

Aperçu de la diffusion des œuvres de Giuseppe Verdi et Richard Wagner à Liège aux temps de la Modernité

Michèle Isaac

Alors que l'année 1813 voit la disparition d'un des plus célèbres musiciens liégeois en la personne d'André-Ernest-Modeste Grétry, deux génies de l'histoire de l'opéra naissent à la même époque à quelques mois d'intervalle : Giuseppe Verdi et Richard Wagner. D'origines différentes, les deux hommes se démarquent rapidement par leurs conceptions musicales et théâtrales diamétralement opposées. Cependant, il est indéniable de reconnaître pour chacun une gloire internationale qui trouve son rayonnement dans des circonstances souvent houleuses mais intéressantes.

Ainsi, si l'étude de la diffusion des œuvres de Verdi et de Wagner en terre liégeoise relève plus de la curiosité que du cas d'école, le parcours de la cité provinciale révèle des points particuliers qui la rapprochent ou la démarquent de la capitale ou d'autres villes plus importantes. Le microcosme défini par Liège au XIX^e siècle laisse apparaître une vie musicale active, disproportionnée qui perpétue une situation artistique vécue jadis.

Les hauts lieux musicaux de la cité ardente se résument alors à quelques édifices fraîchement construits qui accueillent d'emblée un public de plus en plus nombreux. Parmi ceux-ci, citons le Théâtre royal qui trouve dès 1820 son emplacement définitif à proximité de la place Saint-Lambert et qui devient le garant des représentations lyriques et dramatiques¹. Non loin de là se trouve la Société libre d'Émulation qui remonte à 1779 et dont le rôle dans l'organisation de concerts est capital ; ce qui a particulièrement contribué à la première vague d'assimilation du public envers les nouvelles œuvres lyriques².

Le Conservatoire, institution directement issue du XIX^e siècle, ouvre les portes d'une salle de concerts digne de ce nom en 1887.

Hormis ces trois pôles, il ne faut pas sous-estimer les impulsions données par le Jardin d'Acclimatation et le Kiosque du boulevard d'Avroy. Très populaires, ceux-ci présentent des concerts hebdomadaires interprétés tantôt par des fanfares d'amateurs, des phalanges de musiciens professionnels ou encore des harmonies militaires. Les répertoires choisis sont évidemment adaptés tant aux goûts des auditeurs qu'aux effectifs musicaux présents. Ayant l'avantage de proposer une certaine actualité musicale, ces concerts permettent de présenter au

¹ Philippe VENDRIX (éd.), *La genèse d'un opéra. Le Théâtre de Liège en 1820*, Liège, Société liégeoise de musicologie, Études & Éditions-2, 1995.

² Stéphane DADO, *Histoire de la vie musicale à la Société libre d'Émulation*, Liège, Société liégeoise de musicologie, Études & Éditions-6, 1999.

“public du dimanche” une sélection des airs d’opéra les plus en vogue.

Enfin, il est non négligeable de parler aussi du rôle joué par l’ensemble orphéonique, dénommé plus tard “Société royale La Légia”³. Fondée le 9 septembre 1853, celle-ci connaît une renommée amplement méritée. La qualité de ses interprétations ainsi que les bons chefs qui s’y succèdent et parmi lesquels on retient Joseph Dupont, Toussaint Radoux ou encore Sylvain Dupuis permettent à ladite association musicale de gravir les échelons de la notoriété mais aussi de remporter des prix internationaux. Ainsi, fière de ses nombreuses gloires, La Légia acquiert le monopole des exécutions de chant choral masculin au sein de sa ville.

À travers ces différentes institutions, la fréquentation du public peut se distinguer en deux phalanges. De fait, les interprétations de musique instrumentale qui se déroulent principalement à l’Émulation puis, à partir de 1887, au Conservatoire, intéressent une catégorie de la population définie comme bourgeoise. Par conséquent, on tente de propager les nouveautés artistiques durant les concerts destinés à ces auditeurs nantis plus séduits par l’originalité et l’avant-gardisme musical que par des mélodies agréables mais rapidement devenues désuètes.

D’autre part, les représentations lyriques données au Théâtre royal attirent des spectateurs plus éclectiques qui marquent un goût prononcé pour le répertoire français et italien.

³ Fernand GASPARINI, *Éphémérides de la Société royale La Légia, 1853-1903*, Liège, 1903.

D'emblée *Les Huguenots*, *La Juive*, *Robert-le-Diable*, *L'Africaine*, *Le Prophète* de Meyerbeer ; *La Muette de Portici* d'Auber ; le *Faust* de Gounod ; *La Belle Hélène*, *Orphée*, *La Vie Parisienne*, *La grande Duchesse de Gerolstein* d'Offenbach ou encore *L'Éclair* d'Halévy remportent un franc succès. D'autre part, *La Favorite*, *Lucie de Lammermoor* de Donizetti ; *La Norma* de Bellini reviennent souvent à l'affiche. Toutefois, il semble que ce soit Rossini qui développe le plus grand engouement. *Guillaume Tell* et surtout *Le Barbier de Séville* sont régulièrement joués sur une saison. Ainsi, le record absolu du *Barbier* se chiffre en 1887 à deux cent et deux représentations !⁴

Outre les prestations quasi journalières de la troupe citadine, les spectateurs attendent souvent avec impatience des artistes extérieurs qui leur offrent des œuvres nouvelles et de meilleure qualité.

Paradoxalement, les opéras de langue allemande ne s'imposent pas facilement même s'ils sont présentés comme leurs homologues italiens dans des traductions françaises. Il faut ainsi attendre fin des années 1867 et la direction générale de Carpiér pour voir le *Freischütz* de Weber (dans une traduction française de Rongé et Van Hasselt) ainsi que son *Oberon* (dans la traduction de Nutter et Beaumont) à Liège⁵.

⁴ Jules MARTINY, *Histoire du Théâtre de Liège depuis son origine jusqu'à nos jours*, Liège, Vaillant-Carmanne, 1887.

⁵ Bibliothèque provinciale des Chiroux, cote D7 408, saison 1867-1868.

Dès lors, on pressent rapidement que la tendance liégeoise au Théâtre royal est propice à l'interprétation des œuvres de Verdi.

LE CAS VERDI : DES "BONNES HABITUDES" AUX EXECUTIONS SPORADIQUES

Tandis que les œuvres issues du répertoire italien attirent beaucoup de public en la salle du Théâtre royal, les opéras de Giuseppe Verdi connaissent un destin différent. Le phénomène peut surprendre au premier abord et pourtant celui-ci s'explique par le "fossé artistique" rencontré au Théâtre royal. En effet, les véritables mélomanes reconnaissent la médiocrité des programmations lyriques et abandonnent leurs espoirs en attendant de voir resurgir un élan de nouveauté grâce aux troupes extérieures. D'autre part, les investissements financiers nécessités par les mises en scène de certains opéras ne permettent pas toujours de mener à bien les nouvelles productions. Par conséquent, la musique de Verdi à l'Opéra se limite aux œuvres telles que *Rigoletto*, *La Traviata*, *Le Trouvère* ainsi que par *Aïda*. Au concert, la présentation est nettement sporadique. Cette situation se rencontre également plus tard avec les œuvres de Giacomo Puccini⁶.

La toute première exécution de musique verdienne remonte à l'année 1848. À cette époque, on joue le 22 mars, dans le cadre d'un spectacle extraordinaire, le quatrième acte

⁶ Eric CONTINI, *Une ville et sa musique - Les concerts du Conservatoire royal de musique de Liège de 1827 à 1914*, Liège, Mardaga, 1990, p. 150.

d'*Ernani*⁷. En tête d'affiche, on rencontre Mme Del Carmen de Montenegro ainsi que la Compagnie Italienne venues présenter outre cette partie d'œuvre, des extraits de *Lucrezia Borgia*, de *L'Elisir d'Amore* et de *La Norma*. À partir de cet instant, on est alors en droit de penser que le Théâtre royal entame un suivi de programmation puisque cette représentation partielle d'*Ernani* se déroule deux ans seulement après sa création à Venise le 6 janvier 1846. Toutefois, il faut souligner que cette constatation ne se vérifie que dans le cas unique des exécutions fragmentaires. En effet, il faut attendre le 4 juin 1869 pour qu'*Ernani* soit joué dans son intégralité ! La Compagnie Italienne de La Monnaie avec M. Piccioli (*Ernani*), M. Mendioroz (*Don Carlos*), M. Coulon (*Ruy Gomez da Silva*) et Mme Valentini (*Donna Elvira*) assurent l'interprétation⁸.

Voici brièvement les dates de créations et les premières représentations liégeoises des œuvres récurrentes du maître italien :

Oeuvre	Première liégeoise	Création
<i>Ernani</i>	22 mars 1848	6 janvier 1846
<i>Les deux Foscari</i>	23 février 1850	3 novembre 1844
<i>Jerusalem</i>	19 avril 1850	26 novembre 1847
<i>Le Trouvère</i>	24 avril 1859	17 janvier 1853
<i>Rigoletto</i>	22 février 1864	11 mars 1851
<i>Le Bal masqué</i>	20 avril 1864	17 février 1859
<i>La Traviata</i>	7 décembre 1868	6 mars 1853
<i>Aïda</i>	3 mars 1879	24 décembre 1871

⁷ Chiroux, *loc.cit.*, saison 1847-1848.

⁸ *Idem*, saison 1868-1869.

Rigoletto remporte le plus beau succès. Jusqu'en 1887, il est représenté cinquante-neuf fois et connaît dix-neuf reprises ! *La Traviata*, *Le Trouvère* et *Aïda* le suivent de près.

Cependant, les Liégeois ne sont pas satisfaits par leur théâtre.

Deux exemples méritent d'être soulignés. Le premier concerne une représentation de *Rigoletto* en 1869 :

Au milieu des misères lyriques qui nous entourent et dont nous n'éprouvons pas précisément le besoin de rendre compte, il nous est fort agréable de penser que vendredi prochain nous allons assister à une véritable fête, grâce à la présence sur notre scène de la troupe du Théâtre-Italien de Paris. N'allez pas croire au moins qu'il s'agisse d'une troupe de carton. Non, puisque le programme porte en toutes lettres les noms de M. Nicolini, un des plus brillants ténors de l'époque, de Mlle Krauss, qui vient de mettre le sceau à sa réputation en chantant avec un éclatant succès le *Fidelio* de Beethoven, du baryton M. Verger, de Mme Morensi, etc. Le chef d'orchestre du Théâtre-Italien, M. Accursi, sera au nombre des artistes voyageurs, et tout fait espérer une exécution d'ensemble telle que nous n'avons jamais pu la rêver à Liège. Les artistes italiens nous chanteront mercredi *Rigoletto*.

Bien que les prix d'entrée à cette représentation soient extrêmement élevés, on assure que les demandes de places sont déjà très nombreuses. Rien d'étonnant à ce que beaucoup d'amateurs, réduits à la portion congrue ou plutôt condamnés au pain et à l'eau, se réjouissent de la perspective d'un somptueux festin et qu'ils s'y préparent, même au prix des plus grands sacrifices⁹.

⁹ Le *Guide musical*, 13 décembre 1869.

Enfin, la seconde contestation est précisée par un artiste anonyme qui n'hésite pas à clamer son mécontentement dans le *Guide musical* en 1879 :

La première d'*Aïda*, l'œuvre puissante de Verdi, était annoncée pour le lundi 24 février. Vous vous étonnez sans doute que Liège, ville qui se pique d'être musicale, ne connaisse pas encore cet opéra, représenté depuis trois ans à Bruxelles et à Anvers : que voulez-vous? Nous ne sommes pas, au fond, si artistes que nous le voulons paraître, en matière de théâtre particulièrement. Depuis quelques années notre Théâtre royal mérite de moins en moins sa qualification pompeuse. Troupes médiocres, répertoire usé, absence complète de nouveautés, voilà où nous en sommes. Aussi le public déserte-t-il chaque année davantage notre principal théâtre qui naguère passait pour le plus prospère de Belgique¹⁰.

Cet avis acerbe mais justifié s'estompe lors de la première représentation, laquelle remporte un engouement mérité.

Aïda vient d'obtenir un grand succès sur notre scène. Le journal "La Meuse" fait un compte rendu des plus élogieux du chef-d'œuvre de Verdi et des interprètes liégeois. Le compte rendu se termine ainsi : "Verdi a écrit tous les autres opéras pour ses contemporains ; il a écrit *Aïda* pour la postérité"¹¹.

Totalisant en 1887, quarante-huit représentations avec quatre reprises, la célèbre œuvre lyrique de Verdi trouve le succès auprès des abonnés du Théâtre royal.

¹⁰ *Idem*, 27 février 1879.

¹¹ *Idem*, 13 mars 1879.

Cependant, il est faux de croire que l'enthousiasme des habitués de l'opéra se répercute au sein du public du Conservatoire. De fait, alors que des concerts de musique symphonique et certaines prestations de grands artistes lyriques se rencontrent rapidement dans la nouvelle salle du Conservatoire, le répertoire italien - et verdien en particulier - ne séduit pas les auditeurs. Ainsi, on constate qu'il faut attendre quinze années pour pouvoir réécouter le fameux *Requiem* de Verdi, lequel ne demeure certes pas un opéra, mais symbolise la force lyrique du compositeur.

Le 21 mars 1903, Radoux dirige le *Requiem* avec des artistes tels que Mlle Palasara, Mme Soetens-Flament, M. Dufriche, M. Henri Seguin dont la plupart sont issus du Conservatoire de Liège. Une fois encore, on lit dans le *Guide musical* :

C'est une tradition au Conservatoire de consacrer le troisième concert annuel à l'exécution d'une grande œuvre chorale. Cette fois le choix de M. Radoux s'est porté sur le *Requiem* de Verdi, qui fut exécuté jadis à l'Émulation sous la direction de M. Huyot.

Ceux qui entendirent alors l'œuvre de Verdi se sont réjouis d'écouter de nouveau après quinze ans révolus la musique sincère, mélodique et savante ainsi que l'auteur d'*Aïda* écrivit pour magnifier l'office des morts.

L'exécution du *Requiem* a été excellente et les soli chantés avec talent par Mmes Soetens-Flament, Palasara, MM. Seguin et Dufriche ont largement contribué à la bonne tenue de l'ensemble¹².

¹² *Idem*, 12 avril 1903.

Si la direction du Conservatoire se montre réservée lors de la programmation des œuvres de Verdi, le Théâtre royal continue quant à lui de présenter les “indémoudables” du répertoire tels que le *Trouvère* ou encore *Aïda* alors que ceux-ci ont pour vocation essentielle de remplir la salle plutôt que de subjuguier musicalement les oreilles des spectateurs.

WAGNER : D'UNE TIMIDE INCURSION A UNE PROGRAMMATION FREQUENTE

La musique wagnérienne fait son entrée le mercredi 28 mars 1855 lors du troisième concert de la Société d'Émulation. Pour la première fois, l'ouverture de *Tannhäuser* alors dirigée par Jules Duguet saisit l'auditoire alors peu habitué à ce genre de musique. Des réactions diverses fusent à travers les différents quotidiens de la cité. Indéniablement, la “musique de l'Avenir” ne laisse pas de marbre :

Nous arrivons à un point intéressant de la soirée : à l'audition de l'ouverture de *Tannhäuser*, le premier jalon pour nous d'une route que Richard Wagner veut absolument tracer vers un avenir musical resplendissant, vers la vérité dans l'art, près de laquelle on n'avait guère fait que passer jusqu'à aujourd'hui. Bien que nous n'approuvions pas, quant à présent, ce qu'il y a d'excessif dans ces théories de la nouvelle école d'Outre-Rhin, nous croirions faire acte de témérité en hasardant une opinion définitive sur l'ouverture de *Tannhäuser*, ce serait en quelque sorte apporter notre solution à un problème non encore posé. - Nous trouverons l'œuvre fort obscure en attendant qu'elle s'éclaircisse. Nous avons suivi la presque totalité du texte explicatif de l'auteur, imprimé au dos du programme, avec autant d'intérêt que d'incrédulité -. Cette ouverture nous a produit l'effet d'un

de ces grands feux qui ont jeté leur premier éclat dans lesquels l'imagination de l'un voit des figures fantastiques que l'imagination de l'autre ne voit pas¹³.

Cette première exécution de musique wagnérienne n'aura pas de suite dans l'immédiat. Traditionalistes, les directeurs de musique ne programment que très timidement un extrait d'une œuvre du compositeur allemand. Seules les quelques incursions de ce genre musical aux concerts organisés par les membres du Conservatoire contribuent à l'expansion du phénomène.

Curieusement, c'est à partir de 1870 - rappelons-le : époque durant laquelle on assiste au conflit franco-prussien - que l'œuvre de Wagner s'impose dans les différents lieux de concerts de la cité. À ce propos, la fibre latine, voire "française", attribuée au Liégeois ne semble guère affirmée. Tandis que la Belgique prend le parti de la neutralité durant la guerre qui oppose la France à l'Allemagne, les Liégeois ne manquent pas de signaler dans les journaux citadins leurs préférences pour leurs voisins d'outre-Rhin plutôt que Français¹⁴. Ainsi, sans exagérer, on peut dire que les Liégeois cultivent plus leur singularité qu'un sentiment francophile. Si la France va jouir du prestige momentané des libérateurs en 1918, à la fin du XIXe siècle, les regards sont tournés incontestablement vers l'Allemagne¹⁵.

Cependant, on remarque que ce sont les extraits instrumentaux qui demeurent les plus prisés au concert. Les ouvertu-

¹³ *La Tribune*, 29 mars 1855.

¹⁴ Voir *La Meuse*, année 1871.

¹⁵ E. Contini, *loc. cit.*, p. 150.

res du *Vaisseau fantôme* ou de *Tannhäuser*, le premier ou le troisième prélude de *Lohengrin* mais aussi *La Chevauchée des Walkyries* (qui fait son apparition instrumentale le 16 mars 1878 au Théâtre royal) sont les passages préférés du public. D'autre part, d'un point de vue vocal, ce sont "la marche des nobles" de *Tannhäuser*, le "chœur des fileuses" et la "ballade de Senta" du *Fliegende Holländer* qui recueillent le plus de suffrage.

Indépendamment de ces prestations, les exécutions des transcriptions pour piano de Franz Liszt ainsi que de certains arrangeurs tels que Joseph Dupont ou encore Louis Brassin sont capitales puisqu'elles servent de préambules synthétiques aux néophytes qui désirent s'initier à la musique wagnérienne.

À partir de 1880, une nouvelle page est tournée. De fait, une véritable volonté de programmer de la musique wagnérienne se distingue chez des personnalités comme Jules Duguet, Léonard Terry, Jean-Théodore Radoux et Eugène Hutoy. Ceux-ci décident d'amener les Liégeois à enfin connaître les grandes pages lyriques du maître de Bayreuth.

Par conséquent, le premier événement faisant date est celui organisé par la Société d'Émulation qui, le 6 mai 1882, présente un *Concert Wagner* placé sous la direction de Hutoy. À cette occasion, on y entend, en plus du premier acte de *Lohengrin* et de l'ouverture de *Tannhäuser*, des extraits inédits des *Maîtres Chanteurs*, du *Crépuscule des Dieux* et de *La Walkyrie*¹⁶.

¹⁶ *La Gazette de Liège*, 10 mai 1882.

OPERAS WAGNERIENS AU THEATRE ROYAL DE LIEGE¹⁷

Lohengrin

La première programmation wagnérienne se fait ici désirer. Elle se produit durant l'année 1884. Le choix du directeur de l'institution lyrique d'alors, Édouard Gally, se porte sur *Lohengrin*, alors que ce même opéra avait été vingt années auparavant représenté sur la scène lyrique bruxelloise !

Ce "retard" très relatif - puisqu'il aura fallu aux Parisiens attendre 1891 pour entendre la Chevalier au Cygne - devient rapidement l'apanage des chroniqueurs de l'époque qui y voient un véritable événement. De longs articles préparent le spectateur-mélomane liégeois à ce moment privilégié mais aussi particulier puisqu'il bouscule diamétralement leurs habitudes d'écoute.

Inutile de préciser qu'une telle entreprise demande beaucoup de sacrifices et d'espoir. Le directeur Gally joue alors une carte importante. Sans aucun subside supplémentaire, on risque de présenter ce *Lohengrin* dont les décors sont confiés à la réputée maison Célos et Bernier. Les armes et armures proviennent de la maison Leblanc-Granger, fournisseur de l'Opéra de Paris.

¹⁷ Michèle ISAAC, *Réception et expansion de l'oeuvre de Richard Wagner à Liège 1855-1914*, Société liégeoise de musicologie, Liège, numéro 10, 1998, pp. 34 et 35.

Mlle Martinon tiendra le rôle d'Elsa de Brabant; M. Delabranche, celui de Lohengrin, M. Fontaine sera Frédéric de Telramund, Mme Sbolgi, Ortrude. Proposée le 27 mars 1884, la représentation recueille une critique très favorable. Les Liégeois sont enthousiastes et les a priori semblent s'estomper. Le journal "La Meuse" souligne :

Disons que le *Lohengrin* de Wagner est un spectacle fort intéressant comme musique et comme interprétation, et fort attrayant comme mise en scène. Certainement la salle sera comble chaque fois que l'opéra de Wagner paraîtra à l'affiche. M. Gally mérite d'être récompensé des peines qu'il s'est données et des sacrifices énormes qu'il s'est imposés. *Lohengrin* lui fera sans doute terminer dans de bonnes conditions une campagne théâtrale qu'il a si artistiquement conduite¹⁸.

Assurément, *Lohengrin* est un succès mais aussi une juste reconnaissance du public liégeois. Cette réussite n'a pourtant pas permis de remplir les caisses et ce malgré les huit reprises jusqu'à la fin avril 1884. Toutefois, en 1893, 1898 et 1901, l'opéra romantique wagnérien revient sur le devant de la scène lyrique avec des artistes issus de la troupe citadine. Aucune grande peinture lyrique n'est signalée à ces occasions¹⁹.

Tannhäuser

L'opéra controversé fait son apparition à Liège le 30 décembre 1897 sous la direction de Burnet-Rivière. Événement non négligeable, on présente la version parisienne de 1861 au

¹⁸ *La Meuse*, 28 mars 1884.

¹⁹ Chiroux, *loc. cit.*, saisons 1892-1893, 1897-1898, 1900-1901.

public liégeois. Par conséquent les danseuses de l'opéra menées par Mme Rozier sont mises à contribution. La direction orchestrale est assurée par De la Chaussée.

Apprécié d'emblée, il revient durant les saisons 1899, 1900, 1904 et 1906 sous les directions successives de Burnet-Rivière, Martini et Deschesne²⁰.

La Walkyrie

Le 17 mars 1900 marque fondamentalement les mémoires avec la toute première présentation de *La Walkyrie*²¹. Trente ans après sa création à Munich, l'épisode le plus célèbre de la Tétralogie fait son entrée à Liège. C'est Horace Martini qui a l'audace de monter ce projet dans la traduction française de Victor Wilder. Dirigé par M. De la Fuente, l'opéra est présenté dans des décors nouveaux, peints d'après les maquettes du Théâtre de Bayreuth par Célos et Bernier et Devis et Lynen. La grande vedette est Mlle Martini qui tient alors le rôle de Sieglinde, personnage qu'elle a créé à la Monnaie en 1887.

Ovationnée jusqu'au 1er avril 1900, *La Walkyrie* est adoptée par le public. Deux ans plus tard, soit en 1902, Émile Berchmans peint le plafond de la salle du théâtre où apparaissent entre autres : Richard Wagner, Brünnhilde sur son rocher avec Wotan ainsi que les Walkyries chevauchant dans un ciel de tempête !

²⁰ *Idem*, saisons 1897-1898, 1898-1899, 1900-1901, 1903-1904, 1905-1906.

²¹ *La Meuse*, 12 mars 1900.

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg

Aucune nouveauté wagnérienne n'est présentée sur la scène lyrique liégeoise jusqu'au 9 janvier 1910, date à laquelle a lieu la première des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

M. Dwelshauvers, critique au *Guide musical* commente :

Un événement : la première des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* sur la scène de notre Théâtre royal. Cette représentation a été tout à fait soignée et réussie au-delà de ce que l'on pouvait espérer sur une scène de province. La ville avait fait exécuter des décors nouveaux par MM. Caron, Brackmann et Boeckeaert; ils sont dessinés d'après la tradition des meilleurs scènes allemandes. Sous la direction de M. Kochs, l'orchestre s'est surpassé, et l'ensemble de l'exécution peut être qualifié de très bon. Il n'y aura à revoir que quelques mouvements, un peu trop lents, lenteur causée probablement par la difficulté qu'éprouvent les acteurs habitués au répertoire courant, à prononcer un texte aussi abondant que celui de cette comédie musicale, plutôt déclamée que chantée. La mise en scène, organisée par M. Strélimitzki lui fait grand honneur : elle est brillante, mouvementée. Les costumes sont neufs, on a engagé de nombreux choristes et figurants, qui évoluent agréablement, tandis que, dans les opéras courants, ils font le piquet en rangs immuables²².

LES NOUVEAUX CONCERTS

À côté de ces diverses représentations, il faut insister sur l'impact décisif donné par les concerts donnés au Conservatoire et plus particulièrement des "Nouveaux Concerts" créés par Syl-

²² *Guide musical*, 11 janvier 1910.

vain Dupuis dès 1888²³. Ceux-ci permettront aux Liégeois de se familiariser davantage à la musique de Wagner mais aussi aux compositeurs contemporains de l'époque tout en ayant le loisir d'entendre de véritables vedettes.

Lauréat en 1881 du Ier Prix de Rome et disciple de Jean-Théodore Radoux, Sylvain Dupuis part en août 1882 à la découverte de l'Allemagne. Le 29 août de cette année, il écrit de Bayreuth une lettre enthousiaste à sa mère et dans laquelle il décrit une représentation de *Parsifal*. Quelques années plus tard, en 1888, il repart à Bayreuth et assiste de nouveau à *Parsifal* mais également aux *Meistersinger*. À son retour, il s'arrête à Munich, où il assiste à une représentation de *Die Feen*. À Francfort, il entend *Das Rheingold*. Heureux d'avoir entendu 4 opéras de Wagner durant son séjour en Allemagne, il rentre comblé à Liège²⁴.

Jeune Wagnérien passionné, Dupuis montre dans sa façon d'aborder la musique un goût indéniable pour les nouveautés. C'est probablement ce qui l'incite à créer le 2 décembre de cette année 1888 les "Nouveaux Concerts" à Liège. Tout juste un an après l'inauguration de la salle au Conservatoire, il lance une série de concerts prônant la musique contemporaine de l'époque parmi laquelle on retrouve très souvent Wagner. Assisté de Louis

²³ Salle des fêtes du Conservatoire royal de musique de Liège. Nouveaux Concerts sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Programmes de concerts donnés pendant les dix premières années 1888-1898, Liège, Desoer, 1898.

²⁴ Voir correspondance familiale : Fonds Sylvain Dupuis, Premier état de l'inventaire, bibliothèque musicale Gustave Mahler, Paris, 1994 (don de Mme Jacqueline Roskam).

Vandenschilde, Dupuis déploie une énergie considérable dans la programmation et la direction de ces concerts. Il diffusera celle-ci au sein d'autres associations musicales importantes.

Nouant des contacts privilégiés avec des artistes de renommée internationale, Dupuis fait venir à Liège des chanteurs et chefs désormais "canonisés" : Hans von Bülow en 1888, Amalie Materna (créatrice du rôle de Brünnhilde lors de la première représentation intégrale du *Ring* à Bayreuth en 1876) dans un concert Wagner le 19 avril 1889, Marie Bréma en 1896 et 1897, Rosa Sucher en 1897, Félix Mottl et son épouse Henriette, soprano, en 1899, Wilhelm Mengelberg en 1901. Par ailleurs, Gabriel Pierné vient chez nous en 1889, ainsi que Vincent d'Indy en 1890 et 1900, cette dernière année étant celle où l'on présente "Le chant de la cloche" à Liège ; Ferruccio Busoni arrive en 1894 et 1899, Richard Strauss en 1896, Gustav Mahler se déplace à Liège pour la présentation de sa seconde symphonie le 22 janvier 1899, Bordes et Tournemire viennent en 1901 et y côtoient Eugène Ysaÿe, César Thomson et tant d'autres. Incontestablement, la grande influence de Sylvain Dupuis permet aux Liégeois de rattraper un certain retard creusé depuis plusieurs années avec la capitale et d'autres grandes villes à la mode.

Parmi les nombreuses exécutions partielles de musique wagnérienne programmées aux Nouveaux Concerts, la prestation la plus importante demeure la version de concert des Ier et Iie actes de *Tristan et Iseut*.

Donné le 7 mai 1893, le premier acte du drame est interprété par Gabrielle Lejeune de la Monnaie et Émile Lafarge de l'Opéra tandis que La Légia assure la petite intervention chorale

de la fin du Ier acte. Une causerie de Maurice Kufferath sur le thème des amants maudits prélude le concert, tandis que le premier prélude de *Lohengrin*, le "chant de la forge" du Ier acte de *Siegfried* et le troisième prélude de *Lohengrin* encadrent l'événement principal²⁵.

Le retentissement de ce concert est excellent et le 27 mai 1894, les deux actes du *Tristan* sont prévus et ce au plus grand plaisir du public liégeois. Finalement reporté à cause de l'enrouement soudain du ténor anversois Ernest Van Dyck alors encensé à Bayreuth, le concert se donne le 10 juin²⁶, date symbolique puisqu'elle a vu la première de l'œuvre à Munich vingt-neuf ans plus tôt²⁷!

Gabrielle Lejeune, Charles Gilibert, Sabine Fick-Wéry et Jean Goffoël épaulent Van Dyck. Le succès est total. En témoignage, le *Guide musical* :

C'est un grand et honorable succès pour M. Sylvain Dupuis que cette exécution intégrale des deux premiers actes de l'œuvre la plus intense et la plus mystique de Wagner. C'est le couronnement d'une longue et persévérante campagne, d'un travail incessant d'initiation et d'éducation artistiques : éducation d'un orchestre, initiation d'un public. C'est un triomphe que cette interprétation des deux actes de *Tristan*, au concert du 10 juin dernier, malgré quelques imperfections et bien qu'il soit strictement possible de réaliser plus adéquatement encore l'idéal du

²⁵ *La Meuse*, 13 et 14 mai 1893.

²⁶ *Idem*, 21 mai 1894.

²⁷ À cette occasion, les élèves de Dupuis lui offrent la partition directrice de *Tristan*.

poète-musicien, M. Sylvain Dupuis est, on peut le dire, le créateur de l'œuvre wagnérien à Liège²⁸.

Moteur essentiel qui ne cessera de s'attacher à la musique de son époque, Dupuis se distingue tant à la direction orchestrale que dans la composition. Sa musique, aujourd'hui délaissée semble pourtant marquée du sceau indubitable du Wagnérisme. En témoignent des œuvres telles que la paraphrase symphonique *Macbeth*²⁹ ou encore le poème lyrique pour orchestre, chœurs et solistes *Moïna*³⁰.

Toutes proportions gardées, les œuvres de Verdi et Wagner ont été accueillies favorablement par le public liégeois. Si les opéras du compositeur italien ont trouvé jusqu'à aujourd'hui une continuité dans leur programmation au sein du Théâtre royal, les créations de Wagner ont subi une aversion non justifiée de la part des spectateurs. Celle-ci fut davantage suscitée par les deux occupations imposées par l'ennemi allemand durant les derniers conflits mondiaux plutôt que par les contenus imposants des opéras. Toutefois, l'ombre des guerres s'est estompée et ne vient plus interférer dans la programmation. Un renouveau bénéfique est amorcé et la prochaine présentation du *Ring des Nibelungen* de mai 2003 à octobre 2005 à l'Opéra royal de Wallonie de-

²⁸ *Guide musical*, 24 juin et 1er juillet 1894.

²⁹ Bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Liège, n° inventaire : 21961.

³⁰ *Idem*, n° inventaire 55842 et 55905.

Michèle Isaac

meure un événement incontournable dans l'histoire culturelle de la cité ardente.