre compatriote H. Duprat, qui a obtenu, à Marseille, à Lyon, à Avignon et à Toulouse, un si grand succès. M. Duprat doit se rendre à Alger pour surveiller les dernières répétitions.¹⁴⁹ »

109

¹⁴⁶ *Le Ménestrel*, 43^e année, n° 22, dimanche 29 avril 1877, « Nouvelles diverses. Étranger », page 173, colonne 1. Information reprise par *Le Petit Parisien*, 2^e année, n° 199, jeudi 3 mai 1877, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 4.

¹⁴⁷ *Le Petit Parisien*, 2^e année, n° 356, dimanche 7 octobre 1877, page 4, colonne 3 ; *Le Petit Journal*, 15^e année, n° 5400, lundi 8 octobre 1877, « Revue des théâtres », page 3, colonne 3 ; *Le Français*, 10^e année, n° 277, mardi 9 octobre 1877, « Échos du jour », page 3, colonne 5.

¹⁴⁸ *Le Temps*, 19^e année, n° 6519, mardi 25 février 1879, « Spectacles et concerts », page 4, colonne 4 ; *La Presse*, 44^e année, mardi 25 février 1879, « Courrier des Théâtres », page 3, colonne 2 ; *Le XIXe Siècle*, 9^e année, n° 2624, mardi 25 février 1879, « Courrier des Théâtres », page 4, colonne 5 ; *Le Gaulois*, 11^e année, n° 3775, mardi 25 février 1879, « Bruits de coulisses », page 4, colonne 2 ; etc.

¹⁴⁹ *Le Petit Marseillais*, 12^e année, n° 3902, dimanche 12 janvier 1879, « Nouvelles des Théâtres et Concerts », page 2, colonne 4.

Le compositeur le mentionne effectivement sur sa partition, mais je n'ai trouvé aucun document l'attestant...

Paris, février 1880

Louis Martinet, toujours entreprenant malgré les difficultés innombrables et les péripéties inimaginables de l'entreprise théâtrale, obtint la salle de la Gaîté et y installa en octobre 1879 une troupe lyrique baptisée « Opéra populaire ». Il avait pour associés Émile Husson qui avait créé l'œuvre à Marseille et Henri Rival de Rouville. Leur chef d'orchestre était Eugène Momas qui avait participé à la création marseillaise de 1873.

Ils décidèrent d'offrir *Pétrarque* aux Parisiens¹⁵⁰ et, dès l'ouverture de leur salle, se préoccupèrent de la mise en scène : ils commandèrent les décors aux peintres-scénographes Auguste-Alfred Rubé (1817-1899), Philippe Chaperon (1823-1906), Antoine Lavastre l'aîné (1829-1883), Émile Daran et Eugène Fromont¹⁵¹.

¹⁵⁰ *Le Messager de Paris*, 23^e année, jeudi 22 et vendredi 23 mai 1879, « Nouvelles des théâtres », page 4, colonne 5 ; *Le Temps*, 19^e année, n° 6606, vendredi 23 mai 1879, « Spectacles et Concerts », page 4, colonne 6 ; *Le Soir*, 12^e année, n° 3639, vendredi 23 mai 1879, « Spectacles et Concerts », page 3 colonne 6 et page 4 colonne 1 ; *Le Gaulois*, 11^e année, n° 3862, samedi 24 mai 1879, « Bruits de coulisses », page 3, colonne 6 ; *La Presse*, 44^e année, n° 144 samedi 24 mai 1879, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 5 ; *La République française*, 9^e année, n° 2738, samedi 24 mai 1879, « Lettres, sciences, beaux-arts », page 3, colonne 2 ; *Le Soleil*, 7^e année, n° 143, samedi 24 mai 1879, « Théâtres et Concerts », page 3, colonne 6 ; *Le XIXe Siècle*, 9^e année, n° 2711, samedi 24 mai 1879, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 4 ; *La Liberté*, samedi 24 mai 1879, « Théâtres », page 3, colonne 6 ; *La France*, samedi 24 mai 1879, « Théâtres et Concerts », page 4, colonne 2 ; etc.

¹⁵¹ *L'Événement*, 8^e année, n° 2782, mardi 18 novembre 1879, « Courrier

Alors même que l'œuvre avait été déjà critiquée à plusieurs reprises pour sa longueur, le compositeur décida d'ajouter un sixième tableau de manière à faire revenir sur scène au quatrième acte le personnage de Laure qui dans l'édition primitive disparaissait après le deuxième¹⁵².

Les peintres-scénographes réalisèrent donc six décorations : 1^{er} tableau, le palais des papes (Daran) ; 2^e tableau, la Fontaine de Vaucluse (Daran) ; 3^e tableau, le Capitole à Rome (Rubé et Chaperon) ; 4^e tableau, la villa Albani (Fromont) ; 5^e tableau, les jardins de Laure (Lavastre aîné) ; 6^e tableau : les remparts d'Avignon (Fromont)¹⁵³.

Et les directeurs arrêtaient la distribution à la fin de l'année¹⁵⁴.

L'opiniâtreté de Duprat fut ainsi récompensée et son œuvre enfin reçue par la Capitale : l'Opéra-Populaire en donna la première le mercredi 11 février 1880.

La direction fit les choses magnifiquement : outre des décors neufs établis d'après des dessins des lieux et bâtiments, elle commanda « deux cent cinquante costumes de femmes et huit cents costumes d'hommes, tous neufs », « un grand orgue de la maison Cavallé-Coll, dont les sons se feront entendre au premier

des théâtres », page 3, colonne 6 ; *Le Soir*, 12^e année, n° 3815, mercredi 19 novembre 1879, « Échos des Théâtres et des Arts », page 3, colonne 1 ; etc.

¹⁵² *L'Événement*, 8^e année, n° 2782, mardi 18 novembre 1879, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 6 ; *Le Siècle*, 46^e année, n° 17142, mercredi 19 novembre 1879, « Les théâtres », page 4, colonne 1 ; *Le Soir*, 12^e année, n° 3815, mercredi 19 novembre 1879, « Échos des Théâtres et des Arts », page 3, colonne 1.

¹⁵³ *Le Globe*, 9^e année, n° 278, lundi 9 février 1880, « Courrier des théâtres », page 4, colonnes 3-4. *Gil Blas*, 1^{re} année, n° 40, dimanche 28 décembre 1879, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 3.

¹⁵⁴ *Le XIXe Siècle*, 9^e année, n° 2926, dimanche 28 décembre 1879, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 5.

et au cinquième acte » et « cinq cloches graves pour *tinter* le fameux *De Profundis* »¹⁵⁵.

La troupe donna d'abord la pièce en cinq actes et six tableaux. Mais la longueur prohibitive du spectacle obligea à supprimer le cinquième tableau après la troisième représentation.

De la compilation des programmes publiés par la presse, il y eut neuf représentations¹⁵⁶, la dernière le lundi 8 mars, juste avant que l'Opéra-Populaire, après une série de relâches, ne se trouvât dans l'obligation de fermer définitivement ses portes : toute la presse nationale et parisienne publia de longs comptes-rendus de la première et des séances suivantes.

De nombreux Provençaux avaient fait le voyage de Paris et, selon les habitudes de l'époque, tentèrent d'imposer l'œuvre par une claque outrancière. En revanche, la presse parisienne ne s'y laissa pas prendre et accueillit *Pétrarque* d'une façon bien mitigée.

112

La troupe parisienne

Directeurs associés :	Louis Martinet, Émile Husson et Henri Rival de Rouville.
Chef d'orchestre :	Eugène Momas.
Laure de Noves :	Thérèse Jouanny.
Princesse Albani :	M ^{lle} Perlani.
Isoarde	Mathilde Cottin.
Pétrarque :	Victor Warot.

¹⁵⁵ *Le Figaro*, 26^e année, 3^e série, n° 19, lundi 19 janvier 1880, « Courrier des théâtres », page 3, colonne 5.

¹⁵⁶ 1^{re} le mercredi 11 février 1880 ; 2^e le vendredi 13 ; 3^e le vendredi 20 ; 4^e le mercredi 25 ; 5^e le vendredi 27 ; 6^e le lundi 1^{er} mars ; 7^e le mercredi 3 ; 8^e le vendredi 5 et neuvième le lundi 8.

Colonna :	Jean Doyen.
Raymond de Noves :	Pol Plançon.

Dijon, février 1883

Le théâtre de Dijon avait quelque peu perdu de son lustre les années précédentes mais le cahier des charges imposait aux directeurs de donner un grand opéra durant la saison 1882-1883. Ceux-ci, peut-être parce qu'ils avaient M^{me} Louise Arnaud dans leur troupe sédentaire, firent choix du *Pétrarque* de Duprat.

Ils donnèrent la pièce en cinq actes et sans le tableau des jardins de Laure, avec les moyens locaux et les artistes de la troupe, au cours de trois représentations les samedi 17, mardi 20 et mardi 27 février¹⁵⁷. La presse locale a attesté un immense succès.

La troupe dijonnaise :

Directeurs associés :	Henry Miral et Maxime.
Chef d'orchestre :	Charles Paul.
Laure de Noves :	Louise Arnaud.
Princesse Albani :	M ^{me} Dailly.
Pétrarque :	Charles Pellen.
Colonna :	Doumens.
Raymond de Noves :	Louvrier.

113

Toulon, décembre 1884

Avec les représentations dijonnaises, *Pétrarque* acheva sa carrière itinérante et ne reparut plus que sur la scène du Grand-Théâtre de Toulon.

¹⁵⁷ D'après *Le Progrès de la Côte d'Or*, principal quotidien de la localité.

Le choléra, qui avait déjà ravagé la cité varoise à quatre reprises au cours du siècle (1835, 1837, 1849 et 1865), y fit une nouvelle apparition vers la fin du mois de juin 1884 et ce fléau sévit jusqu'au début du mois de septembre. De généreuses initiatives tentèrent d'apporter des secours aux familles éprouvées et la troupe théâtrale offrit sa contribution avec une reprise de *Pétrarque*.

Le chef titulaire pour la saison 1884-1885 était un certain Auguste Raoul, musicien totalement oublié aujourd'hui, et le second, Marius Coq (1854-1906), violoniste au théâtre : il y a tout lieu de penser qu'ils n'osèrent pas se frotter à une partition aussi considérable. C'est donc Gabriel Parès (1860-1934), un musicien encore jeune mais déjà renommé dans le monde militaire, chef de la musique des équipages de la flotte de Toulon, qui dirigea les premières répétitions puis céda la baguette à Georges Michel pour les représentations.

Des musiciens militaires et des artistes de la ville rejoignirent l'orchestre du théâtre, porté ainsi à une soixantaine d'exécutants. Les chœurs reçurent des renforts offerts par des sociétés orphéoniques. Le directeur du *Casino* de la ville offrit le concours de son corps de ballet et un groupe de garçons et filles dansa la farandole.

Pour les principaux rôles, la direction fit appel à des artistes extérieurs : Genovesi chanta le rôle de *Raymond de Noves*, d'abord attribué au baryton Sever [ou Seever], artistes aujourd'hui totalement oubliés...

La troupe inaugura la nouvelle version très remaniée de *Pétrarque* publiée par Mackar en juin 1884.

Il y eut deux représentations, les lundi 1^{er} et mardi 9 décembre 1884 : le théâtre fit le plein et les acteurs reçurent de grands applaudissements.

Directrice du Grand-Théâtre :	M ^{me} Naddi-Vallée.
Chef d'orchestre :	Georges Michel.
Laure de Noves :	Louise Arnaud.
Princesse Albani :	M ^{lle} Collin.
Isoarde :	M ^{me} Barbary.
Pétrarque :	Louis Chelli.
Colonna :	Frédéric Feitlinger.
Raymond de Noves :	Genovesi.

Toulon, décembre 1885

M^{me} Naddi-Vallée, toujours directrice du Grand-Théâtre pour l'année 1885-1886, voulut redonner *Pétrarque*.

Les premiers artistes de la troupe sédentaire chantèrent les rôles principaux au cours de quatre représentations données les mardi 22, jeudi 24 et jeudi 31 décembre 1885 et le mardi 9 février 1886.

La concurrence des fêtes de Noël ou un moindre intérêt du public firent que les représentations ne remplirent pas la salle mais les artistes reçurent les plus vifs applaudissements.

Directrice du Grand-Théâtre :	M ^{me} Naddi-Vallée.
Chef d'orchestre :	Jules Hanoé.
Laure de Noves :	M ^{me} Barry-Simonet.
Princesse Albani :	Henriette Baretta.
Isoarde :	Coralie Noël.
Pétrarque :	Joseph-Ferdinand Bernard.
Colonna :	Ducoudray.
Raymond de Noves :	Rouvière.

Toulon, mars-avril 1897

Après les représentations de décembre 1885 et février 1886, *Pétrarque* subit une éclipse de plus de dix ans au cours de laquelle le compositeur mourut, le 20 mai 1889. Sa carrière paraissait donc terminée... lorsque le directeur pour l'année théâtrale 1896-1897 voulut achever sa saison en redonnant l'œuvre de Duprat aux Toulonnais avec les principaux artistes de sa troupe. Il y eut cinq représentations¹⁵⁸, la dernière pour la clôture de la saison, et l'œuvre rencontra un beau succès :

L'événement théâtral, le plus important de la saison, après l'apparition de *Samson et Dalila*, aura été la série des quatre représentations de *Pétrarque*, l'opéra si aimé des Toulonnais. Si aimé ! ah ! mon Dieu, oui ! non pas parce qu'il y exalte les beautés de la belle Provence, car *Mireille* et bien d'autres ouvrages en font autant, mais parce que *Pétrarque* est l'œuvre d'Hippolyte Duprat, un compatriote que tout le monde connaissait et chérissait. En dehors même de cette question de clocher, naturelle après tout, l'apparition de *Pétrarque* n'en doit pas moins être marquée d'une croix blanche, car cette œuvre ne se joue nulle part, ou presque nulle part. Depuis dix ans, les cahiers des charges imposaient aux directeurs du théâtre subventionné la condition de monter ce bel ouvrage. M. Valcourt seul a tenu l'engagement souscrit. Les recettes encaissées ne lui feront, certes pas, regretter son audacieuse tentative. L'interprétation, satisfaisante à la première représentation, a été supérieure dans les suivantes. M. Lucas (*Pétrarque*) a soutenu le poids de ce rôle écrasant avec un brio qui lui a valu des applau-

¹⁵⁸ Les samedi 27, dimanche 28, mardi 30 mars 1897 ; et les samedi 3 et dimanche 4 avril 1897.

dissements mérités. M^{lle} Delaras (Laure), subissant les fâcheuses conséquences d'une grave maladie, n'est malheureusement plus la chanteuse d'avant la Noël ; mais il semble que sa grâce opère un charme qui la fait toujours apprécier. MM. Malzac (Colonna) et Coste (Raymond), et M^{lle} Tylda (la princesse d'Albanie), dans les rôles secondaires, sont toujours parfaits. — Le *Requiem*, du cinquième acte, un chef-d'œuvre à lui seul, digne du *Miserere*, du *Trouvère*, est écouté religieusement et frénétiquement applaudi¹⁵⁹.

Directeur du Grand-Théâtre :	Henri Valcourt.
Chef d'orchestre :	Alexandre Lagye.
Laure de Noves :	M ^{me} Delaras.
Princesse Albani :	Tylda Raphaël.
Pétrarque :	Georges Lucas.
Colonna :	Marius Malzac.
Raymond de Noves :	Paul Ceste.

Toulon, janvier-février 1899

Quelques chroniques locales indiquent des représentations de *Pétrarque* en 1898 mais il n'en est rien : la saison 1897-1898 au Grand-Théâtre de Toulon sous la direction Causse tourna à la catastrophe. Malgré des débuts interminables ayant fait défiler d'innombrables artistes, au bout de trois mois d'exploitation la troupe était toujours incomplète et les sujets recrutés d'une médiocrité désespérante pour la plupart : dans ces conditions il n'était pas possible de présenter des nouveautés et le mécontentement des spectateurs provoqua des soirées fort orageuses.

¹⁵⁹ *Le Monde artiste*, 37^e année, n° 17, dimanche 25 avril 1897, « Province », page 264, colonnes 1-2, article de Paul Long.

En 1898 le directeur tenta de s'en sortir en faisant défiler sur sa scène de bons amateurs de la localité et tous les artistes de passage : la troupe Achard en janvier, Marguerite Ugalde en février, M^{me} Favart fin février, Adeline Dudlay et Félicia Tylda en mars, Coquelin cadet en avril, Silvain fin avril, la tournée Frédéric Achard début mai, la tournée Charles Baret mi-mai, la tournée Romain début juin et la tournée Brasseur fin juin. Il put ainsi conduire à son terme sa laborieuse campagne.

Son successeur Marius Malzac fut plus heureux : on en trouve un excellent indice dans la réapparition de la rubrique « Théâtres et Concerts » du *Petit Var* apportant presque quotidiennement l'annonce des pièces à l'affiche et les comptes rendus des représentations. Les débuts achevés un peu laborieusement à la fin novembre 1898, la troupe, d'un niveau moyen mais menée par quelques excellents éléments, put donner rapidement le grand répertoire. Pour autant le directeur était toujours obligé de faire appel à tout ce qui pouvait traverser Toulon comme troupes en tournée et artistes de passage.

Il entreprit également de proposer à ses habitués *Pétrarque*, monté avec les meilleurs artistes de la troupe, sans moyens exceptionnels mais à la plus grande satisfaction du public et donna sept représentations : dimanche 22, lundi 30 janvier 1899 ; mercredi 1^{er}, vendredi 3, lundi 6, mardi 14 et vendredi 24 février 1899. Le rôle de Laure fut chanté par « Alexandra Myrial » qui se fera surtout connaître comme écrivain sous son nom officiel, Alexandra David-Néel : la célèbre exploratrice avait en effet débuté dans la vie comme chanteuse légère d'opéra.

Directeur du Grand-Théâtre :	Marius Malzac.
Chef d'orchestre :	Joseph Duysens.
Laure de Noves :	Alexandra Myrial.
Princesse Albani :	Tylda Raphaël.

Isoarde :	Victoria Canaguier.
Pétrarque :	Dominique Dutrey.
Colonna :	Bordeneuve.
Raymond de Noves :	Paul Illy.

Toulon, novembre 1900

L'édilité toulonnaise ayant commandé au peintre Valentin Sellier, un enfant de la cité, une grande toile représentant *La Farandole de Pétrarque* pour orner l'escalier du Grand-Théâtre municipal, l'artiste y peignit Hippolyte Duprat au milieu du groupe formant la cour d'amour. À l'occasion de l'inauguration de la toile le jeudi 29 novembre 1900 le directeur donna *Pétrarque*, le tableau ayant été dévoilé en présence des autorités durant un entracte ménagé entre le 1^{er} et le 2^e actes.

La représentation du 29 novembre ayant été, de l'avis unanime, bien médiocre, la deuxième annoncée par la presse fut aussitôt abandonnée !

Directeur du Grand-Théâtre :	Louis Boyer.
Chef d'orchestre :	Maurice Claudius.
Laure de Noves :	Marie Lan-Boyer.
Princesse Albani :	Cara Dristora.
Isoarde :	M ^{me} Berger-Rouyer.
Pétrarque :	Marius Gillion.
Colonna :	Fernand Greil.
Raymond de Noves :	Valentin Rouvens.

Toulon, octobre 1924

Après le « four » de novembre 1900, la destinée de *Pétrarque* paraissait des plus compromises. Il y eut en effet un quart de

siècle d'oubli : l'opéra ne reparut sur la première scène toulonnaise qu'en 1924, pour le centenaire de la naissance d'Hippolyte Duprat.

Sur une initiative des félibres de l'*Escolo de la Targo* un comité se forma afin de donner à l'événement toute la solennité convenable : il était composé de MM. Paul Astoin, adjoint au Maire, président du Comité ; Toni Esclangon, secrétaire général adjoint de la mairie et président de *L'Escolo de la Targo* ; André-Jacques Parès, archiviste de la ville ; Romain Liautaud, ancien publiciste ; Julien, président honoraire des amis du Vieux-Toulon et Angéli, président de l'*Avenir Toulonnais*. La presse annonça l'événement à grand renfort d'articles emphatiques¹⁶⁰ et le comité fit imprimer une plaquette commémorative¹⁶¹.

Les directeurs du Grand-Théâtre, MM. Raoul Audier et Maurice Durand, ayant accepté le principe de la représentation de *Pétrarque* en chargèrent leurs adjoints Léopold Baussan pour la direction artistique et François Cabasson pour la partie administrative.

Ils confièrent la partie musicale à Joseph Grégoire, directeur du conservatoire municipal et décidèrent de faire appel aux meilleurs artistes nationaux pour les principaux rôles, tous recrutés dans les deux premiers théâtres nationaux : l'Opéra et l'Opéra-Comique. Les chœurs du conservatoire vinrent renfor-

¹⁶⁰ *La Provence Illustrée*, 4^e année, n° 21, septembre 1924, pages 337-338. Long article, signé A. Paul, retraçant la vie de Duprat et décrivant son opéra. — *Le Petit Var*, 45^{me} année, « Hippolyte Duprat et Pétrarque. L'heure de la justice », par Victor Piétra, long article daté « Clos des Ameniers, le 20 septembre 1924. » publié dans les livraisons des vendredi 3 octobre et samedi 4 octobre 1924.

¹⁶¹ Société des amis du Vieux-Toulon, fonds François Rossi, carton n° 4, dossier 4-10, plaquette du Centenaire de Duprat, octobre 1924.

cer ceux du théâtre et l'école de chorégraphie *La Terpsichore toulonnaise* dans la farandole.

La direction donna trois représentations, le jeudi 16 octobre, le samedi 18 en soirée et le lundi 20 en matinée.

Le jeudi 16, un public enthousiaste fit un triomphe à l'œuvre du maître toulonnais et à la farandole. Le vendredi 17 eut lieu sur la place du théâtre l'inauguration du buste d'Hippolyte Duprat exécuté par le sculpteur toulonnais Honoré Sausse, aux accents de la musique des équipages de la flotte qui, sous la direction de son chef Paul Goguillot, interpréta le *Requiem* du cinquième acte¹⁶². Ce buste fut ensuite placé au grand foyer du théâtre. Les trois séances connurent le même succès.

Dir. artistique :	Léopold Baussan.
Dir. administrative :	François Cabasson.
Chef d'orchestre :	Joseph Grégoire.
Laure de Noves :	Eugénie Brunlet, de l'Opéra-Com.
Princesse Albani :	Josée Gozategui, de l'Opéra.
Isoarde :	Christiane Laurelay.
Pétrarque :	Maurice Talrick, de l'Opéra.
Colonna :	Paul Payan, de l'Opéra.
Raymond de Noves :	Daniel Vigneau, de l'Opéra-Com.

Toulon, novembre 1925

Ayant obtenu la direction du Grand-Théâtre de Toulon pour la saison 1925-1926, Léopold Baussan appela comme administrateur général François Cabasson et les deux hommes décidèrent de redonner *Pétrarque*.

¹⁶² *Le Petit Var*, 45^{me} année, samedi 18 octobre 1924, « Le Buste d'Hippolyte Duprat a été inauguré hier soir, au Théâtre au milieu des chaleureuses sympathies de la foule ».

Ils firent appel au très célèbre ténor Charles Fontaine pour chanter le rôle-titre et la troupe sédentaire fournit les autres artistes.

Il y eut deux représentations, les mardi 24 et jeudi 26 novembre 1925.

Directeur du Grand-Théâtre :	Léopold Baussan.
Chef d'orchestre :	Jacques Lacaze.
Laure de Noves :	Jeanne Forcade.
Princesse Albani :	Yvonne Ernoult.
Pétrarque :	Charles Fontaine.
Colonna :	Vienne.
Raymond de Noves :	Marcel Fabre.

Bilan

Et puis l'œuvre a sombré dans un oubli définitif car le grand opéra avait vécu : son esthétique n'était plus goûtée et il exigeait des effectifs disproportionnés pour des troupes de plus en plus étiques. Enfin, la mode minimaliste qui atteignit même le monde lyrique acheva de ruiner cette œuvre débordante qui requiert une mise en scène large et grandiose, une expressivité ardente et exaltée.

Au total, *Pétrarque* a été représenté avec certitude au moins quatre-vingt-dix fois¹⁶³ :

¹⁶³ On trouve de-ci de-là des statistiques fantaisistes... par exemple sous la plume de Georges Boyer en octobre 1894 : « Faisant appel à la province, il vit *Pétrarque* acclamé à Lyon, à Marseille, à Nîmes, à Toulouse, à Avignon, à Toulon... Dans cette dernière ville, ville natale d'Hyppolite Duprat, *Pétrarque* fut représenté trente fois de suite, et, de reprises en reprises, cet opéra fut joué quatre-vingt-dix-neuf fois en vingt ans. » (*Le Figaro*, 40^e année, 3^e série, n^o 275, mardi 2 octobre 1894, « Courrier des théâtres », page 4, colonne 1 ; *Vert-*

1 ^o	Marseille	1873	11	représ.
2 ^o	Lyon	1874	10	«
3 ^o	Marseille	1875	9	«
4 ^o	Avignon	1875	—	
5 ^o	Toulouse	1875	5	«
6 ^o	Toulon	1876	14	«
7 ^o	Milan	1876	au moins 5	«
8 ^o	Alger	1879	—	
9 ^o	Paris	1880	9	«
10 ^o	Dijon	1883	3	«
11 ^o	Toulon	1884	2	«
12 ^o	Toulon	1885	4	«
13 ^o	Toulon	1897	5	«
14 ^o	Toulon	1899	7	«
15 ^o	Toulon	1900	1	«
16 ^o	Toulon	1924	3	«
17 ^o	Toulon	1925	2	«

Survivance de *Pétrarque*

Hormis quelques œuvres grandioses qui firent une carrière étonnante, les opéras au XIX^e siècle étaient finalement assez peu joués : partout le public exigeait la plus grande variété des programmations et le grand opéra devait voisiner avec toutes les autres formes lyriques alors en vogue.

Toutefois les compositeurs, pour se dédommager de leurs peines, avaient d'autres possibilités de diffuser, au moins partiellement, leur œuvre : suites, fantaisies, pots-pourris, etc. pour

Vert, samedi 6 octobre 1894, « Province et étranger », page 2, colonnes 2-3 ; *Le Monde artiste*, 34^e année, n^o 40, dimanche 7 octobre 1894, « Courrier de la semaine », page 561, colonnes 1-2).

ensemble d'harmonie, interprétés dans les kiosques ou lors de concerts par les musiques régimentaires ou les harmonies des quartiers et villages ; airs pour le divertissement des salons bourgeois, soit pour petit ensemble instrumental soit pour une ou plusieurs voix avec accompagnement de piano ; pièces de nature religieuse (invocation, prière, marche nuptiale ou funèbre) qui trouvaient leur place dans les grands offices en musique ou, le plus souvent, lors de cérémonies privées comme les mariages ou les enterrements.

L'œuvre de Duprat ne fit pas exception et quelques artistes réalisèrent des arrangements pour leur usage personnel ainsi qu'en témoignent des mentions relevées *passim* :

124 Nous ne nous séparerons pas de *Pétrarque* sans signaler deux *fantaisies* pour le piano qu'a récemment publiées un jeune compositeur marseillais, M. Albert Caillol. Cet artiste, que nous avons perdu de vue depuis les grandes solennités musicales et religieuses dont l'élégante chapelle de l'ermitage de Roquefavour fut le théâtre il y a quelques années, s'est inspiré de l'œuvre de Duprat, en faisant ressortir admirablement les beautés qu'elle contient. Aurait-il été touché aux lèvres par le charbon d'Isaïe, comme Félicien David ? Nous oserions l'affirmer, tellement les motifs sont bien coordonnés et la forme mélodique bien comprise. Écrites avec ampleur, ces *fantaisies* sont recommandables, et le compositeur a droit à nos éloges¹⁶⁴.

M. Grobet, artiste de Marseille, est venu ensuite et a exécuté une ravissante fantaisie sur des motifs de *Pétrarque*. M Grobet est un habile violoniste. Nous pouvons dire à sa louange qu'il

¹⁶⁴ VÉRANY (Félix), *Hippolyte Duprat et Pétrarque*, pages 37-38.

nous a rappelé un instant Mlle Delepierre, dont les Toulonnais ont dû conserver le souvenir¹⁶⁵.

« M. Audibert, professeur au Lycée de Marseille, a écrit une mosaïque à grand orchestre sur *Pétrarque*, exécutée pour la première fois, le 4 août de cette année, par la Société des *Concerts populaires*¹⁶⁶. »

Et le compositeur lui-même arrangea une fantaisie vocale pour un chœur d'hommes en représentation : « La direction du Casino a eu la main heureuse en enrichissant sa troupe des *Montagnards Apennins*. Cette brillante acquisition vaut tous les soirs à la salle Noailles des recettes qui prouvent combien le public tient compte à M. Robert des sacrifices qu'il s'impose. Si nous sommes bien informés, ces virtuoses hors ligne ne quitteront pas Marseille sans nous faire entendre une fantaisie sur *Pétrarque*, à laquelle M. Duprat lui-même est en train de travailler.¹⁶⁷ »

125 Plus intéressantes sont les *fantaisies* ou *mosaïques* écrites pour des musiques d'harmonie.

La presse mentionne, à partir de juin 1873, quatre fantaisies — en fait, de petites suites pour orchestre — écrites par Alexis Sonnier, chef de la musique du 58^e régiment de ligne : cette formation interpréta ces pièces jusqu'en mars 1878 lors de ses

¹⁶⁵ *Le Toulonnais*, 39^e année, 2^e série, n^o 969, vendredi 13 juin 1873, « Feuilleton », page 2 colonnes 1-5 et page 6 colonne 1 ; compte rendu de la soirée du samedi 7 juin.

¹⁶⁶ VÉRANY, Félix, *Hippolyte Duprat et Pétrarque*, note 1 de la page 33.

¹⁶⁷ *Le Petit Marseillais*, 8^e année, n^o 2464, samedi 23 janvier 1875, « Nouvelles des théâtres », page 2, colonne 3.

concerts du dimanche à Marseille sur les allées de Meilhan, au jardin zoologique et au palais de justice. Sonnier quitta ensuite la carrière militaire et occupa sa retraite à diriger des musiques d'amateurs comme celle des *Touristes du Midi* ou l'*Harmonie de L'Estaque* qui continuèrent à donner ses *Fantaisies sur Pétrarque*. C'est pour celles-ci qu'il composa encore une cinquième fantaisie en 1897.

La presse signale également que durant les années 1886-1897, à Paris et ailleurs, des musiques militaires continuaient à jouer épisodiquement des fantaisies sur *Pétrarque*... probablement celles de Sonnier.

À la mi-mars 1876, alors que le Grand-Théâtre de Toulon jouait l'œuvre de Duprat, Jean-Baptiste Leguay, le chef de la musique locale des équipages de la flotte, produisit également une fantaisie que ses musiciens jouaient volontiers lors de leurs concerts dominicaux au kiosque de la place d'Armes : « Chaque fois que la musique des équipages de la Flotte exécute la fantaisie du maître Leguay, la foule se presse sur la place d'Armes. Si la musique n'était pas allée au cœur de cette foule, elle n'irait pas l'entendre et l'applaudir. Il faut tenir compte du sentiment artistique populaire : il est plus profond qu'on ne le croit. ¹⁶⁸ »

Bien plus tard, en 1924, à l'occasion des festivités du centenaire de la naissance de Duprat, la municipalité toulonnaise ouvrit un concours pour la composition d'une nouvelle fantaisie sur des motifs de *Pétrarque* : c'est celle arrangée par François Richard, professeur au conservatoire de la ville, qui fut retenue et transmise à un éditeur pour pouvoir être distribuée à

¹⁶⁸ PIÉTRA (Victor), « Hippolyte Duprat et Pétrarque. L'heure de la justice », *Le Petit Var*, 45^{me} année, n° 16016, vendredi 3 octobre 1924, page 1, colonne 6, et page 2, colonne 1.

toutes les sociétés musicales de la région. La première exécution eut lieu le dimanche 30 novembre 1924 au kiosque de la place d'Armes durant le concert habituel de la musique des équipages de la flotte dirigée par son chef Paul Goguillot : l'*Orphéon mourillonnais* chanta le « Requiem » de *Pétrarque* ; le ténor Vila se fit entendre dans la belle romance du premier acte « La colombe craintive » et dans celle du dernier acte « L'amour me ramenait vers toi » ¹⁶⁹.

¹⁶⁹ *Le Petit Var*, 45^{me} année, n° 16075, lundi 1^{er} décembre 1924, page 3, colonne 1.

Chapitre V

LA RÉCEPTION DE L'ŒUVRE

Le *Pétrarque* d'Hippolyte Duprat est incontestablement une œuvre forte voire atypique et, à ce titre, elle a provoqué des réactions passionnées partageant la critique en deux clans bien opposés : celui des enthousiastes et celui des pourfendeurs. Au XIX^e siècle, la création d'un opéra était obligatoirement un événement non seulement artistique mais aussi mondain et journalistique : les *dilettanti* entraient en campagne, on se renseignait, on tentait d'obtenir la partition, on épiait les répétitions. Des coteries se formaient, partisans et adversaires du compositeur envoyaient leurs bataillons de « claqueurs » et de « siffleurs » : il n'était pas rare que certaines représentations se transformassent en véritables batailles rangées contre lesquelles il fallait appeler des renforts de police et même parfois la troupe armée !

Aujourd'hui, cent cinquante années après sa création, le recul historique permet de mieux apprécier les qualités intrinsèques de cet opéra.

En première approche, je ne craindrai pas d'affirmer que *Pétrarque*, qui marquait l'entrée de Duprat dans l'art lyrique, ne pouvait pas être une œuvre totalement parfaite, si tant est que l'on puisse d'ailleurs concevoir une perfection « totale » en matière artistique : Hippolyte était un compositeur autodidacte et, même s'il avait pu compléter à Paris ses connaissances en harmonie et orchestration, sa formation manquait d'un parcours systématique et devait connaître quelques lacunes. Des

défauts se remarquent inmanquablement dans son opéra, que la critique a souvent exagérés, et la passion s'est manifestée dès la création.

D'une façon générale, le choix du thème des amours de Pétrarque et de Laure n'a pas été critiqué : la célébrité du poète ne s'est jamais démentie, ses amours platoniques avec l'inaccessible Laure ont toujours constitué un modèle d'inspiration pour la littérature sentimentale. Par ailleurs, en ce milieu du XIX^e siècle, le Moyen Âge était particulièrement en faveur dans tous les arts, notamment à l'instigation de l'architecte Viollet-le-Duc : style « troubadour », retour aux décors « gothiques », etc. Enfin, le poète italien étant décédé en 1374, cette époque était celle du cinquième centenaire de sa mort.

La façon de traiter ce thème très loin de la vérité historique a été facilement admise et seuls quelques critiques parmi les plus grincheux ou les plus puristes ont regretté le travestissement de la réalité : la passion toute chevaleresque et platonique du poète pour une Laure idéalisée comme objet d'un amour pur et sublime, mais également inaccessible car déjà mariée, est en effet devenue chez Duprat un amour réel, pur et chaste, avec projet de mariage entre une jeune vierge et un beau jeune homme ; à l'opposé, la princesse Albani, de pure fiction, est animée de la passion humaine et charnelle d'une femme mûre qui affiche une noirceur de sentiments presque caricaturale ; enfin, la Provence est plutôt celle de Mistral¹⁷⁰ avec ses tam-

¹⁷⁰ Je ne sais si Duprat fut félibre, comme quelques périodiques l'ont parfois affirmé. Mais il est certain qu'il participait volontiers aux activités de *La Cigale*, joyeuse société littéraire et artistique créée à Paris en 1875, qui regroupait les Provençaux établis dans la Capitale notamment au cours de grands dîners mensuels.

bourinaires et son inévitable farandole... Mais l'opéra n'est pas un livre d'histoire et tous ces arrangements avec la réalité y sont habituels : l'opéra et la tragédie se sont toujours nourris de ces idylles contrariées, de ces amours impossibles qui fournissent une trame à la fois sentimentale avec l'expression des plus grandes passions voire des « délires » amoureux et une très forte intensité dramatique quand les haines et les fureurs conduisent les pauvres amants non à l'amour heureux mais à la mort.

L'écriture du livret n'a pas été particulièrement visée. L'opéra n'exige pas une poésie pure, faite pour être écoutée ou cheminer intimement à la façon d'une musique intérieure dans un esprit qui s'y délecte ; le texte chanté n'est qu'un élément d'un tout plus vaste incluant aussi la musique, la mise en scène, les costumes et les décors ; l'expression scénique nécessite parfois de remplacer le mot le plus justement poétique par un autre qui sonne mieux dans la déclamation ; le genre lyrique, pour mieux armer le ressort dramatique, impose des situations et des sentiments relativement simples et opposés d'une façon presque caricaturale, qui excluent donc d'emblée les expressions trop sophistiquées et le public aime d'ailleurs cette dialectique peut-être facile et convenue mais qui génère une grande intensité dramatique. La seule lecture du livret de *Pétrarque* montre que c'est le travail d'un poète véritable, pétri de culture, qui a particulièrement étudié et assimilé la prosodie classique : tournure des phrases, rythme des vers, musique des mots. Son inspiration est riche, son imagination débordante et sa production abondante. Sa versification est facile, fluide et variée. Le poème fait passer un souffle épique certain, entretenu par les passions ardentes ou violentes de personnages aux caractères contrastés et par des scènes d'une grande solennité. La conception de l'ensemble est grandiose et requiert incontestablement une

mise en scène large et fournie : grand nombre de personnages, chœurs renforcés, orchestre puissant, ressources nombreuses, scène immense.

Le premier détracteur : Alexis Rostand

À Marseille, c'est Alexis Rostand qui prit la tête de la contestation : dans son ouvrage *La Musique à Marseille*, il consacre un chapitre entier au seul *Pétrarque* de Duprat¹⁷¹. Ce critique avait-il conçu quelque acrimonie à l'égard de l'auteur, éprouvait-il les préventions traditionnelles entre Marseillais et Toulonnais ?... toujours est-il que sa critique fut sévère et ses arguments repris à l'envi par tous les détracteurs de l'œuvre. Il convient donc de s'arrêter quelque peu à ses observations.

Après avoir résumé objectivement les quatre actes¹⁷², Alexis Rostand envoie une première salve de critiques concernant l'œuvre dans son ensemble :

L'inexpérience scénique se trahit. — Les entrées et les sorties des personnages ne sont pas toujours expliquées — dans le second acte surtout. — L'action abonde en situations connues : — au premier acte, l'opposition entre les tendres sentiments du poète et la flamme patriotique et virile de Colonna rappelle un contraste analogue dans les premières scènes de *Guillaume-Tell* ; plus loin, nous avons la bénédiction nuptiale des *Huguenots*, le miserere du *Trovatore*, — et aussi, ces inévitables défilés d'hommes d'armes, ces scènes de l'église avec orgue dans la

¹⁷¹ ROSTAND (Alexis), *L'art en Province*, chapitre XII « Pétrarque, Grand opéra en 4 actes et 5 tableaux », pages 163-179, daté « Avril 1873 ».

¹⁷² Dans son ouvrage, Alexis Rostand critique la version marseillaise donnée en quatre actes.

coullisse qui semblent décidément faire le fond obligé de la poésie de l'opéra contemporain. — Deux des personnages principaux, Laure et Raymond, disparaissent de l'action dès le second acte ; au quatrième, le long débat entre Pétrarque et la princesse s'offrant obstinément à lui, a quelque chose de choquant qui touche presque au ridicule. — Je ne parle pas de la poésie, n'ayant pu encore assez l'entendre : c'est peu à peu seulement que la poésie, popularisée par la musique, se grave dans les mémoires¹⁷³.

Certaines de ces critiques paraissent aujourd'hui bien sévères : se gausser de l'inexpérience scénique d'un auteur relève du truisme le plus plat et le plus inutile quand il s'agit de la première œuvre d'un débutant ; quant aux personnages, il n'y a que six rôles principaux et leurs interventions font à chaque fois avancer l'action d'un pas.

L'observation relative aux « situations connues » est plus pertinente. Il est évident que le compositeur s'est coulé dans le moule du grand opéra et en a adopté toutes les structures... et même jusqu'à quelques poncifs : ces concessions à la faveur du public étaient certainement indispensables pour assurer le succès de l'ensemble... et Duprat n'avait pas en projet de créer un nouveau modèle d'opéra.

La disparition de Laure et de Raymond après le deuxième acte réduit effectivement le nombre des rôles principaux et donc la variété des situations. Mais la critique de Rostand relève peut-être aussi bien d'une incompréhension : l'idée de l'auteur, qui a intitulé son œuvre *Pétrarque* et non, par exemple, *Laure et Pétrarque*, était clairement d'illustrer une certaine partie de la vie de ce poète et pas seulement ses amours avec Laure pour satisfaire un sentimentalisme outré qui s'en serait contenté.

¹⁷³ ROSTAND (Alexis), *L'art en Province*, page 166.

Vient ensuite un examen détaillé de chaque acte. Alexis Rostand mentionne des imperfections, comme « la bruyante et crue sonorité de l'orchestre » ou tel travers de tel chanteur, qui s'adressent plus à ses interprètes marseillais qu'à l'œuvre elle-même. Il manifeste également des préférences... qui ne relèvent que sa propre sensibilité personnelle.

L'acte I ne fait l'objet que d'une seule véritable critique, la répétition trop systématique des chœurs et de nombreux airs : « cette répétition produit de la monotonie, et allonge inutilement l'ouvrage ». Je partage totalement cette opinion : on comprend aisément que Duprat ait recherché les grands effets, qu'il affectionne tout particulièrement l'intervention saisissante de masses chorales renforcées, mais, par ailleurs, répéter invariablement tous les chœurs, les bisser obligatoirement, relève d'une systématique un peu lourde qui allonge l'œuvre d'une façon inutile pour la progression de l'intrigue.

La critique relative à la scène II de l'acte II, où l'andante *Délicieux vallon* est suivi d'airs plus légers et d'un genre différent, tombe dans l'excès quand elle conclut à un « défaut de cohésion dans la pensée » : cette variété évite la monotonie ou la répétition de motifs déjà entendus. Quant aux morceaux requérant une grande virtuosité d'exécution et destinés seulement à faire valoir un interprète, ils étaient très habituels dans tous ces opéras et toujours très appréciés du public. En revanche, le *Chœur du salut* de la scène VI était d'autant moins nécessaire que sa versification est très faible. Et la scène finale, très longue et d'une intensité dramatique exceptionnelle et parfois exagérée, n'est pas sans utiliser de ces procédés un peu faciles qui, selon l'expression pittoresque de Rostand, « arrachent les applaudissements de la partie la moins éclairée du public » !

Rostand ne trouve « rien à louer ni à blâmer » dans le troisième acte et le dernier lui a paru « sans contredit supérieur aux

précédents », très expressif et très dramatique, notamment le *Requiem*, « peut-être le morceau le mieux écrit de la partition ».

En résumé, Alexis Rostand, jetant « un regard d'ensemble sur l'ouvrage de M. Duprat », croit pouvoir conclure : « Les défauts sont : l'absence de personnalité, l'inexpérience et le manque de style. Les qualités : la facilité, la clarté et l'instinct scénique¹⁷⁴. »

Par « absence de personnalité », Rostand veut signifier que l'auteur n'affirme pas une manière très personnelle : « Ce n'est pas que l'auteur soit attiré et séduit, comme cela arrive souvent aux débutants, par la manière d'un artiste : il n'imité pas plus de parti pris Rossini que Meyerbeer ou Halévy ; mais on voit que l'impression lui est restée des ouvrages qu'il entend et qu'il affectionne, et elle se retrouve sous sa plume. » Sans aller, peut-être, jusqu'à ces diagnostics définitifs d'absence de personnalité ou de manque de style, il faut reconnaître que Duprat a usé et même abusé des effets les plus expressifs permis par le grand opéra, toujours appréciés par un public plus attiré par le sensationnel que par les finesses d'écriture. Mélodiste fécond, il a multiplié les motifs sans toujours les développer suffisamment.

¹⁷⁴ ROSTAND (Alexis), *L'art en Province*, page 175. — Rostand a répété ces critiques dans FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens*, Supplément et complément par Arthur Pougin, tome I, Paris, Firmin-Didot et C^{ie}, 1878, page 291 : « Il lui a manqué une première éducation musicale suffisante. Il ne possède pas l'art de développer une phrase. Son harmonie est lâchée et, en plus d'un passage, incorrecte. L'orchestration, qui est bruyante, ne s'appuie pas assez sur le quatuor. Enfin le style n'a pas d'unité, et rappelle fréquemment les mauvais côtés de l'école italienne. En résumé, *Pétrarque* pêche par l'absence de personnalité, l'inexpérience et le défaut de style. Par contre, on y trouve d'heureux dons naturels, une veine mélodique facile, qui gagnerait à un choix plus sévère de motifs, une certaine vie qui se soutient dans tout l'ouvrage, enfin et surtout, le sentiment de la scène à un assez vif degré. »

Son harmonisation et son orchestration sont effectivement d'une grande simplicité et recherchent plus souvent les effets sonores expressifs et faciles, « les notes à sensation, les couleurs criardes et tapageuses », que les combinaisons délicates. Enfin, il exige souvent des performances très extrêmes de ses interprètes.

Le premier enthousiaste : Jules André

Musicien certainement moins averti, le docteur Jules André aborda l'œuvre en amateur et son analyse¹⁷⁵ restitue probablement mieux les sentiments des spectateurs au soir de la première.

Il est sensible à l'atmosphère du premier acte : le mystère qui entoure les conjurés, la nuit, « les molles clartés de la lune » sur le fleuve. Il évoque un « soupir mélodique du grand poète », « un duo d'amour qui s'achève de la façon la plus poétique ». La chanson des bateliers et des jeunes filles dans leur barque lui semble ce qu'il y a « de plus gracieux, de plus méditerranéen, de plus provençal », comme « l'idéalisation de ces chants de jeunes filles qu'on entend par les belles nuits d'été sur nos rivages ». Il ressent dans cet acte un conflit, presque cornélien, entre « l'amour avec ses épanchements discrets et mystérieux » et « la patrie, avec ses devoirs sacrés ».

C'est encore un contraste qui lui paraît caractériser le deuxième acte. L'aurore naissante, l'eau qui court à travers les rochers de la fontaine de Vaucluse, le gazouillis des oiseaux annoncent le printemps et forment l'écrin idyllique pour « l'amour de Laure et de Pétrarque, doux et tendre comme la lumière du jour mollement tamisée par d'épais feuillages », porté par des « mélodies simples, heureuses et tendres ». Puis survient la

¹⁷⁵ ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, pages 31 et suivantes.

cassure : « Dans un duo de bravoure, plein d'énergie et d'amour contenu, on voit poindre le drame sinistre qui constitue la partie terrible et violente de l'œuvre par opposition aux pages pures et naïves des scènes qui précèdent. Le quintette et la strette finale, par leur développement et leur puissance, acheminent l'action vers des régions graduellement plus élevées et plus tragiques. »

L'acte du Capitole ruisselle de pompe et de majesté : « Les vieux portiques du temple Romain retentissent d'accents héroïques et Cornéliens ; les trompettes sonnent ; les harpes résonnent ! » Le poète est salué comme « un triomphateur pacifique, un poète ne laissant après lui que les acclamations et les louanges de tous », par une « marche laudative », vraie et réussie.

Dans le quatrième acte, il voit « le triomphe de la vertu sur le vice ; de l'âme élevée sur les sens éperdus » : « le même auteur dans le même ouvrage a su s'élever à une perfection égale dans la peinture des deux genres d'amour ; ce dont on peut se convaincre en opposant les duos d'amour tendre de la chapelle au premier acte, de la fontaine au second acte, avec le duo dramatique du jardin. » Il n'hésite pas à déclarer : « Nous ne connaissons à la scène que deux duos qui soient parvenus à dépeindre d'une façon supérieure l'amour passionné, violent ; celui du quatrième acte des *Huguenots* et celui du quatrième acte de *Pétrarque*. »

Enfin, le dernier acte lui est apparu comme « sublime d'un bout à l'autre ». Il est d'abord « saisi par les premiers accents de l'orchestre, qui frappent, par des accords mineurs, le motif du *De Profundis* avec un acharnement impitoyable qui ne laisse aucun espoir de pardon et de clémence ». Il vit l'intensité dramatique et douloureuse du poète désespéré : « c'est la vie humaine, la douleur terrestre prise sur le fait. Tous les récits de

Pétrarque et de Colonna ; le *Requiem* ; le cri du désespoir de Pétrarque à la vue du cercueil de Laure ; la divine mélodie qui suit ; tout cela est la vérité, tout le monde s'est reconnu dans ce tableau et il est impossible de retenir ses larmes en face d'une pareille scène ! » Les imprécations de la princesse, dialoguant avec le chœur gémissant « l'implacable *De Profundis* », et le chœur général « constituent une scène dramatique incomparable ». Au total, « le cinquième acte, en entier, est une page Dantesque ».

Marseille, 1873

Si la presse régionale manifesta généralement un engouement très méridional, les Parisiens, tout en reconnaissant le succès obtenu, parurent davantage réservés.

Le premier biographe de Duprat n'a pas craint d'écrire :

La réussite de cet opéra a été constatée par les délégués de la presse parisienne, qui ont été convoqués à cette fête musicale ; une seule audition a suffi pour les convaincre alors que l'interprétation était encore très-incomplète ; ils sont partis en proclamant que Duprat avait conquis le droit de s'imposer aux scènes de Paris et que les plus grands maîtres en renom avaient trouvé un rival avec qui ils auraient à compter. Je reproduis textuellement leurs appréciations. La *République Française*, le *Temps*, le *Figaro*, le *Moniteur Universel*, l'*Événement*, le *National*, le *Gaulois*, l'*Europe Artiste*, le *Paris-Journal*, la *Presse Musicale*, le *Ménestrel*, la *Gazette Musicale*, le *Monde Illustré* ont tous fait des comptes rendus très élogieux et exprimé le regret que Paris n'ait pas eu l'honneur de cette création¹⁷⁶.

¹⁷⁶ ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, page 27.

Mais le bon docteur s'était peut-être laissé emporter par son enthousiasme. S'il est vrai que la presse parisienne a largement rendu compte de la première, elle l'a d'abord traitée en événement provincial rendu possible par un désir exacerbé de décentralisation artistique. Et les rédacteurs ont surtout souligné que, si la décentralisation est effectivement un idéal à poursuivre en faveur de la promotion des scènes provinciales et des productions régionales, le « grand » répertoire restera toujours acquis à la Capitale qui seule a les moyens de lui offrir de grandes scènes et d'assurer son succès :

On a beaucoup parlé, tous ces temps passés, de l'apparition, à Marseille, d'un grand opéra inédit en quatre actes, le *Pétrarque* de M. Hippolyte Duprat. Je n'aurais pas à parler de cet ouvrage, que je n'ai pas entendu, si l'on n'avait saisi l'occasion de renouveler les doléances ordinaires au sujet de l'excessive centralisation artistique de Paris, et des critiques habituelles contre ce Minotaure intellectuel qui dévore, dans leur primeur, tous les fruits de l'art français.

Il faut bien le dire une fois pour toutes, que cela soit fâcheux ou heureux, que ce soit le fait des institutions ou de la fatalité : la décentralisation artistique sera toujours, en France, une utopie impossible à réaliser ; et cela pour une raison bien simple : c'est que les villes de province, tout en étant jalouses de Paris autant qu'il est possible, ne reconnaissent pour bon que ce qui leur est envoyé par Paris, et recherchent uniquement ce qui vient de lui. Chacune d'elles voudrait bien faire de la décentralisation au détriment de la capitale, mais à son profit propre, et non au profit d'une rivale qui ne serait point Paris. Bordeaux, Lyon, Marseille, Toulouse, Nantes, Rouen, malgré leur rage, s'empressent de jouer les pièces qui viennent d'ici ; mais Lyon ne voudrait point d'un opéra représenté d'abord à Nantes, et Bordeaux se

refuserait absolument à accueillir une comédie qui aurait vu le jour à Lille. De sorte que ce que nos provinciaux appellent la décentralisation serait tout simplement une nouvelle centralisation à l'usage de chacune des grandes villes de départements.

En effet, ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on essaie de décentraliser, intellectuellement parlant, et, en ce qui concerne la musique dramatique, la chose est loin d'être aussi nouvelle qu'on pourrait le croire. Mais la province tourne toujours dans le même cercle : c'est-à-dire que l'opéra né dans une de ses villes y meurt fatalement, et qu'il n'y a — toujours — de bien accueilli que ce que Paris fait rayonner sur la France entière ¹⁷⁷.

Et la *Gazette musicale*, citée par André, en donna même un compte-rendu bien peu enthousiaste : « Ce livret est, du reste, moins une pièce qu'une suite de tableaux où M. Duprat a répandu des flots de mélodie à l'italienne, avec la verve et l'abondance de Donizetti. Ses moyens sont d'une grande simplicité : rien de subtil et d'alambiqué ; la passion, dans cette œuvre toute méridionale, parle haut et franc. L'orchestration même est généralement pleine et sonore, mais nullement recherchée. »... pour conclure par une note finale bien restrictive, insistant sur le caractère provincial du succès obtenu : « Le succès a été complet à la première représentation. Compositeur, chanteurs, chef d'orchestre (M. Momas) et directeur (M. Husson) ont été, à la fin de l'opéra, confondus dans une même ovation. La salle, ai-je besoin de vous le dire ? était comble. C'est que *Pétrarque*, dans le Midi, est un grand événement artistique ; l'auteur, son tempérament musical, son sujet même, tout cela ne tient-il pas au sol ? Aussi suis-je persuadé que, quel que soit le sort qui

¹⁷⁷ *Le Soir*, 5^e année, n° 1467, mercredi 7 mai 1873, « Feuilleton », page 1 colonne 6 et page 2 colonne 1, article d'Arthur Pougin.

l'attend ailleurs, l'œuvre de M. Duprat aura longue vie en Provence ¹⁷⁸. »

Cette très célèbre revue parisienne crut même devoir revenir sur *Pétrarque* en lui consacrant, quelques mois plus tard, un très long article ¹⁷⁹ signé « PAUL BERNARD. » Le chroniqueur reconnaît la qualité de l'auteur : « M. Duprat, inconnu hier encore, dont les aptitudes musicales créatrices sont incontestables, et devant lequel les arènes sont désormais ouvertes. Il a fait preuve de valeur personnelle et de talent, qui oserait lui contester l'avenir ? »... mais seulement en relation avec son origine méditerranéenne : « Nature méridionale, conséquemment chaleureuse et de premier jet, M. Duprat sème à profusion les mélodies italiennes dans le moule dramatique illustré par Donizetti. Les recherches de style, les surprises, les finesses d'orchestration, les détails attachants manquent dans son œuvre, toute d'élan et de passion. »

Et, pour finir, le critique revient encore sur le côté méridional de l'œuvre et de son succès : « Telle quelle, nous comprenons le succès de la partition de *Pétrarque*, en raison même du milieu dans lequel elle s'est produite. Elle brillera sous le chaud soleil du Midi ; les brumes du Nord lui seront défavorables. »

On verra par la suite la justesse de cette prédiction.

Paris, 1880

C'est encore le reproche de provincialisme qui a été formulé

¹⁷⁸ *Revue et Gazette musicale de Paris*, 40^e année, n° 17, dimanche 27 avril 1873, page 131. Voir la « Correspondance » datée « Marseille, le 23 avril 1873. » et signée « O. F. ».

¹⁷⁹ *Revue et Gazette musicale de Paris*, 40^e année, n° 47, 23 novembre 1873, pages 371-372.

à l'encontre de Duprat accusé de retarder dans ses goûts par rapport aux tendances nouvelles apparues dans la musique :

Il est des choses qui ne souffrent pas l'exportation [...]. À Avignon, à Toulon, à Marseille, *Pétrarque* était dans son vrai cadre ; ici, ces mélodies belliniennes semblent dépayées et grelottent sous les vents coulis. [...] Le livret de *Pétrarque* vaut assurément autant que bien des « poèmes » acceptés par l'Académie de musique. [...] M. Duprat appartient, en musique, à l'école qui florissait du temps de *Robert Bruce* et de *Dom Sébastien de Portugal* ; je ne lui en veux pas de ces préférences, mais il me pardonnera, puisqu'il fait partie de la marine, d'être d'un autre « bord » que le sien. Le compositeur a gâté par une éducation *en retard* des qualités naturelles qu'il aurait pu exploiter avantageusement. Il a le sentiment du théâtre et le don de la mélodie ; il sait bien disposer les voix, il s'entend à grouper des ensembles vocaux, à soupirer une plaintive romance. Malheureusement, les Italiens qu'il a choisis pour maîtres — et maîtres exclusifs, — influent sur lui d'une manière déplorable. Nous nous sommes débarrassés depuis longtemps des cabalettes banales, des fioritures inutiles, des virtuosités sans bon sens. M. Duprat n'a pas l'air de se douter de la révolution accomplie ; les douces cantilènes suffisent aux heureux habitants des Bouches-du-Rhône, voire aux critiques en voyage ; mais ici, à deux pas du Conservatoire et des concerts du Châtelet, il faut du solide. Beethoven, Weber, Schumann, Berlioz, Massenet nous ont rendus exigeants¹⁸⁰.

Quant à *Pétrarque*, il est comme poème et comme musique d'une médiocrité déplorable.

¹⁸⁰ Feuilleton de *L'Union*, lundi 16 février 1880.

Le musicien a voulu être son propre poète. Il a bien pris un collaborateur, mais s'il a tenu à signer lui aussi le livret, il faut croire qu'il a été pour beaucoup dans son agencement. Or, cet agencement est assez banal, sans compter qu'il jure avec la vérité historique. L'intrigue imaginée par M. Duprat est celle de tous les vieux mélodrames. M. Duprat a-t-il jamais lu la vie de *Pétrarque* ? Nous ne le croyons pas ; il n'eût pas fait un *Pétrarque* aussi fantaisiste ; il n'eût pas fait de Laure une pensionnaire amoureuse, dont un frère barbare ou entêté contrecarre la passion ; et qui devenue veuve, se marierait volontiers avec celui qui fit le premier battre son cœur, si une rivale inconnue ou délaissée ne se hâtait pas de l'assassiner, pour se poignarder elle-même sur le cadavre. [...] Pour la musique, si l'on voulait se montrer très bienveillant envers le compositeur, on dirait que pour écrire un opéra, même très faible, surtout un grand opéra en cinq actes, il faut un certain talent. C'est tout ce que l'on peut accorder à M. Hippolyte Duprat. Il est juste d'ajouter qu'on rencontre par ci, par là, dans les cinq ou six actes de sa longue partition, un air, un duo, un chœur, qui, s'ils n'étaient pas noyés dans cet océan de médiocrités, auraient pu attirer l'attention des connaisseurs. Et c'est tout. Les plus indulgents ne sauraient trouver autre chose à l'actif du compositeur¹⁸¹.

Tout cela est d'un décousu et d'une insignifiance qui désarment la critique : les personnages entrent, vont et viennent pour le seul plaisir de chanter un air ou un duo ; après quoi, faisant place à d'autres, ils disparaissent avec l'évidente satisfaction du devoir ponctuellement accompli.

[...].

¹⁸¹ *L'Art musical*, 19^e année, n° 8, jeudi 19 février 1880, pages 59sq.

La musique de M. Duprat n'a pas d'accent personnel : elle procède, suivant l'occurrence, de Gounod, de Meyerbeer, de Verdi et même de M. Mermet ; on y sent l'habitude de tout dire longuement, de revenir à satiété sur l'effet, pour l'imposer, et de ne pouvoir se décider à terminer un morceau, quand le public en a déjà tiré la conclusion.¹⁸² ...

Pour comprendre des appréciations aussi sévères, il faut considérer que Duprat, quoique consacré par les scènes provinciales, n'était point un homme du sérail parisien : autodidacte, il n'avait pas fréquenté les bancs du Conservatoire et n'était familier d'aucun des principaux musiciens de cette époque. Par ailleurs, homme d'une passion démesurée dès qu'il s'agissait de son œuvre et probablement imbu à l'excès de sa valeur, il n'avait guère eu les égards convenus — exigences faisant même loi — à l'endroit de la critique et des nombreuses « autorités » musicales.

Plus fondamentalement, la très sérieuse *Revue et Gazette musicale de Paris*, dans un long article¹⁸³ dû à Henri Lavoix fils, au ton plus mesuré, fit le meilleur diagnostic : « Le public parisien s'est montré poli vis-à-vis de M. Duprat, un artiste convaincu dont il reconnaissait le mérite, mais il n'a pas eu les enthousiasmes qui avaient accueilli *Pétrarque* à Marseille et dans d'autres villes du Midi. Notre public est, en résumé, bienveillant ; il pardonne facilement les défauts, il supporte volontiers des langueurs, mais il n'aime pas qu'un musicien semble ignorer et mépriser le progrès que la musique a fait depuis

¹⁸² *La Nouvelle revue* 2^e année, tome II, dimanche 15 février 1880, article de Louis Gallet, pages 914sq.

¹⁸³ *Revue et Gazette musicale de Paris*, 47^e année, n^o 7 du 15 février 1880, pages 49 (une de ce numéro) et 50.

trente ans ; il ne veut pas que l'on essaie de faire revivre des formes artistiques qu'il a condamnées, alors que des maîtres du plus grand talent n'ont pas suffi à leur donner l'immortalité. » Après avoir montré combien l'auteur était enfermé dans un modèle unique :

M. Duprat s'est tourné vers l'école italienne ; dans cette école, il a choisi un maître, Donizetti, et dans l'œuvre de ce maître, un modèle, *Lucie de Lammermoor*. Il semble que toute sa science musicale soit puisée dans cette partition ; il la paraphrase, la traduit, la retourne, s'y étend et s'y complaît ; c'est la moëlle dont il s'est nourri. Puis, après avoir décalqué les formules aimées, avoir reproduit le style, les rimes, les coupes de l'œuvre modèle, il cherche quelles idées pourraient bien s'adapter à ces patrons tout faits, et c'est encore la mélodie de Donizetti qui vient se glisser sous sa plume.

le critique constate : « Il y a trente ans, *Pétrarque* eût manqué de fraîcheur ; aujourd'hui, c'est pour ainsi dire une momie antique dépouillée de ses vénérables bandelettes. » Et, après avoir reconnu la beauté de la mise en scène et le talent des artistes, il ne pouvait que conclure : « Voici donc ce *Pétrarque* tant applaudi sur d'autres scènes, tant de fois annoncé et tant attendu. Quelques coupures bien faites permettront de mieux apprécier les bonnes pages de cet opéra, mais Paul Bernard avait raison : Il a brillé dans le chaud soleil du Midi, les brumes du Nord ne lui seront point favorables. »

Les grands succès obtenus en province et la froideur du public parisien révèlent le clivage artistique qui avait pu s'instaurer entre la Capitale où toutes les nouveautés étaient produites et les régions françaises qui avaient toujours une esthétique de retard !

Toulon fit toujours le meilleur accueil à l'œuvre d'un de ses citoyens. Même si les représentations y étaient faites avec « les moyens du bord », les artistes de la troupe et un nombre de répétitions toujours insuffisant, les habitants de la cité ont toujours aimé *Pétrarque* : comme ils connaissaient bien l'opéra et son auteur, leur attente était donc plus facile à satisfaire.

Annexe I

DISTRIBUTION DES PRINCIPAUX RÔLES

Actrices

Rôles voix	Laure <i>soprano</i>	Albani <i>soprano</i>	Isoarde <i>soprano</i>
Marseille 1873	Arnaud	Lebel	Vois
Lyon 1874	Duprez	Moreau	
Marseille 1875	Valère-Raspaud	Gautié	
Avignon 1875	Baudier-Théry	Soustelle	
Toulouse 1875	Arnaud	de Taisy	Rivière
Toulon 1876	Arnaud	Soustelle	Bressolles
Milan 1876	Arnaud	Morio	Tamburini
Paris 1880	Jouanny	Perlani	Cottin
Dijon 1883	Arnaud	Dailly	
Toulon 1884	Arnaud	Collin	Barbary
Toulon 1885	Barry-Simonet	Baretti	Noël
Toulon 1897	Delaras	Tylda Raphaël	
Toulon 1899	Myrial ¹⁸⁴	Tylda Raphaël	Canaguier
Toulon 1900	Lan-Boyer	Dristora	Berger-Rouyer
Toulon 1924	Brunlet	Gozategui	Laurelay
Toulon 1925	Forcade	Ernoult	

Acteurs

Rôles voix	Pétrarque <i>ténor</i>	Colonna <i>basse</i>	Raymond <i>baryton</i>
Marseille 1873	Delabranche	Dermond	Horeb
Lyon 1874	Delabranche	Bérardi	Dumestre
Marseille 1875	Rohani	Monfort	Sacarau
Avignon 1875	Viard	Aumerat	
Toulouse 1875	Delabranche/Trinquier	Dermond	Monnier
Toulon 1876	Chelli	Dermond	Louvrier
Milan 1876	Fernando di Belmonti	Ponsard	Bartolini
Paris 1880	Warot	Doyen	Plançon
Dijon 1883	Pellen	Doumens	Louvrier
Toulon 1884	Chelli	Feitlinger	Genovesi
Toulon 1885	Bernard	Ducoudray	Rouvière
Toulon 1897	Lucas	Malzac	Ceste
Toulon 1899	Dutrey	Bordeneuve	Illy
Toulon 1900	Gillion	Greil	Rouvens
Toulon 1924	Talrick	Payan	Vigneau
Toulon 1925	Fontaine	Vienne	Fabre

¹⁸⁴ Pour mémoire : Alexandra David-Néel.

Annexe II

NOTICES BIOGRAPHIQUES

DES

DIRECTEURS DE THÉÂTRE,

CHEFS D'ORCHESTRE

ARTISTES LYRIQUES, ÉDITEURS DE MUSIQUE

ET AUTRES PERSONNALITÉS

CITÉS DANS CET OUVRAGE¹⁸⁵

¹⁸⁵ Ces personnes n'apparaissant guère dans les dictionnaires spécialisés, je me suis référé principalement à la presse nationale, régionale et locale.

ANDRÉ (Jules), médecin à Marseille, biographe de Duprat.

Joseph André, né à l'île Maurice, y épousa Marie-Anne-Adèle Lanougarède et le couple eut cinq garçons. La famille vint en France et s'installa à Marseille où Joseph s'établit négociant.

Jules-Raymond André, le benjamin de la fratrie né *ca* 1832, suivit des études médicales et fit carrière à Marseille, rue Dieudé (2^e canton). Il épousa Adolphine Palmaro mais le couple n'eut pas d'enfants. Le D^r Jules André décéda à Marseille le 2 mars 1901, dans son domicile 18 rue Estelle, âgé de soixante-neuf ans.

Il reçut une médaille d'honneur en argent pour son courage et son dévouement lors des épidémies cholériques de 1884 et 1885-1886¹⁸⁶ et la nouvelle de sa mort fut accueillie avec tristesse : « Nous enregistrons aussi avec peine la mort du docteur Jules André, dont l'érudition n'avait d'égale que la grande bonté et l'inépuisable charité.¹⁸⁷ »

NB : il convient de ne pas confondre ce médecin marseillais avec son homonyme Jules André, médecin militaire, officier de la Légion d'honneur, ancien médecin en chef du Val-de-Grâce, né à Versailles le 14 mai 1804 et décédé à Paris le 15 février 1890 à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. — Ni avec le médecin marseillais Charles André et son fils le docteur Gabriel André : « Le docteur André père et son fils, le docteur Gabriel André, demeurant ensemble, rue Moustier, 11, prient le public [...] de ne point confondre leur domicile avec celui du docteur Jules André, rue Dieudé.¹⁸⁸ »

¹⁸⁶ *Journal officiel de la République française*, 18^e année, n° 193, lundi 19 juillet 1886 : arrêté du 12 juillet 1886 du ministre du Commerce et de l'Industrie.

¹⁸⁷ *La Vedette (Marseille)*, n° 1246, 9 mars 1901, « Carnet de deuil », page 142, colonne 2.

¹⁸⁸ *Le Petit Marseillais*, 6 octobre 1876, « Avis », page 4, colonne 3.

Jules André n'a livré à l'impression que sa notice biographique d'Hippolyte Duprat.

ARNAUD (née Louise ROBERT), soprano.

Elle naquit à Pelissanne (Bouches-du-Rhône) le 13 mars 1839, fille d'un coiffeur marseillais.

Après des études au conservatoire de Marseille, sanctionnées par un premier prix de chant et de déclamation, elle fut aussitôt engagée au Grand-Théâtre municipal comme dugazon puis chanteuse légère. Elle parut ensuite à Toulon (1859-1861) et Rouen (1862-1863).

Le 7 juillet 1863, elle épousa à Marseille le ténor léger Joseph Arnaud et poursuivit sa carrière sous le nom de « M^{me} Arnaud » à Nantes (1863- 1865), Béziers (1865-1866), Boulogne-sur-Mer (été 1866), Amiens (1866-1867), Metz (1867-1869), Genève (1869-1870), Marseille (1871-1873), Nîmes (1873-1875), Toulon (1875-1876), Nantes (1877-1878), Dijon (1882-1883), Avignon (1899-1900).

Elle mourut à Marseille en novembre 1917. Son mari était l'oncle du célèbre écrivain Elzéard Rougier (1857-1926), grand défenseur de la culture provençale.

Son fils aîné, Louis, né à Nantes le 16 avril 1864, épousa à Marseille le 9 juillet 1885 Léontine Mader (1867-1946) fille du célèbre facteur d'orgues François Mader (1827-1898) installé dans la cité phocéenne vers 1855.

Rôle de *Laure de Noves* à Marseille en 1873, à Toulouse en 1875, à Toulon et à Milan en 1876, à Dijon en 1883, à Toulon en 1884.

AUDIBERT (Xavier), professeur au lycée de Marseille.

Personnalité très oubliée aujourd'hui, Xavier Audibert a laissé quelques œuvres imprimées : *Rêverie, pour piano*, Paris, Aymard

Dignat ; Marseille, Pépin frères, sd [DL 1876], in-folio, 3 pages, cotage AD205. — *Les Dernières Roses, valse pour piano*, op. 10, Paris, Aymard Dignat ; Marseille, Pépin frères, sd [DL 1876], in-folio, 9 pages, cotage AD233. — *Doux Souvenir, schottisch de salon pour piano*, Paris, Aymard Dignat ; Marseille, Pépin frères, sd [DL 1876], in-folio, 5 pages.

AUMERAT, basse.

Premier prix de chant au conservatoire de Marseille en 1871, cet artiste est très peu connu et ne semble pas avoir fait une longue carrière : Toulon (1872-1873), Marseille (1873-1874), Bordeaux (1874-1875), Marseille (1875-1876), Toulon (1876-1877), Nîmes (1877-1879).

Rôle de *Colonna* à Avignon en 1875.

BARBARY, soprano.

Rôle d'*Isoarde* à Toulon en 1884.

BARETTI (Henriette), forte chanteuse soprano.

La plupart des nombreux enfants de Joseph-Adolphe Baretti (1804-1883) professeur de musique à Bordeaux et Marie-Irma Desguyot de Labruyère (1835-1892) se firent artistes : Blanche (1838-1877), chanteuse légère ; Georges, né en 1845, ténor lyrique ; Henriette, forte chanteuse soprano ; Marguerite, comédienne ; Jeanne (1855-1915), artiste peintre ; Charles-Henri, né en 1859, violoncelliste.

Parmi eux, Henriette Baretti, née *ca* 1846, fut engagée à Dieppe en janvier 1876 et Paris au Théâtre des Variétés (1877-1881) : elle délaissa le vaudeville pour se consacrer au grand opéra et se plaça comme élève chez le célèbre Duprez. Elle débuta à Toulouse en 1883, vint à Toulon pour la saison 1885-1886 et disparut ensuite de la chronique.

Rôle de *la princesse Albani* à Toulon en 1885.

BARRY-SIMONNET, chanteuse légère.

Deuxième prix de chant au conservatoire de Marseille en juillet 1879 puis premier prix en juillet 1880, elle fit une courte carrière qui la conduisit sur les théâtres de Bruxelles (1880-1881), Alger (1882-1883), Marseille (1884-1885), Toulon (1885-1886), Nice (saison d'été 1886), Avignon (1886-1887) et Marseille (1887-1888).

Rôle de *Laure de Noves* à Toulon en 1885.

BARTOLINI (Ottavio), baryton.

Né vers 1821, élève du conservatoire de Milan, il décéda en octobre 1894.

Il fit une belle carrière sur la plupart des grandes scènes lyriques de l'Europe avant de se consacrer à l'enseignement du chant. Il avait épousé une sœur du célèbre ténor Enrico Tamberlick.

Rôle de *Raymond de Noves* à Milan en 1876.

BAUDIER (Estelle, épouse THÉRY), soprano.

Estelle naquit à Vizille (Isère) le 23 mai 1839 dans une famille de tailleurs de pierre. Élève de Giraudon au conservatoire de Marseille, elle entra en octobre 1857 au Conservatoire de Paris. Elle se produisit en 1861 à Ems avec la troupe de Jacques Offenbach dans son opérette *Bavard et Bavarde* et dans l'opérette de Pierre Deffès *Les Bourguignonnes*.

Elle poursuivit sa carrière sur les théâtres de Marseille (1861-1863) et Gand (1863-1864), Bordeaux (1864-1865), Alger (1865-1866), Marseille (1866-1867), Paris Menus-Plaisirs (1867-1868), Versailles (1868-1869), Douai (1869-1870), Brest (1871-1872), Besançon (1872), Marseille (1872-1873), Avignon (1873-1874),

Rouen (1875-1876), Paris, théâtre Beaumarchais (1876-1877). Elle mourut à Bagneux (Hauts-de-Seine) en novembre 1892.

Choisie pour le rôle de *Laure de Noves* à Marseille en 1873, elle dut l'abandonner à Louise Arnaud en raison d'une indisposition prolongée.

Rôle de *Laure de Noves* à Avignon en 1875.

BAUSSAN (Léopold), directeur de théâtre.

Né à Marseille le 27 janvier 1885, Léopold Baussan débuta dans les rôles de comique et de ténor d'opérette à Tlemcen (1907-1908). Il s'intéressa très vite à la direction puisqu'on le trouve deuxième régisseur du théâtre d'Oran (1907-1908) puis premier régisseur du théâtre de Mascara (1908-1909). Il reprit son emploi d'acteur à Tlemcen (1909-1910, comique), Vals-les-Bains (été 1911, ténor d'opérette), *Eldorado-Casino* de Marseille (été 1912, comique), Haiphong (1912-1913). Il revint à la direction : administrateur du *Grand-Casino* de Marseille (1920-1923), directeur artistique du Grand-Théâtre de Toulon (1923-1924), directeur du Grand-Théâtre de Toulon (1924-1925), de l'*Alcazar* de Marseille (été 1925), directeur artistique du *Ba-Ta-Clan* à Paris (1925-1926), directeur de l'*Alcazar* de Paris (été 1926). Il est mentionné par la suite, mais plus épisodiquement et pendant quatre ou cinq ans, comme acteur. En novembre 1938 il habitait à Paris.

Il épousa à Marseille le 29 septembre 1917 Virginie Monteux, elle-même artiste dramatique, dont il eut au moins trois fils.

Directeur du Grand-Théâtre de Toulon en 1925.

BELLEVAUT (Emmanuel), directeur de théâtre.

Gilles-Jean-François (dit *Emmanuel*) Bellevaut naquit à Paris (7^e) le 5 septembre 1818. En août 1841 il obtint un accessit au concours du Conservatoire de musique dans la classe de comédie.

Il tenta alors la Comédie-Française mais ses trois débuts n'y furent pas couronnés de succès.

Il s'en fut au théâtre de Fontainebleau (Seine-et-Marne) où il épousa le 6 juin 1843 la fille du directeur, Hélène-Alexandrine Léonard dite *Drouville*. En 1846 il en prit la direction mais n'y fit pas de bonnes affaires.

Il poursuivit toutefois sa carrière dans la direction théâtrale, notamment comme directeur à Toulouse en 1874-1875, régisseur à l'Odéon en 1878 ou régisseur à la Porte-Saint-Martin où il mourut en 1891.

BÉRARDI (Charles), basse chantante.

Né à Marseille le 10 mai 1847 dans une famille d'immigrés sardes, fils d'un cuisinier marin et d'une poissonnière de la halle, Bérardi débuta sa carrière professionnelle comme mécanicien. Vers la fin de l'année 1865, se sentant pris de vocation pour l'art il vint à Paris, s'y fit remarquer par un professeur de chant et, après six mois d'études sérieuses avec Jean Depassio, il fut engagé au Théâtre-Lyrique et y fit deux saisons (1866-1868). Une belle carrière le conduisit successivement au Havre (1868-1869), à Anvers (1869-1870), Gand (1871-1872), Bruxelles (1872-1873), Lyon (1873-1875), Marseille (1875-1876), Paris Opéra (1876-1879), Monte-Carlo (1879-1880), Nantes (1881-1883), Lyon (1883-1884), Bruxelles (1885), Paris Opéra (1886-1893) et enfin Lyon où il mourut le 6 janvier 1894 des suites d'une bronchite compliquée de diabète.

Il était apparenté avec Léon Bérardi (1817-1897) et son fils Gaston (1849-1926) qui dirigèrent *L'Indépendance belge*.

Rôle de *Colonna* à Lyon en 1874.

BERGER-ROUYER, soprano.

Rôle de *Isoarde* à Toulon en 1900.

BERNARD (Joseph-Ferdinand), fort ténor.

Il ne manque pas d'artistes lyriques nommés « Bernard » ; mais comme *Le Petit Provençal*¹⁸⁹ a opportunément précisé que le fort ténor Bernard était un artiste « très âgé aujourd'hui », il ne peut s'agir que de Joseph-Ferdinand, né au Havre (Seine-Maritime) le 30 septembre 1823, marié à Angoulême (Charente) le 13 juin 1860 avec Louise Merceron (1831-1899) et décédé à Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine) le 11 avril 1907.

Engagé à Genève (1863-1864) et à l'Opéra de Paris, il se livra très vite à l'enseignement comme professeur de chant et aussi comme « professeur de respiration », art pour lequel il produisit quelques plaquettes : *La Gymnastique pulmonaire appliquée à l'art de la parole, du chant et de la musique*, 3/ Genève, l'auteur, 1871 ; *Manuel d'hygiène. La Gymnastique pulmonaire ou l'Art de respirer dans tous les actes de la vie physique*, 4/ revue et corrigée, Paris, Jean-Baptiste Baillièrre et fils, 1875, in-8°, VIII-70 pages ; *Hygiène de la respiration. La Gymnastique pulmonaire*, contenant un avant-propos de M. Georges Dujardin-Beaumetz, une préface de M. Alfred Ducamp, suivie d'une entrevue de l'illustre Claude Bernard et de Joseph-Ferdinand Bernard, 5/ revue, corrigée et considérablement augmentée, Paris, imprimerie de Ernest Watelet, 1891, grand in-18, XVI-151 pages. 6/ Paris, l'auteur, 1899, in-8°, XIII-196 pages.

Sa fille Marguerite (1871-1962) fut également professeur de chant.

Rôle de *Pétrarque* à Toulon en 1885.

BERNARDI (Enrico), chef d'orchestre.

Né à Milan le 11 mars 1838 ; décédé au même endroit le 11

¹⁸⁹ *Le Petit Provençal*, 28^e année, n° 9771, jeudi 22 octobre 1903, « Chronique de Toulon », page 3, colonne 2.

novembre 1900. Il composa pour la scène de nombreuses partitions mais n'obtint toujours qu'un succès modéré.

Chef d'orchestre à Milan en 1876.

BEYSSON (Henri), acteur dramatique puis directeur de théâtre.

Né à Marseille le 10 janvier 1819, il passa une grande partie de son existence dans la cité phocéenne. Marié à Marseille le 15 mars 1838, il partit aussitôt s'établir en Algérie où ses deux enfants sont nés. Il était alors peintre en bâtiment et vint plus tardivement à la carrière artistique puisqu'il ne débuta à Nancy comme comique qu'en 1853. Il parut ensuite à La Haye (1854-1856), Liège (1857), La Haye (1858-1859), Alger comme premier comique (1860-1864). Il passa au Grand-Théâtre de Marseille (1864-1865). Il retrouva l'Algérie durant plusieurs années (1865-1870), se partageant entre le Théâtre-Impérial d'Alger pour la saison d'hiver et le théâtre du Tapis-Vert de Blidah¹⁹⁰ pour la saison d'été. Il revint à Marseille, au *Gymnase*, comme acteur (1871-1873) et directeur (1871-1875) ; il dirigea parallèlement le *Gymnase* de Marseille et le Grand-Théâtre de Toulon durant la campagne 1875-1876. Il resta au théâtre de Toulon en 1876-1877 mais dut interrompre sa saison en mars en raison de son insuccès. Après un dernier engagement comme acteur au *Gymnase* de Marseille (1878), il disparut rapidement la chronique et décéda dans la cité phocéenne le 29 juin 1881.

Son épouse fit également carrière comme artiste dramatique et mourut le 7 mars 1890 à Constantine (Algérie) où ses deux fils avaient fait souche.

Directeur du Grand-Théâtre de Toulon en 1876.

¹⁹⁰ C'est dans cet établissement secondaire qu'il fit ses premières armes comme directeur de troupe.

BORDENEUVE, basse.

Artiste fort peu connu qui, après avoir été élève particulier d'Auguste Laget à Toulouse, obtint des engagements à La Haye (1876-1877), Paris Opéra (janvier à mai 1878), Toulon (1878-1879), La Rochelle (été 1879), Toulouse (1881-1884), La Haye (1884-1885), Toulouse (1885-1886), Marseille (1886-1889), Toulouse (1889-1890), Barcelone (1890-1891), Nice (1892-1893), Montpellier (1893-1894), Béziers (mars 1896), Toulon (1898-1899).

Nommé professeur de chant au conservatoire de Montpellier en octobre 1906, il y mourut à la mi-octobre 1907.

Rôle de *Colonna* à Toulon en 1899.

BOYER (Louis), baryton léger, directeur de théâtre.

Louis Boyer naquit à Ribes (Ardèche) le 13 juillet 1867 dans une famille de menuisiers. Il obtint un deuxième prix de chant au conservatoire de Marseille en juillet 1887 et débuta sa carrière comme baryton.

En raison d'une voix très légère et ténorisante il passa rapidement à la direction théâtrale : Athènes (1898-1899), Toulon (1900-1902), Marseille (1902-1903), Avignon (1903-1904), Montpellier (1905-1906), *Casino Rive-Gauche* de Palavas (été 1906). Revenu à Marseille, il y dirigea plusieurs théâtres secondaires, notamment les *Variétés-Casino* (1911-1921, 1923-1926). Il prit sa retraite en juin 1926 et mourut accidentellement à Marseille le 8 janvier 1929. Son épouse, née Lan [voir à ce nom], fit également quelques campagnes théâtrales.

Directeur du Grand-Théâtre de Toulon en 1900.

BRANDUS (Louis), éditeur de musique.

Né en Allemagne en 1816, il mourut à Paris le 30 septembre 1887 après s'être empoisonné au cyanure en raison de sa faillite.

Il débuta comme commis chez Maurice Schlesinger, fils d'un célèbre éditeur berlinois qui avait ouvert une succursale à Paris. Le 14 janvier 1846, il racheta la maison, célèbre pour ses éditions populaires des compositeurs contemporains et la magnifique *Revue et Gazette musicale de Paris*, mais si lourdement endettée que les Brandus ne purent jamais apurer le déficit et durent vivre d'expédients. En octobre 1850, Louis appela à ses côtés son frère puîné Gemmy : ils reprirent le fonds musical d'Eugène-Théodore Troupenas. Menacé de faillite en 1854, ils s'associèrent avec Sélim Dufour sous la raison sociale *G. Brandus, Dufour et Cie*. Au décès de Dufour, en juillet 1872, la maison retrouva son appellation *Brandus et Cie*. Gemmy mourut le 12 février 1873 et, au décès de Louis le 30 septembre 1887, la société en complète faillite passa aux mains de Philippe Maquet.

162

BRESSOLLES (Marie-Hermine LACOUSTÈNE, épouse), soprano.

Paul Bressoles [Bressolles] naquit le 11 janvier 1838 à Rabastens (Tarn) où son père était commerçant.

Ses années de formation artistique ne sont pas connues et il débuta comme ténor léger à Aix-en-Provence pour la saison 1860-1861. Il tenta le théâtre de Bruges mais échoua aux débuts. Il participa à la saison estivale au théâtre de Saint-Pons et obtint ensuite plusieurs engagements : au Mans (1862-1863), à Montauban (1863-1864), Bordeaux (1864-1865), Caen (été 1865), Verviers (1865-1866), Rethel (été 1866), aux îles Bourbon et Maurice (1866-1867) et au théâtre de Périgueux (été 1868).

Il y rencontra la jeune dugazon Marie-Hermine Lacoustène, née à Toulouse le 19 novembre 1848, élève du conservatoire de Toulouse puis d'Auguste Laget. Les jeunes amoureux tentèrent le théâtre de Gand : Paul réussit mais Marie-Hermine, encore trop débutante, échoua. Ils passèrent alors au théâtre du Havre et s'y marièrent le 1^{er} mai 1869.

Les années suivantes ils trouvèrent des engagements communs, lui comme ténor et elle comme dugazon, à Genève (1869-1870), Metz (1870), aux Sables-d'Olonne (été 1870), à Lorient (1871-1872), Rochefort (été 1872), Tournai (1872-1873), Bayonne (1873-1874), Toulon (1875-1876), Valence (été 1876), Grenoble (avril 1877), Bagnères-de-Bigorre (août 1877) La Rochelle (été 1878), Perpignan (1879-1880).

Paul se mit ensuite à la direction à Allevard-les-Bains (été 1880), Béziers (1880-1881), Grenoble (1882-1883), Oran (1885-1887) ; son épouse l'y suivit comme dugazon.

Après la naissance à Grenoble de leur fille Jeanne-Louise le 11 octobre 1882, ils paraissent avoir quitté la carrière lyrique, probablement pour se consacrer à l'enseignement du chant ; ils sont encore mentionnés très épisodiquement pour leur participation à des concerts et récitals.

Rôle d'*Isoarde* à Toulon en 1876.

BRUN (Joseph), chef d'orchestre.

Né à Avignon le 5 décembre 1823, d'abord maçon, il eut une jambe fracassée et ne put reprendre son métier en raison de séquelles l'ayant fait surnommer *la Jambe de bois*. Il se mit alors à la musique. En vue de l'exposition de 1867 à Paris, il fonda un orphéon qui obtint le plus grand succès dans la Capitale.

Il dirigea ensuite le Grand-Théâtre puis le conservatoire d'Avignon ; il fut également chef d'orchestre du théâtre de cette ville durant de longues années. Il décéda à Avignon le 10 juin 1894¹⁹¹.

Chef d'orchestre du Grand-Théâtre d'Avignon en 1875.

163

¹⁹¹ Voir sa notice nécrologique dans *Le Petit Provençal*, 19^e année, n° 6366, mardi 12 juin 1894, « Dans la région », page 2, colonne 3.

BRUNLET (Eugénie), soprano.

Eugénie naquit à Saint-Ouen-l'Aumône (Val-d'Oise) le 14 juin 1891, d'un père receveur des Domaines. Élève du Conservatoire de Paris (1909-1913), elle y obtint un deuxième accessit de chant en 1911, un deuxième prix d'opéra en 1912 et enfin un premier prix de chant et un premier prix d'opéra en juillet 1913.

Aussitôt engagée à l'Opéra-Comique, elle y fit une belle carrière de 1913 à la fin de 1925. Elle se retira ensuite de la scène, se consacrant à l'enseignement et apparaissant dans des concerts. Elle a laissé trois recueils pédagogiques : *Premier-Troisième Recueil de Vocalises*, Paris, éditions Choudens, trois volumes in-folio, 1948-1949, harmonisation d'Ernest Guillou, cotation A. C. 16883, 16885, 16889.

Rôle de *Laure de Noves* à Toulon en 1924.

BUER (Émile), agent administratif principal de la Marine.

Jean-François-Émile Buer naquit à La Valette (Var) le 6 février 1823 ; son père y était commerçant. Il épousa à Chantenay-sur-Loire le 21 novembre 1873 Victoire-Alexandrine Cale et le couple donna naissance à une fille et un fils. Buer mourut à La Valette (Var) le 9 août 1890.

Il fit toute sa carrière professionnelle au sein de la Direction des constructions navales. Recruté comme ouvrier ferblantier au port de Toulon le 18 février 1846, il fut nommé écrivain le 1^{er} juin 1846 puis commis le 1^{er} octobre 1850. Muté à Paris, il passa sous-agent administratif le 5 septembre 1855 puis agent administratif de 2^e classe le 9 mars 1867. Envoyé à l'établissement d'Indret le 1^{er} août 1871, il y acheva sa carrière en avril 1881 comme agent administratif principal de la Marine et revint dans son village natal. Il avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur par décret du 2 juillet 1871 rendu sur le rapport du ministre de la Marine.

Hippolyte Duprat mit en musique le poème d'Émile Buer *L'Apparition* (Paris, Isidore Cartereau éditeur, 1860, in-folio, incipit « Dans un songe », cotation C.P.114).

CABASSON (François), directeur de théâtre.

Originaire de Marseille où il débuta comme journaliste, François Cabasson s'établit à Toulon dans les fonctions d'administrateur général (1921-1925) puis de directeur du Grand-Théâtre municipal (1925-1928).

Directeur du Grand-Théâtre de Toulon en 1925.

CAILLOL (Albert), organiste, compositeur.

Né à Marseille le 18 février 1844, le jeune Albert fit des études musicales et, en 1866 ou 1867, devint titulaire du grand orgue de l'église Saint-Joseph, qu'il ne conserva guère puisqu'en novembre 1867 il s'installa à Toulon où, en février 1868, il accéda à la tribune du tout nouvel orgue de l'église Saint-Flavien au quartier du Mourillon. À Toulon Albert Caillol épousa le 8 juillet 1875 Marie Langlois. Jusqu'à sa mort il assura le service liturgique à Saint-Flavien, enseigna le piano et se produisit dans de nombreux concerts. Il a également laissé quelques compositions, notamment : *Bonita ! Schottisch pour piano*, Marseille, Marius Carbonel, sd [DL 1872], in-folio, 5 pages, cotation M. C. 135 ; *Pétrarque, opéra en cinq actes de Duprat, deux fantaisies pour piano*, Marseille, Marius Carbonel, sd [DL 1875], in-folio, deux fascicules, cotations M. C. 147 (2) et M. C. 148 (2).

Il mourut à Toulon le 16 décembre 1913.

CANAGUIER (Victoria), dugazon.

Après une campagne à Avignon en 1897-1898 sous la direction d'Henri Valcourt, elle vint à Toulon pour la saison 1898-1899. Elle disparut ensuite de la chronique théâtrale.

Rôle d'*Isoarde* à Toulon en 1899.

CAS (Hugues, dit *Hugh-Cas*), chef d'orchestre.

Né à Marseille le 14 janvier 1838 dans une famille de maçons, il fit de sérieuses études musicales et put s'établir à la fois comme chef d'orchestre et compositeur. Il dirigea différentes formations, essentiellement à Marseille (1865-1872), au Grand-Théâtre de Toulon (1872-1878) et de nouveau à Marseille (1880-1887), où il décéda le 28 octobre 1887.

On lui doit aussi de nombreuses mélodies, chansons, chansonnettes, romances et scènes comiques ; ainsi qu'un répertoire lyrique : *La Croix de Jeannette*, opéra-comique en un acte, 1/ Grand-Théâtre de Marseille le 17 janvier 1865 ; *La Ronde de nuit*, opérette en un acte, 1/ *Alcazar* de Marseille le 10 août 1872 ; *Le Légataire de Grenade*, opéra-comique en trois actes, 1/ Grand-Théâtre de Toulon le 28 février 1874 ; *Bethléem*, grand opéra ; *Une Revue à Trépigny-les-Oursins*, opérette en un acte ; *Le Billet de logement*, opérette en un acte ; *La Métemp-sycose*, opérette en un acte.

Son épouse, née Étienne Sardon, lui donna trois enfants dont l'aîné Henri (1859-1931) fut également chef d'orchestre.

Chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Toulon en 1876.

CESTE (*Paul-Antoine*), baryton.

Paul Ceste naquit à Marseille le 17 février 1860. Lauréat du Conservatoire en juillet 1884 dans la classe de chant hommes, il n'est cité que très épisodiquement par la presse.

On le trouve ainsi mentionné à Paris, Opéra-Populaire, en juillet 1889, à La Nouvelle-Orléans en décembre 1890, à Alger en 1892. Durant son engagement à *Covent-Garden* (1892-1894) il refusa de chanter devant l'empereur d'Allemagne. Admis à débiter à l'Opéra-Comique en 1894, il quitta aussitôt cette

grande scène parisienne car il refusait de paraître en toréador. À Nice (1895-1896) il chanta le rôle d'Hérode dans *Hérodiade* de Massenet en décembre 1895, devant le compositeur. Il fit la saison 1896-1897 à Toulon. Après quelques engagements épisodiques il disparut rapidement de la scène. En 1921 il habitait à Paris (9^e).

Rôle de *Raymond de Noves* à Toulon en 1897.

CHELLI (Louis CHELLE, dit), fort ténor.

Né à Toulouse le 18 mars 1845, il débuta comme graveur sur métaux. Rapidement remarqué pour sa belle voix, il put entrer en 1864 au conservatoire de Toulouse dans la classe de Jean-Jacques Boulo où il obtint deux premiers prix d'opéra et de chant en 1865 : la ville lui octroya une bourse et il put s'inscrire au Conservatoire de Paris où il étudia un an sous la direction d'Alphonse Révial (1810-1871) et obtint un second prix de chant et un premier accessit d'opéra.

Le 5 septembre 1866, il épousa la fille de son professeur toulousain et débuta dans le répertoire italien sous le nom de Luigi Chelli : il chanta ainsi sur les scènes de Cadix, *Covent-Garden* à Londres (1868), Palerme (1868-1869), Nantes (1869), Paris Opéra-Comique (1869-1870). Durant la guerre de 1870 il revint à Toulouse et profita de la fermeture des théâtres pour apprendre le répertoire français : il fut alors reçu à Bordeaux (été 1871), Lyon (1871-1873) puis Toulouse (1873-1874). Il apparaît ensuite de façon intermittente sur différentes scènes : Paris Opéra-Italien (1875), Toulon en mars 1876 pour *Pétrarque*, Dijon (février-mars 1877), La Haye (1877-1878), Bordeaux Théâtre-Italien (fin 1878), Marseille (septembre-octobre 1879), Anvers (janvier 1880). Il est vrai que dans les trois dernières décennies du siècle, le style italien tombait en désuétude, supplanté par les productions wagnériennes et allemandes.

Son épouse fit également carrière comme chanteuse d'opéra-comique.

Rôle de *Pétrarque* à Toulon en 1876 et 1884.

CLAUDIUS (Maurice), chef d'orchestre.

Né le 16 mars 1870, il fit ses études secondaires et musicales à Marseille. D'abord musicien répétiteur, il débuta dans la direction d'orchestre à dix-huit ans aux îles Maurice et Bourbon sous la direction de son père, également directeur de théâtre.

Il fit une belle carrière à Alger (1894-1895), Constantinople (1895-1896), au *Gymnase* de Marseille (1897-1898), à Amiens (1898-1899), Angers (1901-1905), Rouen (1905-1906), Alger (1906-1907), Marseille (1907-1908), *Kursaal* de Sète (été 1909), Marseille (1909-1910), *Kursaal* de Sète (été 1910), Bayonne (1911-1912), La Rochelle (1912-1913), Sète (été 1912). Il décéda dans cette dernière ville en avril 1914.

Compositeur, il a laissé notamment quelques œuvres lyriques : *Juan Aroquil*, opéra en quatre tableaux, paroles et musique de Maurice Claudius, 1/ Constantinople début 1892 ; *Les Incas*, opéra en cinq actes, 1/ Grand-Théâtre d'Athènes en 1893 ; *Les Carlistes*, drame lyrique, 1/ Bucarest, 1894 ; *La Florentine*, opéra-bouffe en trois actes, 1/ Théâtre-Khédival du Caire, 1896 ; *Yolanthe*, légende provençale en un acte, 1/ Amiens, 1899 ; *Juan Fernandez*, opéra en un acte ; *La Mandragore*, opéra-bouffe en trois actes, 1/ Nantes le 28 février 1903 ; *Sohar*, drame lyrique en trois actes, quatre tableaux et un prologue, paroles et musique de Maurice Claudius, 1/ Angers le 22 janvier 1904.

Chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Toulon en 1900.

COLLIN [COLIN], forte chanteuse soprano.

Sœur du ténor de l'Opéra Adolphe-Édouard Colin né à Paris le 25 décembre 1840 et qui mourut de pleurésie à Colombes

(Hauts-de-Seine) le 13 janvier 1872, elle étudia au Conservatoire (1866-1867) et fit une belle carrière à Metz (1868-1869), Genève (1869-1870), Boulogne-sur-Mer (saison d'été 1870), Gand (1872-1873), Dijon (1874-1875), Toulon (1878-1879), Lorient (1878), Toulouse (1880) ; on la retrouve à Paris Théâtre-Lyrique du Château-d'Eau (1884-1885) et Troyes (saison d'été 1885). Elle se consacra ensuite à l'enseignement et fut nommée officier de l'instruction publique en juillet 1892.

Rôle de *la princesse Albani* à Toulon en 1884.

COTTIN (Mathilde), soprano.

Marie-Mathilde Cottin naquit le 4 mai 1854 à Paris où son père avait un commerce de bijouterie. Elle se forma au Conservatoire de Paris auprès de Gustave-Hippolyte Roger et Ernest Mocker.

Dugazon surtout passionnée par l'opérette, elle fit à partir de 1879 une courte mais belle carrière, principalement en province et notamment au *Casino* de Dieppe durant les saisons d'été 1881-1883. Elle enseignait parallèlement le chant et son acte de mariage à Paris (9^e) le 21 mars 1893 la dit professeur de chant. Elle disparaît ensuite de la chronique artistique.

Rôle d'*Isoarde* à Paris en 1880.

DAILLY [D'AAILY, D'AILLY], forte chanteuse soprano.

Refusée à Genève en octobre 1880, puis à Bordeaux en janvier 1881, elle parvint à faire une saison à Dijon (1882-1883). Elle partit ensuite à Bastia et disparut.

Rôle de *la princesse Albani* à Dijon en 1883.

D'HERBLAY (Charles MAUGEIS, dit), acteur dramatique puis directeur de théâtre.

Il naquit à Herblay (Val d'Oise) le 6 février 1827. Ayant perdu son père chirurgien à l'âge de vingt ans, il débuta comme

jeune premier au *Gymnase* de Paris (1847) et passa ensuite à l'Odéon (1849). Sa carrière dramatique se poursuivit à Saint-Quentin (1851-1852), Liège (1852-1853), au *Gymnase* de Marseille (1854-1858), à Reims (1858-1859), Liège (1859-1860), Bordeaux Théâtre-Français (1860-1861) et à Lyon aux *Célestins* (1863-1866).

En février 1866, il obtint la direction du Grand-Théâtre et des *Célestins* de Lyon, fonctions qu'il exerça avec grand succès jusqu'au début de l'année 1875. Il se rendit alors à Paris où il aurait aimé obtenir la direction de la salle Ventadour... attribuée à un autre concurrent : à défaut, d'Herblay se fit chroniqueur théâtral.

Il avait épousé l'actrice Élise Chatelet qui fit, de 1854 à 1875, une belle carrière dramatique de jeune première : son décès en septembre 1882 affecta gravement son mari, qui décéda lui-même le 11 juin 1888.

Directeur du Grand-Théâtre de Lyon en 1874.

DE TAISY (Honorine FRANÇOIS, dite *M^{lle} de Taisy* ou *M^{me} de Taisy*), forte chanteuse soprano.

Née à Nantes le 21 janvier 1831, fille d'un riche négociant, elle vint au théâtre à l'âge de trente ans après la ruine de sa famille. L'Opéra l'accueillit aussitôt en raison de sa voix exceptionnelle et elle y demeura cinq années (1861-1866), puis fit une courte carrière, toujours couronnée du plus grand succès : Liège (1866-1867), Lille (1867-1868), Lyon (1868-1870), Toulouse (1871-1872). Elle offrit ensuite de manière plus discontinue des représentations et des concerts.

Son mari Henry Yvert (1834-1885) épousé à Paris (9^e) le 27 juillet 1865, était un imprimeur et journaliste amiénois ; leur fils Louis Yvert (1866-1950) reprit l'imprimerie familiale et fonda avec son chef imprimeur Théodule Tellier la célèbre maison

d'éditions philatéliques *Yvert & Tellier*. Elle décéda à Amiens le 13 mars 1892.

Rôle de *la princesse Albani* à Toulouse en 1875.

DELABRANCHE (Charles), fort ténor.

Né *ca* 1836, Delabranche commença sa vie professionnelle comme ouvrier fumiste. Reçu pensionnaire à l'Opéra, il y suivit les cours du célèbre Gilbert Duprez et débuta dans la grande salle parisienne en décembre 1865 où il n'obtint que de maigres succès. Engagé à Marseille (1866-1867), à Lyon (1867-1869), à l'Opéra (1869-1870), de nouveau à Lyon (1870-1871), il poursuivit sa carrière à La Nouvelle-Orléans (1871-1872), Marseille (1872-1873) où il créa le rôle de Pétrarque, Lyon (1873-1875), Marseille (1875-1876), Lyon (1876-1877), Toulouse (1877-1878), Nantes (1878-1879). Après un voyage en Orient, il disparut peu à peu de la scène française vers 1885 et mourut à Toulouse le 4 décembre 1894.

Rôle de *Pétrarque* à Marseille en 1873, à Lyon en 1874 et à Toulouse en 1875.

DELARAS, chanteuse légère soprano.

Entrée au Conservatoire de Paris en octobre 1891, elle trouva à la fin de sa scolarité des engagements à Rennes (1895-1896) et Toulon (1896-1897). Elle apparut ensuite épisodiquement dans de courtes saisons d'été ou pour des remplacements. Elle reprit une carrière régulière plus tardivement au Théâtre-des-Arts de Rouen (1921-1922), à Saint-Étienne (1923-1924), Pau (1924-1925), Rennes (1925-1926) et Lyon (1926-1927).

Rôle de *Laure de Noves* à Toulon en 1897.

DERMOND (Étienne MICHEL, dit *Dermond* ou *Michel Dermond*), basse.

Il parut sur les théâtres d'Anvers (1861-1862), Toulouse (1863-1864), Bordeaux (1864-1865), Marseille (1865-1867), Bordeaux (1867-1868), Marseille (1868-1873), Toulon (1873-1874), Toulouse (1874-1876). Il acheva sa carrière à Marseille au Grand-Théâtre puis comme professeur de chant au conservatoire de la ville. Il y décéda au quartier Saint-Loup en septembre 1890.

Rôle de *Colonna* à Marseille en 1873, à Toulouse en 1875, à Toulon en 1876.

DHARMENON (Frédéric), écrivain.

Frédéric Dharmenon est issu d'une famille nîmoise protestante dont plusieurs enfants firent une intéressante carrière ; la littérature spécialisée est toutefois totalement muette sur sa vie et seul son acte de décès le mentionne « homme de lettres ». Son père, Charles Espion (1788-1848), commerçant nîmois, eut trois fils et une fille qui adoptèrent le patronyme Dharmenon : l'aîné André-Eugène (1815-1887), artiste peintre ; Scipion (1822-1897), professeur de langue allemande à l'université ; Frédéric (1825-1886), homme de lettres ; Jeanne-Jenny (1826-1870).

Frédéric, né à Nîmes le 21 mars 1825, fut un auteur prolifique pour le théâtre, notamment en collaboration avec Charles de Lorbac, Émile Badoche, Pierre-Edmond Guion, Gaston Escudier, Benjamin Gadobert, E. Richard, Louis Launay, etc. Il mourut à Paris le 8 novembre 1886.

DI BELMONTI (Fernando), ténor italien.

Cet artiste de la *Scala* de Milan passa en France dans les années 1870-1880.

Rôle de *Pétrarque* à Milan en 1876.

DOUMENS, basse.

Musicien bien inconnu que l'on trouve seulement à Dijon (1882-1883) puis à Marseille en août 1883.

Rôle de *Colonna* à Dijon en 1883.

DOYEN (Jean), baryton.

Né à Paris en 1854, il obtint un second prix de chant en août 1877 puis un premier prix au Conservatoire en juillet 1879 et fit ses débuts à l'Opéra-Populaire (1879-1880) ; il passa ensuite au Grand-Théâtre de Marseille (1882-1883)... et disparut ! Serait-il le professeur et compositeur de musique installé à Perpignan et nommé officier de l'Instruction publique en février 1903 ?

Rôle de *Colonna* à Paris en 1880.

DRISTORA (Cara Costa de), forte chanteuse soprano.

Artiste très inconnue. Venue de Bucarest, elle chanta sur les scènes de Lorient (1898-1899), Marseille (1899-1900), Toulon (1900-1901).

Rôle de *la princesse Albani* à Toulon en 1900.

DUCOUDRAY, basse.

Rôle de *Colonna* à Toulon en 1885.

DUMESTRE (Joseph), baryton.

Né à Tarbes le 19 mars 1836, il débuta sa vie professionnelle comme garçon jardinier. Sa voix ayant été remarquée, il étudia au conservatoire de sa ville natale puis accéda au Conservatoire de Paris dans la classe de chant de Jean-Jacques Masset en octobre 1855 et y obtint un second prix de chant en juillet 1857.

Il débuta à l'Opéra (1857-1861), passa au Grand-Théâtre de Marseille (1861-1864), revint à l'Opéra (1864-1867) et poursuivit une très belle carrière à Bruxelles (1867-1869), New-Orleans

(1869-1872), Lyon (1873-1875), Marseille (1875-1878) et Bordeaux (1878-1879).

Il avait épousé à Paris (3^e), en 1858 Léontine Guyolot (1837-1877) qui fut très appréciée comme dugazon. Il décéda à Paris le 14 mai 1894.

Rôle de *Raymond de Noves* à Lyon en 1874.

DUPREZ (Pauline), soprano légère de grand opéra.

Née dans la grande famille du négociant parisien Nicolas Duprez dont tous les enfants s'illustrèrent dans la musique et le chant lyrique, Pauline, fille du musicien Bernard-Bonaventure, est une nièce du très célèbre ténor Gilbert Duprez (1806-1896) qui forma au Conservatoire et dans son école un grand nombre d'artistes renommés. Elle naquit à Paris le 9 mars 1842 et épousa à Lille le 6 mai 1876 l'éditeur de musique Ernest-Louis Lacombe (1842-1894).

Elle se produisit sur les théâtres de Liège (1863-1864), Metz (1864-1865), Bordeaux (1865-1866), Le Havre (1868), Paris, Châtelet (1869), Bouffes-Parisiens (1871-1872), Gand (1872-1873), Lyon (1873-1875), Lille (1875-1876) et termina sa carrière à l'Opéra-Comique (1876-1878). Elle décéda à Paris le 19 novembre 1898.

Rôle de *Laure de Noves* à Lyon en 1874.

DUTREY (Dominique), fort ténor.

Né à Toulouse le 5 septembre 1862, le jeune Dutrey se forma au conservatoire de sa ville natale et y obtint en juillet 1885 un deuxième prix d'opéra-comique.

Des engagements successifs le conduisirent à Bordeaux (1886-1889), Toulouse (1889-1890), Bordeaux (1890-1891), Le Caire (1891-1892), Agen puis Bagnères-de-Bigorre (été 1892), Rouen (1892-1894), Toulouse (1894-1895), Rouen (1895-1896), Le

Caire (1896-1897), Béziers (1897-1898), Toulon (1898-1899), Bordeaux (1899-1900), Rouen (1900-1902), Toulouse (1902-1903), Paris Gaîté (1903-1904).

Il épousa le 16 septembre 1889 à Toulouse Berthe Aniel et mourut dans sa ville natale en juin 1929.

Rôle de *Pétrarque* à Toulon en 1899.

DUYSENS (Joseph), chef d'orchestre.

Le chef d'orchestre d'origine belge Joseph Duysens fit une longue carrière qui le conduisit à Tournai (1873-1874), Versailles (1877-1878), Limoges (1879-1880), Metz (1880-1881), Brest (1883-1884), Amiens (1887-1888), Brest (1888-1889), Dijon (1889-1890), Reims (1891-1897), Toulon (1897-1899), Montpellier (1899-1900), Marseille (1900-1901), Nancy (1901-1902), Laval (1903-1909) et Reims (1909-1910).

Compositeur fécond et original, il produisit environ trois cents chansons paroles et musique pour la plupart, douze pièces de théâtre et deux opérettes¹⁹², dont seules quelques mélodies et piécettes instrumentales ont été livrées à l'impression.

Chef d'orchestre à Toulon en 1899.

ERNOULT (Yvonne), forte chanteuse soprano.

Artiste assez peu connue que l'on trouve à la Gaîté-Lyrique de Paris (juillet 1920), puis à Vittel (saison d'été 1921), Marseille (1921-1922), Bruxelles (1922-1923), *Casino-Municipal* de Nice (1923-1924), Nice (1924-1925), Nantes (1925-1927), Lyon (1927-1928).

Rôle de *la princesse Albani* à Toulon en 1925.

FABRE (Marcel), baryton.

¹⁹² *Le Cri de Liège*, 2^e année, n° 11, samedi 15 mars 1913, page 2, colonne 4.

Artiste bien peu connu, mentionné très épisodiquement et qui, après avoir été élève du Conservatoire de Paris, chanta à Saint-Quentin (1911-1912), Paris Opéra-Comique, Chalon (saison d'été 1918), Amsterdam (novembre 1921), Mulhouse (1922-1925), Toulon (1925-1926), Bagnères-de-Bigorre (été 1926), Rennes (1927-1928).

Rôle de *Raymond de Noves* à Toulon en 1925.

FEITLINGER (Frédéric, dit *Fritz*), basse profonde.

Tous les enfants de l'artiste dramatique et baryton lyrique Samuel-Abraham Feitlinger (1811-1870) firent carrière au théâtre. Frédéric, né à Lille le 26 janvier 1839, épousa à Paris (10^e) le 22 juillet 1905 Marie-Éléonore Dint-Noubel, une Toulousaine également artiste lyrique.

Lauréat du Conservatoire de Paris en 1861 (3^e accessit de grand opéra), il débuta à Béziers (1861-1862) et obtint des engagements successifs à Montpellier (1862-1863), Nîmes (1863-1864), Béziers (1864-1865), Boulogne-sur-Mer (saison d'été 1865), Gand (1865-1866), Anvers (1866-1867), Lille (1867-1868), Venise *Fenice* (saison d'été 1868), Amiens (1868-1869), Dijon (1869-1870), Rouen (1871-1872), Boulogne-sur-Mer (saison d'été 1872), Amiens (1872-1873).

Il apparaît ensuite de façon plus épisodique, notamment à Grenoble (1874), Nantes (1876), Brest (1877), Monaco (1880), La Nouvelle-Orléans (1880-1881), Troyes (saison d'été 1883), Paris Château-d'Eau (saison d'été 1886), Dijon *Alcazar* (1886), Paris Château-d'Eau (saison d'été 1887). En septembre 1894, il fut nommé régisseur du théâtre national de l'Opéra-Comique. Il enseignait également le chant.

Rôle de *Colonna* à Toulon en 1884.

Fernando : voir DI BELMONTI (Fernando).

FONTAINE (Charles), fort ténor.

Charles Fontaine, né à Dinant-sur-Meuse le 23 mai 1878, fit ses études musicales au conservatoire de Bruxelles où il obtint un premier prix.

Il débuta à La Haye (1903-1904) puis passa à Verviers, *Covent-Garden* (été 1909), Nice (1909-1910), Paris Opéra (1910-1912), Rouen (1912-1913), Paris Opéra (1913-1914), Paris Opéra-Comique (1914-1922). Après trois années en représentations (1923-1926), il retrouva l'Opéra et simultanément l'Opéra-Comique (1926-1929). Il décéda dans la maison de retraite des artistes de Couilly-Pont-aux-Dames le 9 juin 1955.

Également pianiste et compositeur, il a laissé un opéra-bouffe, *Monsieur Forion*, joué à Toulon durant l'hiver 1923 et a fait imprimer quelques mélodies.

Il ne faut pas le confondre avec un autre Charles Fontaine, élève du Conservatoire en 1910, artiste dramatique tué au combat le 8 août 1916.

Rôle de *Pétrarque* à Toulon en 1925.

FORCADE (Jeanne), chanteuse légère soprano.

Premier prix d'opéra au conservatoire de Bordeaux, elle débuta au Grand-Théâtre de cette ville (1912-1913).

Elle obtint des engagements à Nîmes (1913-1914), Béziers (saison d'été 1914), Genève (1914-1916), Bordeaux (été 1916 ; saison 1916-1917), Lyon (1918-1919), Tunis (1920-1921), Rouen (1921-1922), Rouen (1923-1924), Toulon (1925-1926), Angers (1927-1928), Bordeaux (1928-1929, en représentations).

Rôle de *Laure de Noves* à Toulon en 1925.

GARBEIRON (Auguste), officier de marine, poète.

Auguste Garbeiron naquit à Toulon le 3 décembre 1811 d'un père négociant en grains qui mourut le 7 novembre 1822. Il en-

tra dans la Marine en 1827 au port de Toulon et fut nommé aspirant le 12 octobre 1828 puis lieutenant de frégate le 1^{er} janvier 1833. Il épousa à Toulon le 15 octobre 1835 Sinha-Fatmé Carvalho, d'origine landaise, qui lui donna trois enfants nés en 1839, 1841 et 1843. Promu lieutenant de vaisseau le 1^{er} novembre 1843, il accéda le 8 octobre 1844 au commandement de l'avis à vapeur *Grégeois* stationné en Méditerranée ; en décembre 1844, malgré la tempête, il parvint à prendre en remorque la *Smala*, un brick marchand de Marseille en grande difficulté et le sauva d'un naufrage certain.

Nommé chevalier de la Légion d'honneur par décret du 28 avril 1847 rendu sur le rapport du ministre de la Marine, il poursuivit sa carrière, principalement attaché au port de Toulon. Promu capitaine de frégate, il quitta la Marine en septembre 1856 et s'établit à Constantinople comme inspecteur des phares jalonnant le littoral depuis le cap Sigri sur l'île Mételin (ancienne Lesbos) jusqu'aux caps Kara-Bouroun et Kili en mer Noire ; de là, il adressa des correspondances régulières au quotidien français *Le Siècle*. De retour en France à la fin de la décennie, il se fixa à Paris dans le 18^e arrondissement. Il mourut à Bordeaux le 2 mars 1875 chez sa fille Noémi.

Poète et écrivain, il siégea à l'académie du Var comme membre résidant du 3 mars 1845 jusqu'à l'année 1856, puis membre correspondant de 1857 à 1873.

Il donna divers articles dans la petite presse toulonnaise sous les initiales X, Y, Z, etc. ; les journaux et revues du Midi ont également publié sous ses initiales des pièces de vers, sonnets, fables, chansons... qu'il ne rassembla jamais en recueils.

« Auguste Garbeiron était une intelligence supérieure. Sa conversation était pleine de charme ; et combien son cœur était bon, simple et dévoué ! Il eût été difficile de rencontrer une nature plus droite, plus aimable, plus sympathique, plus originale

que la sienne. Merveilleusement doué, il possédait les aptitudes les plus variées : mathématicien, écrivain, poète, causeur étincelant, le jeune élève de marine fut remarqué de bonne heure par ses professeurs, comme il devait l'être plus tard parmi ses collègues, dans le monde officiel et dans les salons.¹⁹³ »

Son poème *Sous le balcon* a été mis en musique par Hippolyte Duprat.

GAUTIE (Antonia), soprano, forte chanteuse.

Artiste bien peu connue dont la carrière paraît avoir été très courte : Marseille (1874-1875), Rouen (1875-1876), Paris troisième Théâtre-Français (1879-1880).

Rôle de *la princesse Albani* à Marseille en 1875.

GENOVESI, baryton.

Rôle de *Raymond de Noves* à Toulon en 1884.

GILLION [GILION] (Marius Ghiglione, dit), fort ténor.

Issu d'une famille de modestes immigrants italiens, Marius Ghiglione naquit à Marseille le 18 octobre 1868. Il y débuta sa vie professionnelle comme peseur-juré de commerce ; il chantait également dans le groupe *Berlioz*. Il épousa à Marseille le 25 septembre 1894 Delphine Mutschler. Attiré par la carrière lyrique, il s'en fut à Paris en 1899 et prit des leçons avec le professeur Élie Téqui (1842-1927).

Après une première saison à Marseille (1900-1901), il parcourut l'Italie (*Scala* de Milan, Gênes, Venise, Naples, Rome), l'Espagne, la Russie, l'Amérique. Revenu en France, il trouva

¹⁹³ Extrait de la notice nécrologique rédigée par Alexandre Mouttet et publiée dans le *Bulletin de la société académique du Var*, nouvelle série, tome VII, 1876, pages 135-172.

des engagements à Marseille (1904-1910), à l'Opéra (1910-1911), à Marseille (1911-1913), au *Kursaal* de Sète (été 1913) et à Rouen (1913-1914). Revenu à Marseille, il y mourut le 24 novembre 1914.

Rôle de *Pétrarque* à Toulon en 1900.

GOZATEGUI (Josepha), forte chanteuse soprano.

Née à Bayonne le 17 décembre 1882, elle passa par le Conservatoire de Paris mais n'y obtint aucune récompense en 1904 et 1905.

Elle débuta à Nice (1905-1906). La presse ne mentionne ensuite que des participations à des concerts ou des engagements pour des représentations ponctuelles. Elle réapparut à l'Opéra après la guerre (1917-1924).

Rôle de *la princesse Albani* à Toulon en 1924.

GRÉGOIRE (Joseph), chef d'orchestre.

Né à Aix-en-Provence le 13 juin 1867 d'un père officier qui quitta tôt la carrière des armes pour la comptabilité, Joseph Grégoire débuta comme professeur de musique à Nîmes et épousa à Saujon (Charente-Maritime) le 4 septembre 1899 Aline Castera. Il s'établit ensuite à Toulon où il dirigea l'orchestre du théâtre (1905-1906 ; 1908-1909) et le conservatoire municipal (1906 à 1937).

Chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Toulon en 1924.

GREIL (Fernand), basse.

Né dans une famille de charpentiers établis à Bergerac depuis plusieurs générations, Fernand Greil, né le 11 décembre 1865, commença sa vie professionnelle comme maçon. Admis au Conservatoire de Paris (1891-1894), il décrocha en 1893 un deuxième accessit d'opéra-comique et, l'année suivante, un

deuxième prix de chant. Il épousa à Paris (17^e) le 19 septembre 1894 la pianiste Marie-Louise-Joséphine Dessingues.

Il débuta alors une carrière artistique qui le conduisit à Genève (1894-1895), Alger (1895-1896), Monte-Carlo (1896-1897), Bruxelles (1897-1898), Alger (1898-1899), Saint-Étienne (1899-1900), Toulon (1900-1901), Genève (1901-1902), Reims (1904-1905), Bruxelles (1907-1908), Bagnols-de-l'Orne (été 1909), Bordeaux (1909-1910), Montélimar (été 1910), Chalon (1910-1911), Paris. Il disparaît de la chronique artistique après 1913.

Rôle de *Colonna* à Toulon en 1900.

GROBET (Louis), violoniste, artiste peintre, collectionneur.

Louis Grobet naquit le 4 mai 1851 à Marseille où son père était cordonnier. Il s'illustra dans sa ville natale à la fois comme artiste peintre et comme violoniste.

Le 24 août 1897 il épousa à Marseille Marie-Louise Labadié appartenant à la haute société de la ville : son père avait amassé une belle fortune dans le commerce de draps ; il fit également une brillante carrière politique tant comme préfet que comme président du conseil général. Il légua à sa fille un bel hôtel particulier édifié en 1873 face au palais Longchamp. Marie-Louise épousa en premières noces Bruno Vayson (1840-1896), un rentier amateur d'art, et le couple réunit une belle collection. Elle se maria ensuite avec Louis Grobet, également collectionneur, et durant leurs vingt années de mariage ils enrichirent encore la collection présentée dans la somptueuse demeure.

Louis étant décédé à Marseille le 16 février 1917 de la grippe espagnole, Marie-Louise fit don de son hôtel et de ses collections à la ville de Marseille par un acte du 19 octobre 1919 : le don ayant été agréé par le conseil municipal le 24 janvier 1920, la maison devint le *Musée Grobet-Labadié*.

Louis Grobet a laissé quelques œuvres imprimées : *Hymne*, Paris, éditions Choudens, sd [1894], in-folio, poésie de Victor

Hugo, musique de Louis Grobet ; *Méditation pour violon sur le 5^e prélude de J. S. Bach [BWV 850]*, Marseille, Marius Carbonel, sd [1879], in-folio ; *Les Filles de Cadix, boléro pour soprano ou ténor*, Marseille, Marius Carbonel, sd [1883], in-folio, paroles d'Alfred de Musset, musique de Louis Grobet ; *Gavotte pour violon et piano*, Paris, Durand et Schoenewerk, sd [1875], in-folio ; *Concerto pour violon avec accompagnement de piano*, Paris, Alexis Quinzard, sd [1898], in-folio.

HANOÉ (Jules MAUMENÉ, dit), chef d'orchestre.

Jules Maumené naquit à Aix-en-Provence le 12 mai 1845 d'un père artiste dramatique¹⁹⁴ mais aussi musicien qui lui donna des leçons de solfège et de violon, et d'une mère également artiste dramatique. À Paris, Adolphe Adam perfectionna son instruction musicale et le fit admettre à quatorze ans à l'orchestre du Théâtre-Lyrique.

On le trouve ensuite second chef d'orchestre à Nancy (1863) puis à Genève (1865), où il obtint un premier grand prix de violon en 1867. Il fut engagé comme premier chef d'orchestre par les théâtres de Versailles (1867-1868), Paris Athénée (1868-1869), Amiens (1869-1870), Le Havre (1872-1873), Béziers (1873-1874), Perpignan (1879), Perpignan (1881), Limoges (1883), Brest (1884-1885), Spa (été 1885) et Toulon (1885-1886).

Jules Hanoé épousa à Limoges le 12 juin 1883 Marie-Indiana Robert, une artiste dramatique rencontrée à l'île Maurice ; il décéda à Sarcelles (Val-d'Oise) le 14 août 1892. Leur fille Berthe, née à l'île Maurice le 5 septembre 1872 et légitimée lors du mariage de ses parents, fit carrière à Versailles comme pianiste au théâtre et professeur en ville.

¹⁹⁴ Voir *Le Spectateur*, 4^e année, n° 21, 1886.

Chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Toulon en décembre 1885.

HOREB (Antoine NOËL, dit), baryton.

Horeb était le petit-fils de Pierre-Jean-Joseph Noël, un tonnelier né à Allauch le 5 décembre 1756 et venu s'installer à Marseille en 1782 ou 1783 : ses trois fils furent tonneliers et ses trois filles épousèrent des tonneliers. Son benjamin Théodoric (1799-1857) est le père de notre artiste lyrique, né à Marseille le 12 mai 1835.

Horeb commença sa carrière professionnelle comme tonnelier. Il paraît avoir débuté comme artiste lyrique à Toulon (1864-1865). Il poursuivit sa carrière aux théâtres de La Haye (1865-1866), Strasbourg (1866-1867), Bordeaux (1867-1868), La Haye (1868-1870). On le trouve ensuite, de manière plus épisodique, à Lille (décembre 1871), Rennes (juin 1872), Boulogne-sur-Mer (juillet-août 1872). Engagé à Marseille pour la saison 1872-1873 il participa à la création de *Pétrarque*. Il passa encore à la Haye (1873-1875), Rochefort (1875), Nancy (1875-1876), Dijon (1876), Saint-Étienne (1876-1877), Liège puis Rochefort (1878). Dans les années quatre-vingt, il n'est signalé que de manière épisodique sur différentes scènes : n'ayant pu obtenir la direction du théâtre de Saïgon, il s'était adonné à un commerce d'ouate¹⁹⁵. Il décéda à Paris (3^e) le 31 juillet 1892.

Sa première épouse, Marie-Louise Massot (1837-1876), étant décédée rapidement, il contracta une seconde union à Poitiers le 3 septembre 1878 avec Blanche Blais (1850-1918) : à son décès leurs deux enfants, nés en 1880 et 1886, étaient donc encore bien jeunes.

¹⁹⁵ Voir la courte notice nécrologique donnée dans *L'Estafette*, 15^e année, n° 5459, mercredi 5 août 1892, « Échos et nouvelles », page 2, colonne 4.

Rôle de *Raymond de Noves* à Marseille en 1873.

HUSSON (Émile), acteur dramatique puis directeur de théâtre.

Né à Nancy le 21 février 1826, Émile Husson commença sa carrière comme acteur dramatique. En mars 1864 il reprit à Paris le petit théâtre Saint-Pierre au quartier Popincourt¹⁹⁶. De 1867 à 1876¹⁹⁷ il dirigea avec un succès constant le Grand-Théâtre de Marseille établi dans la salle Beauvau. En octobre 1877, il fonda une agence dramatique et fit des tournées en province. En revanche, son Opéra-Populaire à Paris ne tint qu'une saison (1879-1880).

Son agence ayant périclité, il obtint grâce à quelques protections un modeste emploi de receveur buraliste au Bourget (Seine) et c'est là qu'il finit sa vie le 26 avril 1910 à l'âge de quatre-vingt-quatre ans¹⁹⁸.

Directeur du Grand-Théâtre lors de la création de *Pétrarque* à Marseille en 1873, puis en 1875 ; directeur associé de l'Opéra-Populaire à Paris en 1880¹⁹⁹.

ILLY (Paul), baryton.

Paul Illy naquit à Marseille le 20 juin 1861 d'un père boulanger issu d'une famille originaire de Simiane (Bouches-du-Rhône).

¹⁹⁶ *Le Tintamarre*, 23^e année, dimanche 20 mars 1864, « Théâtres », page 5, colonne 1.

¹⁹⁷ À l'exception, toutefois de l'année théâtrale 1870-1871 durant laquelle il servit à Paris dans l'artillerie et de l'année théâtrale 1873-1874.

¹⁹⁸ Voir les courtes notices nécrologiques dans *Le Figaro*, 56^e année, 3^e série, n° 120, samedi 30 avril 1910, « Courrier des théâtres », page 6, colonne 5 ; ou *Comoedia*, 4^e année, n° 943, samedi 30 avril 1910, « Ça et là », page 4, colonne 4.

¹⁹⁹ Voir sa notice nécrologique dans *Le Figaro*, 56^e année, 3^e série, n° 120, samedi 30 avril 1910, « Courrier des théâtres », page 6, colonne 5.

Il obtint un deuxième prix de chant au conservatoire de la cité phocéenne en juillet 1880 mais débuta sa carrière professionnelle comme officier d'administration et comptable militaire. Il épousa à Lorient le 10 mars 1888 Marie Lecoq (1861-1922), jeune professeur de piano.

Ayant quitté ses fonctions militaires il débuta au théâtre de Nantes (1886-1887) et passa ensuite à Lorient (1887-1888), Boulogne (été 1888), Liège, La Haye, Saint-Pétersbourg, Le Mans (1890-1891), Saint-Quentin (1892) et Fouras-les-Bains (été 1892), Monte-Carlo (1893), Rouen (1893-1894), Royan (été 1894), Rouen (1894-1895), Aix-les-Bains (été 1895), Lyon (1895-1896), Monte-Carlo (été 1896), Le Havre (1896), Dijon (en représentation en 1897), Dijon (1897-1898), Toulon (1898-1899), Paris, (théâtre Montparnasse en 1902 ; Gobelins en août 1902), Aix-en-Provence (1903-1904).

Il dirigea le théâtre d'Angoulême (1907-1909). Il obtint une classe de professeur de chant au conservatoire d'Aix-en-Provence en janvier 1919. On perd ensuite sa trace.

Rôle de *Raymond de Noves* à Toulon en 1899.

JOUANNY (Thérèse), soprano légère.

Rôle de *Laure de Noves* à Paris en 1880.

LACAZE (Jacques), chef d'orchestre.

Né à Toulouse (Haute-Garonne) le 19 décembre 1881 dans une famille de négociants, Jacques Lacaze obtint un premier prix de piano au conservatoire de sa ville natale. Après le décès de ses parents, il vint à Toulon où il épousa, le 14 octobre 1909, Victoria Bagarre (1888-1968) dont il eut une fille Marcelle (1912-1993).

Jacques fit toute sa carrière à Toulon comme professeur de piano, organiste, chef d'orchestre, notamment au Grand-Théâtre

(1921-1923 ; 1925-1926 ; 1928-1930 ; 1931-1932). Il enseigna au conservatoire municipal et laissa quelques compositions. Il décéda à Toulon le 15 mai 1937.

Chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Toulon en 1925.

LAGYE (Alexandre), chef d'orchestre.

La famille belge Lagye compte plusieurs artistes, notamment Alexandre né en 1835.

Il débuta sa carrière de chef d'orchestre de théâtre à l'*Alcazar* de Bruxelles en 1878. Il la poursuivit au Caire (1881-1882), à New York (1882-1883), à l'*Alcazar* de Bruxelles (1885-1887) puis à l'*Alhambra* de la même ville (1887-1888), à Roubaix (1888-1891), au Havre (1893-1894), au Caire (1894-1895), au Havre (été 1896), à Toulon (1896-1897), à Gand (1897-1898), à Bruxelles (1898), à Nîmes (1898-1899), à Marseille (1899-1900).

Compositeur, il a fait publier des mélodies pour la voix et quelques œuvrettes instrumentales mais ses partitions de ballet ou d'opéras n'ont pas été livrées à l'impression.

Chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Toulon en 1897.

LAN (Marie-Paule-Césarie, épouse BOYER), chanteuse légère.

Née à Marseille le 11 novembre 1869, elle y épousa le 19 octobre 1899 le directeur de théâtre Louis Boyer. Hormis son passage à Toulon (1900-1902), sa carrière n'est pas connue. En 1929 elle était professeur au conservatoire de Marseille.

Rôle de *Laure de Noves* à Toulon en 1900.

LAURELAY (Christiane), soprano.

Cette artiste débuta en 1910 et fit une petite carrière dans des salles de province jusqu'en 1937, après plusieurs années passées au Grand-Théâtre de Lyon.

Rôle d'*Isoarde* à Toulon en 1924.

LEBEL (Mathilde), soprano, forte chanteuse.

Fille d'un professeur de musique, née à Montauban le 3 juillet 1843, elle fit une courte carrière lyrique qui la conduisit à Bordeaux (mars 1868), La Haye (1869-1870), Lille (mars 1872), Rennes (mai-juin 1872), Boulogne-sur-Mer (juillet-octobre 1872), Marseille (1872-1873), Anvers (1873-1874), Rouen (1874-1875). Elle se maria dans cette dernière ville le 10 mai 1875, quitta la scène et s'établit professeur de chant.

Rôle de *la princesse Albani* à Marseille en 1873.

LEGUAY (Jean-Baptiste), chef de musique des équipages de la flotte.

Jean-Baptiste Leguay naquit à Tours le 8 juillet 1833, fils d'un tailleur de pierres. Élève du Conservatoire, il y décrocha un troisième accessit d'harmonie dans la classe des musiciens militaires (1856) et un deuxième prix de trombone (1857).

Chef de musique de la fanfare du 7^e régiment de chasseurs à cheval puis de celle du 34^e régiment de ligne, il réussit brillamment le concours de chef de musique de 1^{re} classe des équipages de la flotte le 26 juillet 1872 et fut aussitôt nommé à la tête de la musique de Toulon qu'il dirigea avec le plus grand succès jusqu'à son décès survenu le 25 avril 1883 après une courte maladie²⁰⁰.

Il avait épousé à Clermont (Oise) le 14 octobre 1858 Victoire-Olympe Rousselot. Il était chevalier de la Légion d'honneur par décret du 9 décembre 1875 rendu sur le rapport du ministre de la Marine et des Colonies.

Jean-Baptiste Leguay a laissé une œuvre musicale importante : *Le Mariage à la rose*, opéra-comique, 1/ Rouen ; *La Légataire*

²⁰⁰ Voir une petite notice nécrologique dans *Le Petit Var*, 4^e année, n° 944, samedi 28 avril 1883, page 2, colonne 4.

de Grenade, opéra-comique, 1/ Rouen ; *Ouverture solennelle* ; polkas, mazurkas, schottischs, galops ; allegros militaires, pas redoublés, fantaisies... Quelques compositions seulement ont été livrées à l'impression : *Souvenir de Lamalou, grande valse pour piano*, Marseille, Marius Carbonel, sd [1880], in-folio oblong, cotage C. 179 ; *La Belliqueuse ! Ouverture solennelle pour harmonie, militaire*, Paris, François Millereau, sd [1884], in-8°.

LORBAC (Charles de), pseudonyme-anagramme de Charles Cabrol, publiciste, auteur dramatique et poète.

Charles-Hilarion Cabrol naquit le 29 janvier 1829 à Bordeaux où son père était receveur des contributions indirectes, après avoir été en poste à Riez (Alpes-de-Haute-Provence) où ses deux filles virent le jour en 1817 et 1823.

Après Bordeaux, Melchior Cabrol s'en vint à Toulon. Son épouse y mourut le 6 septembre 1835 et lui-même le 5 septembre 1849. C'est lors de ce long séjour toulonnais que le jeune Charles fit la connaissance d'Hippolyte Duprat.

Installé d'abord à Nice, Charles y épousa le 24 février 1859 Françoise-Alexandrine Chauvot.

Au cours de sa longue carrière²⁰¹, il dirigea avec le dessinateur Charles Lallemand (1826-1904) l'*Illustration* de Bade. Séduit par la musique de Richard Wagner, il publia dès 1861 une biographie du musicien.

Aux heures sombres de la défaite, il rentra en France et offrit ses services au gouvernement de la Défense nationale qui l'envoya à l'armée de la Loire comme aide de camp de son intime ami Léonce Détroyat qui remplissait les fonctions de général auxiliaire.

²⁰¹ Voir la notice nécrologique de Charles de Lorbac dans *Le Nord*, 50^e année, lundi 14 septembre 1903, page 1, colonnes 1-2.

Après l'armistice, il refusa la préfecture d'Alger et rentra à Paris où il assura le feuilleton dramatique de la *Liberté*. Mais il se lassa bien vite de la vie parisienne, s'en fut en Italie et séjourna à Rome durant douze années. Il y fonda un journal d'art, l'*Art en Italie*, avec la collaboration du prince Odescalchi et écrivit une importante monographie de l'église Saint-Pierre.

De retour à Paris vers 1886, il rédigea la politique étrangère à la *Libre Parole*. En octobre 1900 il prit la direction du *Nord* qu'il conserva jusqu'à sa mort le 4 septembre 1903.

Il a laissé des biographies de Richard Wagner (Paris, Gustave Havard, 1861, in-8°, 64 pages) et de Fromental Halévy (Paris, imprimerie de Jean-Baptiste-Éloi Dubuisson, 1862, in-16, 20 pages) ; trois pièces en collaboration avec Frédéric Dharmenon (*Monsieur Du Terme*, boutade dramatique en un acte et en vers, 1/ Bordeaux, *Gymnase*, 1867 ; *Daniel Manin*, drame en cinq actes et huit tableaux, 1/ Paris, théâtre du Châtelet, le 15 mars 1872 ; *Le Parachute*, fantaisie dramatique en un acte et en vers, 1/ Bordeaux, 16 novembre 1876) ; et trois ouvrages : *Les Richesses gastronomiques de la France*, Paris, Pierre-Jules Hetzel éditeur, 1868 ; *Dictionnaire des courses*, Bordeaux, 1869 ; *Saint-Pierre de Rome*, Rome, Bocca frères. Sa *Scène de chasse* a été mise en musique par Hippolyte Duprat pour quatre voix d'hommes.

LOUVRIER, baryton.

Il débuta sur la scène comme amateur en décembre 1867 et fit ensuite une carrière bien courte : Béziers (1868-1869), Avignon (1869-1870), Bourges (mai 1872), Besançon (1872-1873), Mons (1873-1874), Montpellier (1874), Toulon (1875-1876). Après encore quelques mentions dans la presse en 1879 il disparut de la scène.

Rôle de *Raymond de Noves* à Toulon 1876 et Dijon 1883.

LUCAS (Georges), fort ténor.

Né à Flers (Orne) le 28 décembre 1868, ancien élève des Arts et Métiers, il débuta comme amoureux comique de 1888 à 1891. Ayant travaillé le chant avec le professeur Marcel, il se produisit comme baryton d'opérette à Marseille (1891-1892), Lille (1892-1893) et Alger 1893-1894. Il changea d'emploi et débuta à Genève (1894-1895) comme fort ténor puis à Bordeaux (1895-1896) et à Toulon (1896-1897). Il fit la saison 1899-1900 au Palais Garnier. On le trouve ensuite à Nancy (1900-1901), Lyon (1902), Nîmes (1903-1905), Toulon (1906-1907), New York (octobre-novembre 1909), Aix-les-Bains (saison d'été 1910).

Il mourut à Paris le 2 novembre 1917, renversé par une automobile alors qu'il venait d'être démobilisé. Il contracta deux mariages : le 23 octobre 1890 avec Julia Dupont, dite *Julia Lucas*, cantatrice ; et le 22 août 1914 avec Théotine-Marie Berton (1886-1961), également artiste lyrique.

Rôle de *Pétrarque* à Toulon en 1897.

LUIGINI (Joseph), chef d'orchestre.

Son père, Géminien Luigini, né à Modène (Italie) le 6 janvier 1789, s'y maria et vint s'établir à Lyon en 1831 comme professeur de musique en ville et cornet au Grand-Théâtre.

Son fils aîné Joseph, né à Modène le 19 juin 1822, débuta comme trompette au Grand-Théâtre de Lyon à l'âge de quatorze ans ; il était également pianiste et avait fait ses études d'harmonie. Il fut d'abord un musicien très actif à Lyon : en 1849, il y créa une fanfare municipale qui poursuivit ses activités jusqu'en 1852. Il réorganisa ensuite la Fanfare lyonnaise qu'il engagea dans des concours à partir de 1857 et qui connut d'importants succès en France et à l'étranger.

D'abord second chef puis premier chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon en août 1863, il y officia jusqu'en 1871, quand

le nouveau directeur Daguin crut devoir le remplacer par Édouard Manguin, décision qui provoqua des cabales dans l'orchestre et le public si bien que, alors qu'il dirigeait à Paris l'orchestre du théâtre des Italiens, Luigini dut revenir au Grand-Théâtre de Lyon en septembre 1873.

Il contracta des engagements successifs à Saint-Étienne (1875-1876) puis à Paris : Fantaisies-Oller (1876-1877), Italiens (1877-1878), Théâtre-Lyrique (1878), Château-d'Eau (1881-1882), Folies-Dramatiques (1882-1883). On le trouve ensuite à Rouen (1883-1884), Nice (1888-1889) et Reims (1889). Il prit sa retraite en 1895 et mourut à Paris (17^e) le 9 juillet 1898.

Il épousa en premières noces le 14 septembre 1842 Joséphine Renaud (1818-1887) professeur de musique, et en secondes noces le 19 juillet 1894 Appoline Jogand également professeur de musique. Plusieurs de ses enfants firent une carrière lyrique ou musicale. Deux frères de Joseph, César et Alexandre, étaient également musiciens.

Compositeur, il a produit principalement quelques œuvres pour le théâtre, qui n'ont pas été livrées à l'impression.

Chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon en 1874.

MACKAR (Félix), éditeur.

Né à Brest le 5 juin 1837, Félix Mackar fonda sa société en 1865, associé avec Charles-Eugène Gresse qui resta jusqu'en juillet 1867. Après trente années d'exercice, Félix se retira en 1896, laissant l'affaire à son associé A. Noël. Il décéda à Paris le 10 août 1903.

MALZAC (Marius), basse profonde puis basse chantante.

Né à Montpellier le 4 décembre 1860, élève du Conservatoire durant les années 1883-1885, il n'obtint pas de prix aux concours de 1884 et 1885 en raison d'une voix jugée insuffisante.

Il parvint à se faire engager à La Haye (1885-1886) mais échoua à Toulouse en 1886 après les débuts. Il se maria à Montpellier le 16 juillet 1887 avec Marie Baubil. Accueilli à Nantes (1887-1888) et à Dijon (1888-1889), il échoua de nouveau à Toulouse en 1889. Après des engagements épisodiques, il poursuivit sa carrière à Toulon (1893-1894), Rouen (1894-1895), Toulon (1896-1897, puis 1898-1899 comme directeur de la troupe), et Nîmes (1899-1900).

Rôle de *Colonna* à Toulon (1897) ; directeur du Grand-Théâtre de Toulon en 1899.

MARTINET (Louis), directeur de théâtre.

Né à Paris en 1814, il entra à l'École des beaux-arts dans l'atelier d'Antoine-Jean Gros (1771-1835). Il débuta comme artiste peintre mais dut renoncer à cette carrière en raison d'une maladie des yeux : il se reconvertit donc dans l'organisation d'expositions et la vente d'œuvres d'art.

Il voulut également s'adonner à l'entreprise théâtrale mais y connut des fortunes bien variées : son premier essai, débuté en 1865, d'un Théâtre-Lyrique à Paris, place du Châtelet, sombra dans l'incendie de cette salle lors des événements de la Commune parisienne. Il prit alors la petite salle de l'Athénée et la géra durant quelques années. En octobre 1879 il établit avec Émile Husson et Henri Rival de Rouville un Opéra-Populaire, qui dut cesser son activité le 18 mars suivant. Il décéda le 4 janvier 1895.

Directeur associé de l'Opéra-Populaire à Paris en 1880.

MAXIME, comédien puis directeur de théâtre.

Il pourrait s'agir d'Adolphe Bonck dit *Maxime*, signalé à Paris au Cirque impérial (1856-1857), à l'Ambigu (1858-1862) et dans divers lieux (1863-1873).

Directeur associé du Grand-Théâtre de Dijon en 1883.

MICHEL (Georges), chef d'orchestre.

Georges Michel, musicien aux équipages de la flotte, né à Toulon le 8 janvier 1860, marié dans sa ville natale le 27 décembre 1882 avec Baptistine Jeansing.

Engagé au Grand-Théâtre de Toulon en décembre 1884 pour diriger *Pétrarque*.

MIRAL (Henry), ténor puis directeur de théâtre.

Lauréat des conservatoires de Toulouse et de Paris, il débuta en 1861 à Toulon comme deuxième ténor ; il chanta aussi à Paris sur la scène de l'Opéra-Comique (1869-1870).

Il dirigea ensuite les théâtres de Bayonne (1878-1880), Rennes (1880-1882), Dijon (1882-1887), Rouen (1887-1889), Montpellier (1889-1893), Nancy (1893-1894), Montpellier (1899-1900) et Nancy (1903-1908). Sa fille Maximilienne chanta à l'Opéra-Comique.

Directeur associé du Grand-Théâtre de Dijon en 1883.

MOMAS (Eugène), chef d'orchestre.

Né à Bordeaux le 4 décembre 1820, il y fit ses premières études musicales et débuta sa carrière de chef d'orchestre aux théâtres de Nîmes (1846-1856) puis de Marseille (1856-1873). À la suite de la suppression de l'opéra dans la capitale phocéenne, Momas partit avec une troupe française à La Nouvelle-Orléans (1873-1875) ; à son retour, il rejoignit le Grand-Théâtre de Lyon (1875-1877). Il eut ensuite des engagements à Anvers (1877-1878), au Havre (1878-1879), à l'Opéra-Populaire de Paris (1879-1880), la Nouvelle-Orléans (1880-1881), Liège (1881-1882) et termina sa carrière au Théâtre des Arts de Rouen (1882-1883) où il mourut le 12 novembre 1883.

Sa fille Bathilde débuta comme harpiste au Théâtre des Arts de Rouen et fit carrière comme soliste et professeur.

Chef d'orchestre lors de la création de *Pétrarque* à Marseille en 1873 et à l'Opéra-Populaire de Paris en 1880.

MONNIER [MONIER] (Henri), baryton.

Henri Monier naquit à Avignon le 12 décembre 1832. D'abord maçon comme son père, il apprit la musique au sein de l'orphéon fondé par Joseph Brun.

Il fit une très belle carrière aux théâtres de La Haye (1863-1865), Bruxelles (1865-1867), Toulon (1867-1868), Bordeaux (1868-1869), Lyon (1869-1870), Avignon (1871-1872), Anvers (1872-1873), Toulouse (1873-1875), Anvers (1876-1877), Montpellier (1877-1878), Genève (1879-1880), Bruxelles (1880-1881), Avignon (1881-1882), Marseille (1882).

Il quitta la scène vers 1887 et s'installa comme commerçant à Marseille où il décéda le 17 juillet 1897.

Rôle de *Raymond de Noves* à Toulouse en 1875.

MONTFORT (Auguste), basse.

Né à Chantenay-lès-Nantes le 25 avril 1832 et décédé à Nantes en octobre 1918, il débuta comme peintre en vitraux puis, après des études au conservatoire de Nantes couronnées par un deuxième prix en août 1873, il fit une belle carrière sur les théâtres de Bruxelles (1876-1877), Nîmes (1883-1884), Montauban (1884-1885), Cahors (1885-1886), Metz (1887-1888), Reims (1888-1889), Nîmes (1889-1890), Lille (1891-1892), Nantes (1892-93), Lyon (1894-1895), Lille (1896-1899), Genève (1902-1903) et Lyon (1905-1906). Il se consacra ensuite à l'enseignement²⁰².

²⁰² Voir la courte notice publiée par *Le Phare de la Loire*, 103^e année, n° 32338, jeudi 10 octobre 1918, « Nécrologie », page 3, colonne 4.

Rôle de *Colonna* à Marseille en 1875.

MOREAU (Victorine), soprano, forte chanteuse.

Il pourrait s'agir de Victorine Moreau qui se produisit à Marseille (1863-1864), Bruxelles (1865-1867) et Lyon (1868-1869).

Rôle de *la princesse Albani* à Lyon en 1874.

MORIO (Irma MORIAU, dite), forte chanteuse soprano.

Née à Paris (8^e) le 7 septembre 1837, elle débuta à Nîmes en 1859 et fit une carrière très discrète, apparaissant de-ci de-là pour des engagements éphémères.

Elle épousa tardivement à Paris (9^e) le 30 juillet 1885 Philippe Hirsch dit « Gaston Hirsch » (1830-1918), le célèbre auteur dramatique : elle quitta alors la scène et s'établit professeur de chant. Elle mourut à Paris (9^e) le 28 novembre 1903.

Rôle de *la princesse Albani* à Milan en 1876.

MOULARD (Léonce-François et Toussaint-Ernest), amis toulonnais d'Hippolyte Duprat.

François Moulard, né à La Cadière (Var) le 4 août 1816 d'un père ménager, débuta modestement comme cuisinier puis s'établit restaurateur à Toulon. Il parvint ainsi à une belle aisance qui lui permit de donner à ses enfants la meilleure instruction.

Son fils aîné, Léonce-François, né à Toulon le 22 octobre 1843, avocat toulonnais, fut également juge suppléant à Toulon (1870), membre de la commission administrative du lycée et membre résidant de l'académie du Var (1881-1916). Il mourut en octobre 1916.

Le cadet Toussaint-Ernest, né à Toulon le 21 décembre 1846, entra à l'école de médecine navale de la ville le 1^{er} septembre

1863. Nommé chirurgien de 3^e classe le 14 décembre 1865, médecin de 2^e classe le 24 octobre 1868 puis médecin de 1^{re} classe le 6 novembre 1877, il partit pour le Tonkin le 12 octobre 1883 où il fut fait chevalier de la Légion d'honneur par décret du 17 mars 1885 rendu sur le rapport du ministre de la Guerre (Tonkin). Au terme d'une carrière poursuivie sur toutes les mers du monde, il prit sa retraite à Toulon et mourut le 19 décembre 1900.

MYRIAL [Myrial-David ou DAVID-NÉEL] (Alexandra), chanteuse légère soprano.

La chanteuse légère qui, sous le nom de scène *Myrial*, interpréta le rôle de Laure de Noves à Toulon en 1899, deviendra par la suite la très célèbre Alexandra David-Néel.

Née à Saint-Mandé (Val-de-Marne) le 24 octobre 1868, fille unique d'un père franc-maçon et huguenot, militant républicain en 1848 et ami du géographe anarchiste Élisée Reclus, Alexandrine, dite *Alexandra*, reçut toutefois le baptême catholique, religion de sa mère Alexandrine Borgmans [ou Borkmann] de nationalité belge. La jeune fille bénéficia dans son enfance d'une bonne éducation musicale et entra au conservatoire royal de Bruxelles où elle étudia le piano et le chant (premier prix). Féministe et franc-maçonne durant son adolescence, elle se convertit au bouddhisme à sa majorité. Elle étudia l'anglais, le sanskrit et le tibétain au Collège de France et à l'École pratique des hautes études.

Pour soulager ses parents impécunieux elle décida de se lancer dans la carrière lyrique et, sous le nom d'*Alexandra Myrial*, se fit engager à l'opéra de Hanoï (Indochine) où elle demeura durant deux saisons (1895-1897). Elle chanta ensuite à Gand (1897-1898), Toulon (1898-1899), à l'Opéra-Comique (1899), à Athènes (novembre 1899 à janvier 1900), Bayonne (mars 1900) et Tunis (été 1900).

Elle cessa sa carrière lyrique en 1902 pour se consacrer à ses travaux orientalistes. Elle mourut centenaire à Digne-les-Bains (Alpes-de-Haute-Provence) le 8 septembre 1969.

Rôle de *Laure de Noves* à Toulon en 1899.

NADDI-VALLÉE (née SCRIBOT), chanteuse légère soprano, directrice de théâtre.

Elle débuta comme chanteuse légère et parut à Genève (1871-1874), Troyes (saison d'été 1874), Anvers (1874-1875), Rouen (1875-1876), Troyes (saison d'été 1876), Saint-Étienne (1876-1878), Bagnères-de-Bigorre (saison d'été 1878), Saint-Étienne (1878-1879), Bagnères-de-Bigorre (saison d'été 1879).

Elle dirigea ensuite les théâtres de Limoges (1879-1881) et Toulon (1882-1886), mais ne put achever normalement sa dernière saison toulonnaise et dut se retirer avant la clôture. Son mari fit également carrière au théâtre, comme acteur puis directeur.

Directrice du Grand-Théâtre de Toulon en 1884.

NOËL (Coralie-Héloïse), soprano.

Née à Ingouville (Manche) le 11 juin 1850. De son premier mariage au Havre le 28 novembre 1867 avec Louis-Victor de Beaumont (1836-1875) elle eut deux enfants décédés en bas âge. Elle se remaria à Dunkerque le 14 février 1885 avec l'artiste lyrique Edmond Ferrand (1843-1898). Troisième union à Rochefort le 6 juin 1911 avec Daniel Mendès-France (né en 1853).

Rôle d'*Isoarde* à Toulon en 1885.

PAUL (Charles), chef d'orchestre.

Né à Montpellier le 1^{er} novembre 1842, il obtint divers engagements, principalement à Dijon (1881-1886). Appelé à Troyes

pour y diriger la saison d'été 1886, il y mourut subitement d'un accident vasculaire le 28 avril après deux représentations.

Chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Dijon en 1883.

PAYAN (Joseph, dit *Paul*), basse.

Né à Toulon le 1^{er} janvier 1878 d'un père inconnu et d'une mère journalière sans grandes ressources, le jeune Joseph dut débiter tôt dans la vie professionnelle et entra comme ouvrier à l'arsenal maritime de la ville. Sa mère, désirant lui faire suivre les cours du conservatoire de Marseille, obtint une subvention municipale pour l'année 1899-1900 : il mérita un deuxième accessit de solfège et un deuxième accessit de chant. La ville lui offrit une bourse pour le Conservatoire national de Paris : il concourut en chant et opéra-comique en 1905, mais sans succès ; il décrocha un deuxième accessit de chant, d'opéra-comique et un premier accessit d'opéra en 1906 ; et enfin un prix en 1907.

Il débuta aussitôt par l'Opéra-Comique (1907-1914). Après la guerre, il trouva des engagements à Rouen (1919-1921), au Brésil et en Amérique du Nord (1921-1922), à Lille (1924-1925).

Il est signalé dignitaire du Grand-Orient de France en 1941. Il contracta deux mariages : à Paris (10^e) le 8 février 1908 avec Françoise-Noémie Bocquet, union dissoute par le divorce le 24 mai 1919 ; puis à Nogent-sur-Marne le 11 janvier 1921 avec Louise-Victorine Guignard. Il décéda à Lude (Sarthe) le 1^{er} novembre 1951.

Rôle de *Colonna* à Toulon en 1924.

PELLEN (Charles), fort ténor.

Il se fit remarquer comme amateur en participant à quelques concerts caritatifs à Marseille en décembre 1878 ; puis en mars, avril, juin, août 1879 ; enfin en mars 1880. Il entra comme élève au conservatoire de la ville (1880-1881) et tenta de débu-

ter sur le Grand-Théâtre : refusé comme titulaire en raison d'une trop grande inexpérience, il fut admis seulement comme ténor en double pour la saison 1881-1882. Après s'être marié à Nîmes le 4 août 1882 avec Philomène-Antoinette Castel, il parvint à se faire engager à Dijon (1882-1883) mais échoua à Nantes en 1883. Il disparut ensuite des chroniques théâtrales. Il prit la direction du théâtre d'Aix en septembre 1895.

Rôle de *Pétrarque* à Dijon en 1883.

PERLANI (née CRAPELET, dite), contralto.

Ancienne élève du Conservatoire et de Duprez, elle débuta dans l'opérette puis se consacra au répertoire italien.

Rôle de *la princesse Albani* à Paris en 1880.

PIÉTRA (Victor), avocat, ami d'Hippolyte Duprat.

Victor Piétra naquit à Toulon le 22 décembre 1853. Bachelier ès lettres et licencié en droit, il choisit la carrière d'avocat. Il épousa à Toulon le 6 mars 1880 Marie Meissonnier, née à Kiev (Russie) le 18 août 1861, fille d'un ancien fonctionnaire russe : ils eurent six enfants. Victor fit une belle carrière d'avocat à Toulon (1875-1895), à Tunis (1895-*ca* 1830) et de nouveau à Toulon. Il se retira après soixante-deux ans de barreau. Chevalier (1927) puis officier de la Légion d'honneur (1937), officier de l'Instruction publique, grand-officier du Nicham Iftikar, chevalier du Mérite agricole, il reçut également en mars 1886 une médaille d'or de 1^{re} classe délivrée par le ministre de l'Intérieur pour avoir créé à Toulon, pendant l'épidémie cholérique de 1885, l'œuvre d'alimentation pour les ouvriers sans travail et leurs familles.

Auteur dramatique, il a laissé trois opéras-comiques — *Les Papillons*, *Le Mariage à Venise*, *La Petite Chinoise* — et le drame lyrique *Pour la Patrie* primé par le ministère de l'Ins-

truction publique. Il était également poète et confiait ses vers à la presse locale :

L'ANNIVERSAIRE ²⁰³

à L. C.

Ami, t'en souvient-il, déjà toute une année
Longue, anxieuse, triste et de deuil couronnée
Loin de nous s'est enfuie à jamais dans les temps,
Depuis ce jour si beau dont t'appartient la gloire
Depuis ce jour si beau si cher à ma mémoire
Où nous pleurions tous deux car nous avons vingt ans.

Nous pleurons ! et croyions que nos peines passées
Par un bonheur sans fin pourraient être effacées
Et nous berçant en vain d'un espoir assuré
Nous rêvions le bonheur parfait sur cette terre !
Et croyant en avoir découvert le mystère
Nous consolions ainsi notre cœur ulcéré.

Nous savions qu'ici-bas il est des cœurs sublimes
Qu'il est des hommes grands, austères, magnanimes,
Forts, justes et doués de générosité,
Toujours prêts au devoir et prêts au sacrifice
Comme si du Très-Haut l'éternelle justice
Les avait reflétés dans sa divinité.

Mais nous ne savions pas qu'il est des cœurs de pierre,
Que la pitié, que la bonté, que la prière
Ne sauraient émouvoir, ne sauraient attendrir,
Des cœurs au dévouement, au bien inaccessibles,

²⁰³ *La Méditerranée*, 11^e année, 5 avril 1893, page 2, colonne 1.

Comme si Dieu voulut les créer insensibles
Pour donner aux grands cœurs un moyen de souffrir !

PLANÇON (Paul, dit *Pol*), basse chantante.

Né à Fumay (Ardennes) le 12 juin 1851, il débuta sa carrière professionnelle comme commis de son père, marchand tailleur d'habits. Celui-ci était aussi organiste voire compositeur et donna de bonnes leçons de musique à son fils. Plançon put également étudier avec le célèbre Duprez et il débuta à Lyon (1878-1879).

Il passa à l'Opéra-Populaire (1879-1880) puis à l'Opéra (1883-1893). Après une tournée en Amérique du Sud avec la troupe de M. Gau (1893-1894), il entra au *Metropolitan Opera* de New-York (1894-1908), avec des saisons à *Covent-Garden* et autres théâtres européens durant les étés. Il se retira alors de la carrière lyrique et se consacra à l'enseignement. Il mourut à Paris le 12 août 1914.

Rôle de *Raymond de Noves* à Paris en 1880.

PONSARD, basse.

Lauréat du Conservatoire, engagé à l'Opéra (1866-1875), cet artiste fit une courte carrière en demi-teinte, sa voix manquant d'ampleur. Il se consacra à l'enseignement et mourut à Bordeaux en 1891.

Rôle de *Colonna* à Milan en 1876.

RICHARD (François), musicien, compositeur.

François Richard naquit le 18 juillet 1858 à Palavas-les-Flots (Hérault) d'un père marin-pêcheur.

Il s'engagea dans la Marine et y fit carrière comme musicien des équipages de la flotte, spécialité de cornet à pistons, jusqu'à sa retraite en 1909 après plus de trente-trois années d'exercice. Il participa également à la vie musicale de Toulon comme cor-

net et la presse locale mentionne ses interventions à partir de 1886. Il enseigna le cornet, la trompette et le bugle au conservatoire municipal de Toulon (1900-1930). Il s'est enfin intéressé à la direction comme chef de la musique *La Provençale* en 1907. Il mourut à Toulon le 3 septembre 1948.

La petite presse mentionne quelques solos pour piston de sa composition mais ceux-ci ne furent pas livrés à l'impression.

RIVAL DE ROUVILLE (Henri), directeur de théâtre.

Marie-Henri Rival de Rouville naquit à Lyon le 20 mars 1851 dans une famille nantie d'une importante fortune ; il s'y maria le 12 décembre 1876 avec Adrienne-Augustine-Annette Cornaglia, née à Turin le 10 avril 1854, décédée le 9 janvier 1920, danseuse. Il mourut à Paris (17^e) le 27 mai 1894.

Possesseur d'une grande fortune, il se lança dans des essais de direction théâtrale, principalement comme commanditaire, qui consacrèrent sa ruine.

Directeur associé de l'Opéra-Populaire à Paris en 1880.

RIVIÈRE, soprano.

Il y eut plusieurs chanteuses de ce nom...

Rôle d'*Isoarde* à Toulouse en 1875.

ROHANI, fort ténor.

Il eut une carrière éphémère : Lille (1873-1874), Marseille (1874-1875), Toulouse (1875-1876), Nîmes (1877-1878) et Toulouse (1879-1880).

Rôle de *Pétrarque* à Marseille en 1875.

ROSTAND (Alexis), critique dramatique.

Né le 13 décembre 1844, soit vingt ans après Duprat, Alexis était le petit-fils de Joseph-Alexis Rostand, né à Marseille le 23

janvier 1769 et décédé dans cette ville le 27 janvier 1854 : député pendant les Cent-Jours, maire de Marseille (mairie du Centre) en 1830-1831, il y fonda la Caisse d'épargne.

Alexis Rostand étudia au Conservatoire de Marseille et composa à l'âge de quinze ans un opéra, *Les Pêcheurs de Catane*. Il fit une carrière de banquier, d'abord comme directeur de la succursale marseillaise du *Comptoir d'escompte*, puis comme directeur général et président du *Comptoir national d'escompte de Paris*, ce qui ne l'empêcha pas de continuer en parallèle une activité de compositeur et de musicographe. Son frère Eugène fut le père d'Edmond Rostand (Marseille 1868 ; Paris 1918) auteur notamment de *Cyrano de Bergerac* (1897) ou de *L'Aiglon* (1900) et père du biologiste Jean Rostand (1894-1977).

ROUDILAUD (Charles), bibliothécaire.

Charles Roudillaud naquit à Carnoules (Var) le 9 juin 1919 et mourut à Toulon le 28 novembre 1985.

Ouvrier dans l'arsenal de la Marine, il passa comme agent à la bibliothèque du port où il travailla pendant plus de vingt-cinq années, jusqu'à sa retraite en octobre 1983.

Reçu membre associé de l'académie du Var le 7 mai 1975, élu membre actif résidant le 2 avril 1980 au fauteuil n° 30, il exerça les fonctions de bibliothécaire et d'archiviste²⁰⁴.

Il rédigea les biographies de plusieurs médecins de la Marine : Joseph-François Hernandez, Laurent-Jean-Baptiste Bérenger-Féraud, Gustave Lambert, Jules Rochard et Hippolyte Duprat. Il écrivit aussi sur le Collège royal de la Marine, l'hôpital maritime de Saint-Mandrier, l'intendant Pierre-Victor Malouët et l'amiral Maxime-Julien Émeriau de Beauverger.

²⁰⁴ Voir sa notice nécrologique dans le *Bulletin de l'académie du Var*, 1986, pages 283-284.

ROUVENS (Valentin), baryton.

Artiste engagé à Toulon (1900-1901) et à Saint-Omer (été 1901).

Rôle de *Raymond de Noves* à Toulon en 1900.

ROUVIÈRE, baryton.

Il débuta à Paris au théâtre du Château-d'Eau. Après un engagement à Toulon (1885-1886), il paraît être décédé à Port-Louis (île Maurice) en septembre 1886.

Rôle de *Raymond de Noves* à Toulon en 1885.

SACARAU (Firmin), baryton.

D'origine inconnue, il fit une honnête carrière provinciale : Marseille (1873-1875), Bucarest (1875-1876), Lyon (1876-1877), Nancy (1880-1881), Dijon (1881-1882), Saint-Omer (1882-1883), Béziers (1883-1886), Dijon (1887-1888), Nantes (1890-1891), Lyon (1893-1894) ; son épouse était également actrice.

Rôle de *Raymond de Noves* à Marseille en 1875.

SAUSSE (Honoré), sculpteur.

Né à Toulon le 31 janvier 1891 dans une famille modeste, Honoré Sausse put entrer aux Beaux-Arts de Paris en 1910 grâce à une bourse accordée par sa ville natale. Appelé sous les drapeaux en 1912, il fit ensuite la guerre et resta donc éloigné de la vie civile durant sept années. Démobilisé, il reprit avec ardeur ses travaux artistiques et fut remarqué pour son monument aux morts de la ville d'Enghien-les-Bains (1922). Il est également l'auteur du monument aux morts de la ville de Toulon (1925) pour lequel l'académie du Var le reçut membre associé.

Élève de Coutan et d'Hector Lemaire, il obtint au salon des Artistes français une médaille d'honneur en 1922 (*Étude d'enfant*, bonze), une médaille de bronze en 1930 (*Enfant groupe*,

plâtre), le prix Albert Maignan en 1931 et une médaille d'argent en 1932 (*Enfant jouant avec ses ours*). Il fit également un masque de Beethoven (marbre), des bustes de Félix Mayol (pierre), Frédéric Mistral, Hippolyte Duprat. Il décéda à Paris le 2 novembre 1936.

SELLIER (Valentin), artiste peintre.

Né à Toulon le 2 février 1872 d'un père marchand de vins, Valentin Sellier entra à École nationale des beaux-arts. Élève de William Bouguereau (1825-1905) et de Gabriel Ferrier (1847-1914), il obtint un second grand prix de Rome en 1897 avec son tableau *Vulcain enchaîne Prométhée sur les cimes du Caucase*, sujet imposé, aujourd'hui au musée de Toulon.

Il s'est principalement illustré dans la peinture d'histoire selon une inspiration très académique.

Il réalisa la toile de quatre mètres sur cinq qui décore le haut du grand escalier du Grand-Théâtre de Toulon, à la hauteur du palier du foyer Campra : intitulée *La Farandole de Pétrarque ou Pétrarque à la cour d'amour de Vauchuse*, inaugurée le 29 novembre 1900, elle représente trois joueurs de flûtet précédant une longue farandole devant la Fontaine de Vauchuse.

Il épousa à Paris (14^e) le 18 septembre 1902 Maria-Julia Robin et émigra aux États-Unis, si bien qu'il reste encore aujourd'hui un artiste méconnu.

SOLIÉ (Charles), chef d'orchestre.

Petit-fils du célèbre Jean-Pierre Solié (1755-1812) qui fit une belle carrière de chanteur lyrique et laissa de nombreuses compositions instrumentales et vocales, Charles fit une honnête carrière de chef dans plusieurs théâtres de province, principalement à Nantes (1858-1859, 1863-1869 et 1884-1885). Il passa également à Marseille (1874-1878), Paris Folies-Dramatiques

(1879-1880), Menton (1881-1882), Marseille (1882-1883) et Reims (1883-1884).

Compositeur, il a également laissé quelques œuvres instrumentales.

Chef d'orchestre à Marseille en 1875.

SONNIER (Alexis), chef de musique militaire, compositeur.

Alexis Sonnier vit le jour à Mèze (Hérault) le 24 octobre 1827. Après le décès de son père en 1839, il entra à l'École de cavalerie de Saumur en juin 1843 et y fit son apprentissage de trompette. Au cours de ses affectations, il gravit les échelons de sous-chef de musique puis de chef. Il finit sa carrière en 1878 comme chef de la musique du 58^e régiment d'infanterie de ligne. Il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur par décret du 11 octobre 1873 rendu sur le rapport du ministre de la Guerre.

Son fils Octave, né à Marseille le 27 janvier 1878, se fit également musicien. Il épousa à Marseille le 27 septembre 1902 l'artiste lyrique Marie-Louise Pele.

À sa retraite, il resta à Marseille et s'offrit à diriger des musiques de quartier auxquelles il conféra un excellent niveau artistique. Il décéda dans cette ville le 13 août 1918.

Comme tous les chefs de musique des armées, Alexis Sonnier avait acquis des notions d'harmonie et d'orchestration suffisantes pour adapter à la formation qu'il dirigeait les œuvres à la mode : c'est ainsi qu'il composa cinq suites sur des motifs de *Pétrarque*²⁰⁵.

²⁰⁵ Ces fantaisies sont mentionnées dans les annonces de concert données par la presse locale : la première et la deuxième à partir du 29 juin 1873, la troisième à partir du 20 juillet suivant, la quatrième à partir du 3 mai 1874 et la cinquième à partir du 30 mai 1897.

SONZOGNO (Edoardo), éditeur italien.

Fils d'un éditeur milanais et historien d'art réputé, Edoardo naquit à Milan en 1836.

Il débuta comme employé de banque, tout en écrivant pour le théâtre : il fit ainsi représenter *Il Farfallino*, comédie en deux actes (1857) ; *Une Surprise conjugale* (1857) ; *Un Baiser d'amour*, comédie en un acte (1857) ; *Une Victoire de l'art*, comédie en deux actes (1858) ; *Art et Renommée* (1858) ; *Milan dans cent ans d'ici* (1858). En 1861 il ouvrit à Milan une maison d'édition qui connut un développement rapide.

Après la mort de son frère Raffaele, assassiné à Rome le 6 février 1875, il prit la direction du *Secolo*, de la *Gazetta di Milan* et de *La Capitale*. Sa maison d'édition publiait également l'*Emporio pittoresco* (le *Magasin pittoresque*), le *Spirito folletto*, la *Novità*, le *Tesoro delle famiglie*, la *Scienza per tutti*, l'*Arte per tutti*, une *Biblioteca universale* d'écrivains italiens anciens et modernes, une *Bibliothèque des romans populaires*, un *Journal des voyages* et un *Recueil des procès célèbres*.

En 1889, il tenta de faire revivre l'ancien Théâtre-Italien de Paris dans la salle de la Gaîté qu'il avait louée à cet effet... mais sans succès.

Il mourut à Milan en 1920.

Il organisa les représentations de *Pétrarque* à Milan en 1876.

SOUSTELLE (Emma WALLIANG, épouse), fort chanteuse soprano.

Née à Mulhouse le 18 juillet 1841, premier prix d'opéra du Conservatoire impérial de musique et de déclamation en juillet 1863, elle fit une magnifique carrière : Lyon (1864-1866), La Haye (1866-1868), Lille (1868-1869), Liège (1869-1870), Gand (1871-1872), Alger (1872-1873), Angers (1873-1874), Genève (1876-1877) et Toulouse (1879-1880).

Son mari Antoine Soustelle, fort ténor, obtint également un premier prix d'opéra au Conservatoire après avoir servi dans les chasseurs d'Afrique : pour l'anecdote, il passa cette épreuve en chantant en duo avec sa toute jeune épouse.

Après le décès de son mari le 3 avril 1895 Emma contracta une nouvelle union le 14 mars 1896 à Limoges avec Paul de Livron.

Rôle de *la princesse Albani* à Avignon en 1875, à Toulon en 1876.

TALRICK (Maurice), fort ténor.

La carrière de ce ténor pourtant fort célèbre en son temps est aujourd'hui bien mal connue. Né vers 1888, il aurait été lauréat du Conservatoire à dix-neuf ans et aurait obtenu des engagements à Genève, Toulouse, Paris (Gaîté-Lyrique), Alger, en Italie. Il chanta dans *Guillaume Tell* à Marseille en juillet 1923, époque à laquelle il fut accueilli dans de nombreuses villes de France. Il mourut à Paris en septembre 1931 à l'âge de quarante-trois ans.

Rôle de *Pétrarque* à Toulon en 1924.

TAMBURINI (Marietta-Gioia), soprano.

Marietta était petite-fille de Gaetano Gioia (Naples, 1768-1826), danseur, chorégraphe et compositeur de ballets. Sa mère, Maria-Carolina, dite *Marietta*, née à Naples en 1801 et décédée à Saint-Cloud (Hauts-de-Seine) le 1^{er} juillet 1866, était contralto d'opéra ; son père, Antonio Tamburini, né à Faenza le 28 mars 1800 et décédé à Nice le 8 novembre 1876, fit carrière comme basse chantante d'opéra. Tout comme son frère aîné Salvatore-Philippe-César né à Rome le 22 décembre 1823 et décédé à Paris (8^e) le 29 juillet 1870, ténor d'opéra, la jeune Marietta se trouvait par atavisme familial appelée à la carrière lyrique.

Née à Naples le 26 mars 1825, elle épousa le ténor d'opéra Italo-Libero-Severo Gardoni, né à Parme le 12 mars 1821 et décédé à Paris le 26 mars 1882. Après les naissances de ses enfants, elle reprit sa carrière de soprano lyrique.

Elle mourut à Paris le 25 mars 1892.

Rôle d'*Isoarde* à Milan en 1876.

THÉRY (Désiré), artiste lyrique puis directeur de théâtre.

Né à Bouvines (Nord) le 4 mars 1842, ayant débuté comme baryton, il passa à partir de 1875 à la direction théâtrale. Il ne semble pas avoir fait une longue carrière car on perd sa trace à partir des années quatre-vingt.

Directeur du Grand-Théâtre d'Avignon en 1875.

THÉRY (Estelle). Voir : BAUDIER (Estelle, épouse Théry).

TRINQUIER (Simoni), fort ténor.

Percepteur des contributions, il choisit la carrière lyrique.

Après des débuts à l'Opéra (1871-1872), il passa à Toulouse (1872), La Haye (1872-1873), Lille (1873), Genève (1874), Montpellier (novembre 1874), Avignon (1875), Rouen (1875-1876), Toulouse (1877), Montpellier (1879).

Rôle de *Pétrarque* à Toulouse en 1875.

TYLDA RAPHAËL (Eugénie-Marie-Malvina POUILLET, dite), forte chanteuse soprano.

Née à Dunkerque le 31 mai 1866 d'un employé au chemin de fer, lauréate du Conservatoire de Paris, elle se produisit d'abord dans de petites salles parisiennes offrant un répertoire d'opéra-comique : Éden-Théâtre, Éden-Concert, Concert-Parisien, Menus-Plaisirs. Son impresario la fit engager ensuite à *Covent-Garden* puis Saint-Pétersbourg en mai 1890.

Elle revint à Paris dans le grand répertoire : Renaissance (1890-1892), Opéra (1892-1893), Gaîté (saison d'été 1893 et saison d'hiver 1893-1894), Variétés (1893-1895). Elle poursuivit sa carrière à Nantes (1895-1896), Toulon (1896-1897), Paris Gaîté (1897-1898), Toulon (1898-1899), Nîmes (1899-1901).

Souhaitant probablement diriger l'éducation de son fils Raphaël né à Paris (10^e) le 3 avril 1887, elle se consacra à l'enseignement, acceptant toutefois des participations à des concerts, des représentations ponctuelles à Paris (Jardin d'Acclimatation, Nouvelle Athénée, Concert-Européen de Clichy, Gaîté-Rochechouart, Moulin-Rouge, Variétés, Porte-Saint-Martin), en région parisienne ou en province (Besançon, Bordeaux, Marseille, en 1908-1909). Elle épousa le 16 juin 1910 le père de son fils, Raphaël Auriaux (1852-1936), musicien, auteur et compositeur. Elle disparut alors de la scène et mourut en 1935.

Rôle de *la princesse Albani* à Toulon en 1897 et 1899.

VALCOURT (Jean ANFOSSI, dit Henri), jeune premier de comédie, directeur de théâtre.

Né à Marseille le 15 novembre 1859 d'un père cordonnier, il parut à Bagnères-de-Bigorre durant la saison d'été 1883. Il était à Nîmes au début de l'année 1887, où il épousa Gabrielle Gueyton, une brillante élève du conservatoire municipal future chanteuse légère ; et c'est dans cette ville, saison 1889-1890, qu'il s'initia également à la gestion d'un théâtre avec le directeur Grégoire.

Il poursuivit cette carrière de direction, en reprenant parfois aussi son rôle de premier rôle comique, à Avignon (1891-1892), Nîmes (1892-1894), Valence (1894-1895), Béziers (1895-1896), Toulon (1896-1898), Vals (saison de l'été 1898 au *Casino*), Nîmes (1899-1901), Montpellier (1901-1902) avec saisons d'été au *Casino* de Vals, Marseille (1903-1908), Lyon (1908-1912),

Marseille (1914-1916). En février 1922, le maire de Marseille le nomma « délégué artistique du commissariat général » pour l'Exposition coloniale, chargé de l'organisation de toutes les manifestations artistiques. Il dirigea de nouveau le Grand-Théâtre de Lyon (1924-1933) et prit sa retraite.

Il mourut en 1949. Il avait été fait chevalier de la Légion d'honneur par décret en date du 7 septembre 1927 rendu sur le rapport du ministre de l'Instruction publique.

Directeur du Grand-Théâtre de Toulon en 1897.

VALÈRE-RASPAUD (Victorine DUFAU, épouse), chanteuse légère de grand opéra.

Victorine Dufau, née le 11 octobre 1851 à Bayonne, épousa à Bruges (Belgique) le 6 avril 1870 le ténor léger Antoine Raspaud qui fit carrière à la fois comme chanteur et directeur de théâtre. Victorine appartient aux théâtres de La Haye (1872-1873), Angers (1873-1874), Marseille (1874-1875), Brest (1875-1876), Brest (1878-1879) et Toulon (1880-1881). Elle disparut ensuite de la scène, probablement en raison de son remariage avec l'officier de cavalerie Paul-Marie-Armand Frontin des Buffards (1855-1929).

Célestine Dufau (1844-1914), une sœur de Victorine, épousa à Paris (18^e) le 15 mars 1873 le célèbre compositeur et chef d'orchestre Émile Waldteufel (1837-1915) ; elle était également artiste lyrique.

Rôle de *Laure de Noves* à Marseille en 1875.

VENEL (André).

André Venel naquit le 4 février 1825 à Toulon où son père était commis aux vivres de la Marine : il y fit toute sa carrière professionnelle et y mourut le 30 novembre 1865.

À l'âge de dix-sept ans, Venel débitait déjà le monologue avec beaucoup de sentiment et d'humour ; il était aussi un chanteur

et un comédien apprécié des sociétés d'amateurs de la ville, notamment pour son répertoire personnel en dialecte toulonnais (*Lou Mortié senté toujou l'ayé, Lou Trégé jun vo la Patastropho de la Cométo dé 1857*, etc.)

Recruté comme dessinateur-ouvrier de l'arsenal, il ambitionnait l'École des arts décoratifs de Paris mais son père s'y opposa : Venel s'engagea donc au 4^e régiment d'infanterie légère en garnison au Mont-Valérien. Placé à la bibliothèque par le commandant Lardier, un Toulonnais, il pouvait occuper ses loisirs au dessin et à l'aquarelle : excellent caricaturiste, il réalisa une série de portraits de ses officiers qui réjouit tout le régiment.

Promu caporal-secrétaire puis sergent, il séjourna à Cherbourg (1848), Dijon et Metz (1853). Au début de la guerre de Crimée, recruté par la Marine, il embarqua à bord du *Friedland*, vaisseau à trois ponts armé par mille cinq cents hommes. Le traité de Paris du 26 avril 1856 ayant mis fin aux hostilités, Venel, licencié, reprit du service comme dessinateur dans les bureaux du Génie à Toulon.

En 1868, il prit les fonctions de régisseur général du *Casino* de Marseille. Capitaine d'une compagnie de la Garde nationale, avec pour adjoint le poète Clovis-Hugues, il refusa, sous la Commune, de marcher sur l'hôtel de ville.

Revenu à Toulon, il devint administrateur scénique des *Champs-Élysées* puis régisseur artistique du *Casino*.

Le 24 juin 1861, il fut désigné comme adjoint à la surveillance et à la réparation des décors du Grand-Théâtre municipal : en 1892 le maire lui octroya les fonctions de conservateur de l'établissement. Et il mourut à Toulon le 19 mars 1905.

VÉRANY (Félix), journaliste et historien.

Félix Vérany naquit à Marseille le 28 septembre 1830 dans une famille de confiseurs du cours Lieutaud. Il mourut dans sa

ville natale le 12 décembre 1901, célibataire, âgé de cinquante-huit ans.

Publiciste, il dirigea notamment le *Propagateur du Var*.

Publications : *Roquefavour, son ermitage et son aqueduc. Ventabren*, Marseille, Victor Boy, 1882, in-8°, 324 pages, illustrations ; *L'Ermitage de Saint-Honorat à Roquefavour*, Marseille, imprimerie de la veuve Marius Olive, 1858, in-16, 23 pages ; *Monographie de la Chartreuse de Marseille*, Marseille, Alexandre Gueidon, collection « Bibliothèque provençale », 1860, in-16, 190 pages, planche, armoiries au titre ; *Les Augustins réformés et l'église Saint-Vincent-de-Paul de Marseille*, Marseille, Chauffard, 1885, in-16, 288 pages ; *Balthazar de Vias, sa vie et ses œuvres*, Marseille, Victor Boy, 1862, in-16, 91 pages ; *L'Esclavage et Jean de Matha*, Paris, Bourgeois de Soye, 1863, in-8°, 47 pages ; *Hippolyte Duprat et Pétrarque*, Paris, Charles Vanier, 1875, in-16, 61 pages ; *Essai critique sur Ivan IV*, grand-opéra en cinq actes et six tableaux, poème d'Hippolyte Matabon, musique de Brion Dorgeval, représenté pour la première fois au Grand-Théâtre de Marseille le 5 avril 1876, Paris, Charles Vanier, 1876, in-16, 69 pages.

VIARD (André-François), ténor.

Né à Paris *ca* 1834 et mort à Toulouse le 20 avril 1889, il fit d'abord une belle carrière en province : Montauban (1863-1864), Béziers (1864-1865), Montpellier (1866-1867), Saint-Quentin (1867-1868), Le Havre (1868), Aix (1868-1870), Bordeaux (1871-1872), Alger (1872-1873), Lille (1873-1874), Laval (1874-1875), Toulon (1875-1876), Roanne (1878).

Il passa ensuite à la direction, notamment au *Casino* de Bagnères-de-Bigorre durant les saisons d'été.

Son épouse, née Jeanne-Geneviève Lavigne, fit également une belle carrière lyrique comme forte première chanteuse.

Rôle de *Pétrarque* à Avignon en 1875.

VIENNE, basse.

Rôle de *Colonna* à Toulon en 1925.

VIGNEAU (Daniel), baryton.

Né le 25 mars 1881 au Bouscat (Gironde) d'un père négociant, Daniel Vigneau obtint de belles réussites au Conservatoire de Paris : deuxième accessit de chant et deuxième accessit d'opéra-comique en 1906 ; deuxième prix de chant et premier prix d'opéra-comique en 1907. Inscrit pour le concours d'opéra, il se désista au dernier moment car il ne voulait pas risquer une réussite moindre ou un engagement par le directeur de l'Opéra. Il débuta sa carrière à l'Opéra-Comique (1907-1914). Mobilisé pendant toute la guerre, il retrouva l'Opéra-Comique en mars 1919. Il passa ensuite au *Casino-Municipal* de Nice (1920-1922), à Lyon (1922-1923). Après cette date, il est cité dans des concerts et des représentations.

Il contracta deux mariages : à Paris (13^e) le 30 juin 1909 avec Marie-Alice Dumas ; puis à Paris (16^e) le 1^{er} avril 1939 avec Eugénie-Henriette Pradelle (1886-1979) ; et il mourut à Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine) le 6 mars 1970.

Rôle de *Raymond de Noves* à Toulon en 1924.

VOIS (Alice), soprano, dugazon.

Elle naquit le 14 juillet 1841 au bourg de Le Blanc (Indre) d'un père professeur de musique. Sa famille s'étant installée à Paris, elle fut admise en 1858 comme élève par le très célèbre ténor Gilbert Duprez. Elle fit une belle carrière de jeune chanteuse et première dugazon aux théâtres d'Amiens (1862-1863) et de Strasbourg (1864-1866), aux Fantaisies-Parisiennes (1867-1869), à Bordeaux (1869-1870, 1871-1872), Marseille (1872-1873).

En 1876, elle s'établit à Bordeaux comme professeur de musique, où elle est mentionnée jusqu'en septembre 1886.

Son frère cadet Ernest (1846-1902) fit également une belle carrière de chanteur lyrique puis de professeur de chant.

Rôle de *Isoarde* à Marseille en 1873.

WAROT (Victor), ténor.

Il naquit à Verviers (Wallonie) le 18 septembre 1834 dans une famille de musiciens d'origine belge. Après des études de droit et des études musicales sous la direction de son père, il se produisit dans quelques concerts et fut remarqué par Nestor Roqueplan, le directeur de l'Opéra-Comique.

Il fit une belle carrière lyrique : Paris Opéra-Comique (1858-1862), Paris Opéra (janvier 1863-1868), Bruxelles (1868-1869), Marseille (1869-1870), Bruxelles (1870-1876), Toulouse (1876), Nantes (1877), Paris Théâtre-Lyrique (1877-1878), Paris Opéra-Populaire (1879-1880), Nantes (1880-1881), Genève (1881-1882), Anvers (1882-1885).

Nommé en mars 1886 professeur de chant au Conservatoire de Paris, il prit sa retraite en 1888 et mourut à Bois-Colombes (Hauts-de-Seine) le 29 mars 1906.

Rôle de *Pétrarque* à Paris en 1880.

BIBLIOGRAPHIE

- ANDRÉ (Jules), *Biographie de Hippolyte Duprat*, Marseille, typographie et lithographie de Barlatier-Feissat père et fils, juin 1873, in-16, 36 pages.
- BLÈS (Adrien), *Dictionnaire historique des rues de Marseille, nouvelle édition, corrigée et augmentée de 400 noms de voies nouvelles*, Marseille, éditions Jeanne Laffitte, 2001, in-folio, 528 pages.
- DUPRAT (Hippolyte), *L'Apparition. Mélodie*, Paris, Isidore Cartereau éditeur, 1860, in-folio, incipit « Dans un songe », cotage C.P.114 ; paroles d'Émile Buer.
- DUPRAT (Hippolyte), *Sous le balcon. Soupir mélodique*, Paris, Isidore Cartereau éditeur, 1860, in-folio, incipit « Lorsque du soir à l'aurore », cotage E.P.115 ; paroles d'Auguste Garbeiron.
- DUPRAT (Hippolyte), *Scène de chasse*, Paris, imprimerie Mouselot, sd [1863], in-folio, quatre parties de deux pages chacune, incipit « Debout vaillants chasseurs ! » ; chœur de voix d'hommes, paroles de Charles de Lorbac.
- DUPRAT (Hippolyte), *Pétrarque, opéra en cinq actes*, paroles de Hippolyte Duprat et Frédéric Dharmenon, représenté pour la première fois sur le Grand-Théâtre de Marseille le 19 avril 1873. 1/ Paris, Brandus et Cie éditeurs, sd [octobre 1873], grand in-8°, 4+412 pages, partition piano et chant, sans cotage. — Je n'ai jamais vu un seul exemplaire de la deuxième édition. — 3/ Paris, Félix Mackar éditeur commissionnaire, sd [juin 1884], VI-356 pages, partition piano et chant, cotage D.P.2717. Reproduction par un procédé anas-

tatique de l'édition de Brandus avec de nombreuses modifications, des ajouts et des coupures.

DUPRAT (Hippolyte), *Pétrarque, grand opéra en cinq actes*, paroles de Hippolyte Duprat et Frédéric Dharmenon, morceaux détachés chant et piano, Paris, Brandus et C^{ie}, sd [1873], in-folio, cotation D.P.2716 (n°). Contient : n° 2, « La colombe craintive au départ d'un beau jour », strophes, 5 pages ; n° 7, « Délicieux vallon charme de la nature », grand air, 15 pages ; n° 12, « Tremble triomphateur », air, 10 pages ; n° 17, « Salut vénérables portiques », grand air, 9 pages ; n° 24, « L'amour me ramenait vers toi », romance, 5 pages.

DUPRAT (Hippolyte), *Pétrarque, grand opéra en cinq actes*, paroles de Hippolyte Duprat et Frédéric Dharmenon, morceaux détachés à une voix avec accompagnement de piano, Paris, Félix Mackar, sd [1885-1886], trois volumes in-folio.

DUPRAT (Hippolyte), *Considérations hygiéniques et pathologiques sur le Sénégal*, Paris, Rignoux, 1860, in-4°, 36 pages ; thèse de médecine, Paris, 13 décembre 1860, n° 240.

MALLIOT (Antoine-Louis), *La Musique au théâtre*, Paris, Ferdinand-Fleurus Amyot, 1863, in-16, VIII-432 pages.

RICHARD (François), *Pétrarque, fantaisie pour harmonie ou fanfare sur l'opéra de Hippolyte Duprat*, Paris, Emmanuel Gaudet éditeur, 1924.

ROSSI (François), *Archives théâtrales*, manuscrit de la Société des amis du Vieux-Toulon, quatre parties.

ROSSI (Prosper), *Mes Souvenirs, 1871-1884*, Toulon, imprimerie Marseillaise, 1888-1897, in-18, quatre volumes.

ROSTAND (Alexis), *L'Art en Province. La musique à Marseille*, Marseille, imprimerie centrale E. Camoin, 1874, in-8°, 256 pages. Collection d'articles écrits à diverses dates.

VÉRANY (Félix), *Hippolyte Duprat et Pétrarque, Fatma, le roi René, etc.*, Paris, librairie Charles Vanier, 1875, in-16, 60 pages ; la notice sur *Pétrarque* aux pages 9-39.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	7
Chapitre Premier. Hippolyte Duprat	9
Chapitre II. Pétrarque, de la conception à la scène	25
Chapitre III. Le grand opéra <i>Pétrarque</i>	55
Chapitre IV. La carrière de <i>Pétrarque</i>	77
Chapitre V. La réception de l'œuvre	129
Annexe I. Distribution des principaux rôles	147
Annex II. Notices biographiques	151
Bibliographie	217

Dominique AMANN

Docteur en psychologie, Dominique AMANN a dirigé pendant une vingtaine d'années le service de recherches en psychologie de la Marine nationale, au sein duquel, outre les travaux habituels relevant de la recherche appliquée, il s'est attaché à développer une métrologie spécifique pour la mesure dans les sciences humaines. Organiste et claveciniste, il s'est ensuite tourné vers la psychoacoustique musicale et se consacre à des études fondamentales sur la structure de la gamme.

Il est l'auteur de livres et d'articles sur l'ancien théâtre de Toulon (1765-1862), la vie musicale à Toulon au XIX^e siècle, et les croyances populaires aux êtres fantastiques.

Enfin, il anime depuis plusieurs années le site Internet jean-aicard.com qu'il a créé pour diffuser les travaux des chercheurs aicardiens ; il a publié en 2011, *Jean Aicard, une jeunesse varoise, 1848-1873* et dirige la revue *Aicardiana*.

Il est membre émérite de l'Académie du Var.