

Louisa de Mercy-Argenteau, une comtesse musicienne

Marie Cornaz (Dongelberg)

LOUISA de Mercy-Argenteau est aujourd'hui encore connue des musicologues pour avoir été une des premières à défendre la musique des compositeurs russes de son temps. Nos recherches dans les archives du château de Chimay permettent de révéler que cet engagement ne constitue en réalité qu'une des nombreuses facettes musicales de cette femme hors du commun¹.

Louisa est née à Paris le 3 juin 1837 des amours d'Alphonse de Riquet de Caraman-Chimay (1810-1865) avec sa cousine Rosalie (1814-1872). Les parents de Louisa appartiennent tous deux à la famille des princes de Chimay ; en effet, Alphonse est le fils puîné du seizième prince de Chimay, François-Joseph de Riquet (1771-1843), et de la célèbre Thérésia Cabarrus ; quant à Rosalie, elle est la fille de Victor, le frère aîné du même François-Joseph. Alphonse et Rosalie sont donc respectivement le frère et la cousine du dix-septième prince en titre, Joseph dit le Grand Prince (1808-1886).

Louisa, née princesse de Chimay, a vécu une partie de son enfance avec ses parents au château princier de Chimay. Dans un premier temps, la vaste demeure leur est totalement dévolue puisque le prince François-Joseph, veuf depuis 1835, est constamment à Toulouse, où il suit de près les travaux effectués au canal du Languedoc. Après le décès de François-Joseph le 2 mars 1843, le nouveau prince en titre, Joseph, vient s'installer avec son épouse dans le château, rejoignant donc les parents de

¹ L'essentiel des informations qui suivent sont tirées de notre ouvrage *Les princes de Chimay et la musique*, Bruxelles, Dexia-La Renaissance du Livre, 2002. Dans son ouvrage *Violets for the Emperor : the life of Louisa de Mercy-Argenteau 1837-1890* (London, Harvill Press, 1972), Therese DE CARAMAN-CHIMAY, petite-fille de Louisa, exploite les *Mémoires* de sa grand-mère qui sont en sa possession.

Louisa. L'année suivante, Rosalie donne naissance à deux jumeaux ; la famille, se sentant à l'étroit, décide d'emménager au château qu'elle a fait construire au lieu-dit Beauchamps, à l'entrée de Chimay. Il ne reste plus aujourd'hui de cette bâtisse, rasée en 1945, que la grille en fer forgé placée entre deux piliers ainsi qu'un petit pavillon.

Les parents de Louisa demeurent non seulement à Beauchamps mais aussi l'hiver à Paris, dans leur maison située rue de Constantine. Dans la capitale française, ils ont l'occasion de côtoyer régulièrement le prince de Chimay et sa femme. Rosalie, la mère de Louisa, est particulièrement mélomane. Elle joue très bien du piano. Elle est également compositrice, puisque nous conservons encore aujourd'hui plusieurs ouvrages musicaux qu'elle signe du nom de « princesse Alphonse de Chimay ». Ainsi, une édition gravée par Katto à Bruxelles de 1851 présente son cantique en sol majeur *Venez enfans !* pour deux sopranos, un ténor et une basse avec accompagnement d'harmonium, d'orgue ou de piano. Sur l'exemplaire conservé au Centre d'histoire et d'art de la Thudinie à Thuin, la compositrice a ajouté sur la page de titre la dédicace suivante :

« à Mr Fauconier Mon Maître et mon modèle qui sait joindre au talent l'encouragement. Cet essai lui est offert en témoignage modeste de reconnaissance par l'auteur Novembre 1851 ».

Le Fauconier dont il est question ici est le compositeur et pianiste belge Benoît-Constant Fauconier, né à Fontaine-l'Évêque en 1816, qui fut maître de musique au château de Chimay de 1843 à 1869, après avoir été notamment accompagnateur des concerts de la cour auprès du roi des Belges Léopold I^{er} et accompagnateur à l'Opéra de Paris. La mère de Louisa a vraisemblablement suivi quelques leçons de composition auprès de Fauconier, lorsqu'il était maître de musique princier en service au château. Rosalie publie également chez Joseph Meynne à Bruxelles plusieurs mélodies de sa plume pour chant et piano sur des textes d'Alfred de Musset et de Victor Hugo ainsi qu'un *Caprice pour piano et violon* qu'elle écrit en collaboration avec le violoniste Louis-Eugène Amelot. Le prince Alphonse, le père de Louisa, compose lui aussi à ses heures, puisqu'il laisse une *Marche pour piano* éditée à Paris chez Durand et dédiée « À la Société Philharmonique de la Ville de Chimay ». Comme sa mère Rosalie de Caraman, Louisa aime la musique et joue très bien au piano les œuvres de Chopin et de Liszt. Cousine de Joseph, le dix-huitième prince en titre, elle a l'occasion de rencontrer, vraisemblable-

ment par l'intermédiaire de Marie de Montesquiou, femme de son cousin, l'admirable pianiste Clara Schumann.

Le comte Eugène de Mercy-Argenteau, né à Liège le 22 août 1838, fils aîné du comte Charles-Jean-François, chambellan du roi des Pays-Bas, et de la baronne Adélaïde-Henriette-Angélique van Brienen², rencontre pour la première fois Louisa en 1859. Il désire épouser cette jeune femme d'une grande beauté, qui a déjà fait tourner plusieurs têtes, dont celle de Napoléon III, empereur des Français depuis 1852, qui commandera d'ailleurs à son peintre attitré Alexandre Cabanel (1823-1889) un portrait de celle-ci. Le mariage est célébré dans l'église de Chimay le 11 avril 1860. La famille du marié vit à Paris mais passe les mois d'été dans son château d'Argenteau, près de Liège. Un des aïeux de la famille n'est autre que Claude Florimond Charles, comte de Mercy-Argenteau, vicomte de Loo, chevalier de la Toison d'Or, qui avait été nommé en 1790 ministre plénipotentiaire autrichien en poste à Bruxelles. Le comte Eugène est le petit-fils de François, comte d'Argenteau, le légataire universel de Florimond qui n'avait pas de descendant.

Après une lune de miel à Venise, le jeune couple s'installe à Paris dans l'hôtel des Mercy-Argenteau situé 25 rue de Surène, immeuble qui deviendra en 1936 l'hôtel particulier de l'ambassadeur de Belgique. Dans sa chambre de musique, Louisa reçoit notamment son amie Blandine Ollivier, qui est non seulement la femme du politicien Émile Ollivier mais aussi la fille de Liszt et de Marie d'Agoult ; celle-ci meurt en septembre 1862 à l'âge de vingt-cinq ans, décès survenu après qu'elle ait donné naissance à son premier enfant. La comtesse devient également une intime de la princesse Pauline de Metternich, qui a joué un rôle phare dans la société parisienne de son temps. Lorsque Louisa la rencontre, la jeune femme essaye de faire découvrir l'opéra *Tannhäuser* de Wagner (créé à Dresde le 19 octobre 1845) aux mélomanes parisiens. La comtesse se rend à quelques-unes des cent soixante-quatre répétitions et assiste à la première le 13 mars 1861, où le Tout-Paris est présent. Les admirateurs de Wagner tels que Théophile Gautier ou Charles Baudelaire ont fait le déplacement, mais la représentation se solde par un échec, le public étant réticent face à cet opéra étranger, bien qu'il soit

² Oscar COOMANS DE BRACHENE, *État présent de la noblesse belge*, Bruxelles, État présent, 1997, p. 128.

traduit en français. La fille de Louisa, Rosalie, naît à Argenteau le 18 juillet 1862. Le 12 novembre 1863, Louisa est à Chimay et joue au théâtre de Chimay dans une représentation du drame *L'ange de minuit* de Théodore Barrière et Edouard Plouvier (1861).

Dès 1866, Louisa devient une amie proche de Liszt, que son cousin le prince Joseph a côtoyé quelques mois plus tôt à Rome, et entretient à partir de cette année, et pendant près de vingt ans, une correspondance avec le grand musicien³. Dans ces lettres, la comtesse reçoit de Liszt le surnom de « Lall » tandis qu'elle prénomme le virtuose « Gimpel » (ce qui veut dire en allemand « bouvreuil ») à cause de la manière dont il fait mouvoir ses doigts sur le clavier. Liszt lui écrit de toute l'Europe, dans un style mêlant les phrases françaises, allemandes et italiennes, pour lui faire part de ses projets, de ses succès ou de ses déceptions. Liszt va séjourner à plusieurs reprises au château d'Argenteau et aime jouer le dimanche sur l'orgue de l'église toute proche de Notre-Dame au Bois.

Louisa soutient de nombreux musiciens comme Martin-Pierre-Joseph Marsick. L'aide de la comtesse est antérieure à celle qu'apporte son oncle le Grand Prince puisqu'elle rencontre le musicien vers 1864, année où son talent de jeune virtuose est consacré par une médaille de vermeil au Conservatoire de Liège. Louisa permet à ce dernier, en le soutenant financièrement, de pouvoir poursuivre ses études au Conservatoire de Bruxelles auprès de Léonard, tandis que le prince l'aidera à se rendre au Conservatoire de Paris. À l'occasion de son entrée dans l'institution bruxelloise, il semble que ce soit elle qui lui offre le violon du luthier italien Niccolò Amati qui restera son instrument préféré, bien qu'il possédera par la suite également un Stradivarius. L'opus 6 de Marsick, *Deux morceaux pour violon avec accompagnement de piano*, publié à Paris chez Durand, en étant dédié à la comtesse, se veut un hommage à la bienfaitrice. Louisa a également eu l'occasion de rencontrer le légendaire pianiste, compositeur et chef d'orchestre Anton Rubinstein (1829-1894) qui lui dédie sa *Valse-Caprice pour piano* en mi bémol majeur éditée en 1870. Cette œuvre est ensuite transcrite pour violon et piano par Martin-Pierre Marsick.

³ Voir les *Franz Liszt's Briefe*, rassemblées par LA MARA, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1893-1902, 7 vols.

Fait inconnu des musicologues, Louisa de Mercy-Argenteau s'est essayée avec bonheur à la composition. Les archives du château de Chîmay possèdent les exemplaires de deux recueils publiés chez l'éditeur parisien Flaxland. Il s'agit de 4 pièces pour piano (*Prélude, Choral, Inquiétude* et *Scherzo*) et de *Six mélodies*, pour voix et piano. Le catalogue Flaxland est racheté le 30 décembre 1869 par l'important éditeur Durand. Les deux éditions semblent contemporaines à ce rachat. Pour le second recueil, l'année 1869 paraît être celle de la publication puisque la quatrième mélodie est datée du 25 mai. Les *Six mélodies* débutent avec *Adieu* en ré bémol majeur composé sur le poème du même nom d'André Chénier (1762-1794) et choisi par Victor Hugo (1802-1885) pour épigraphe de l'*Ode IXI* du cinquième livre des *Odes et Ballades*. *Le sylphe*, une ballade en mi bémol majeur, tire ses paroles du poème homonyme de Hugo que l'écrivain publie en 1823 dans ses mêmes *Odes et Ballades*. Cette composition musicale, de loin la plus longue des *Six mélodies*, est suivie de *Vieille chanson* en la majeur qui se base sur le poème *Vieille chanson du jeune temps* des *Contemplations* publiées par Hugo en 1856, vers qui inspireront plus tard les compositeurs Léo Delibes (en 1882) et Ernest Reyer. Datée sur l'édition du 25 mai 1869, la mélodie *Solitude*, dans la même tonalité, reprend les vers de *Soupir* de René-François Sully Prudhomme (1839-1907). Ce poème, inséré dans le recueil *Les solitudes*, édité cette même année 1869, est aussi mis en musique en octobre 1869 par Henri Duparc (1848-1933) ou plus tard par Charles-Marie Widor (1844-1937), Émile Paladilhe (1844-1926), Paul Hillemacher (1852-1933), Herman Bemberg (1861-1931) et George Enescu (1881-1955). Le beau cycle de mélodies de Louisa de Mercy-Argenteau s'achève avec *Message* en mi majeur (dont l'auteur du poème n'est pas identifié) et enfin avec *Le crucifix* en mi bémol majeur composé sur le poème *Écrit au bas d'un crucifix* des *Contemplations* de Hugo.

Dans les années 1880, la comtesse de Mercy-Argenteau se passionne pour les œuvres des compositeurs russes. Avant elle, son ami Liszt comprend l'importance et l'originalité de ces musiciens. Il reçoit Alexandre Borodine (1833-1887) à Weimar en 1877 et découvre ses dernières compositions, les jouant à quatre mains avec lui en présence du pianiste bruxellois Louis Brassin. Ce dernier suggère en 1882 à l'éditeur liégeois Muraille de se procurer *Dans les steppes de l'Asie centrale* et les fait connaître au pianiste et chef d'orchestre Théodore Jadoul. Jadoul en parle à son

tour à Louisa, avec laquelle il joue régulièrement de la musique. Cette dernière découvre à la même époque les *Danses nationales* opus 20 du compositeur et chef d'orchestre russe d'origine tchèque Eduard Napravnik (1839-1916).

La comtesse partage l'enthousiasme de Jadoul et ils étudient ensemble les œuvres de César Cui (1835-1918), le chef de file du groupe des Cinq, de Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908) et de Borodine. Ils décident de se mettre en relation avec ces musiciens dans le but de les révéler aux mélomanes liégeois et, de manière plus large, au public belge et français. Louisa correspond avec Borodine dès 1884. Une véritable amitié épistolaire naît et le 6 novembre 1884, le compositeur avoue à la comtesse :

« Comme une vraie bonne fée, vous faites des miracles de bonté »⁴.

Elle écrit également à César Cui qui lui envoie son ouvrage *La musique en Russie*, sorti en français à Paris chez l'éditeur Fischbacher en 1880, réunissant des articles qu'il avait notamment publiés dans la *Gazette musicale*. Elle apprend le russe et tente l'adaptation en français de textes de mélodies de Rimski-Korsakov, Borodine et Cui. De ce dernier, elle traduit notamment la mélodie pour voix et piano *L'Étoile* qui fera l'objet d'une publication⁵. À Argenteau, elle réunit un auditoire restreint mais enthousiaste, avec l'ingénieur Alfred Habets, futur auteur d'un ouvrage sur Borodine⁶, Jean-Théodore Radoux, ou encore l'avocat Jules Folville et sa fille Juliette. Dans une lettre que Liszt adresse à Louisa le 24 octobre 1884, le grand musicien s'exprime clairement sur les goûts de son amie pour la musique russe :

Certainement, très chère bienveillante amie, vous avez 100 fois raison d'apprécier et goûter l'actuelle Russie musicale. Rimski-Korsakoff, Cui, Borodine, Balakireff, sont des maîtres de saillante originalité et valeur [...] Sans politesse ni cérémonie, je vous dirai en parfaite sincérité que votre instinct ne vous a pas induit en er-

⁴ Lettre citée dans Thérèse DE CARAMAN-CHIMAY et Carlo BRONNE, *La comtesse de Mercy-Argenteau*, Liège, Soledi, 1945, p. 67.

⁵ Un exemplaire de cette édition est conservé à la Bibliothèque Royale Albert I^{er} (Mus. 6942 C 15).

⁶ Alfred HABETS, *Alexandre Borodine d'après la biographie et la correspondance publiées par M. Wladimir Stasoff*, Paris, 1893.

reur le jour où cette musique vous a si vivement charmée. Continuez votre travail dans la ferme conviction d'être dans le vrai⁷.

Quelques semaines plus tard, il lui confirme son propre engagement :

[...] Certes, je ne me désisterai pas de la propagande des remarquables compositions de la nouvelle école russe que j'estime et apprécie de vive sympathie [...]⁸.

Débordante de passion, Louisa de Mercy-Argenteau décide d'organiser un concert de musique russe au début de l'année 1885. Elle s'attache à réunir les partitions, traduit les mélodies en français avec l'aide d'étudiants russes et assure la mise sur pied du concert du point de vue matériel. Celui-ci a lieu le 7 janvier 1885 dans la salle de l'Émulation à Liège et est donné au bénéfice de l'Institut Royal des Sourds-Muets et des Aveugles. Jadoul dirige la *Symphonie n° 1* de Borodine, ouvrage qui avait été exécuté en 1884 à Verviers, la *Tarentella* opus 12 de Cui et la *Fantaisie sur des thèmes serbes* opus 6 de Rimski-Korsakov. Il est à noter qu'en 1885, Liszt compose une version pour piano de la *Tarentella* de Cui, la *Tarentelle*, qui est dédiée à Louisa et qui est éditée à Paris chez Durand en 1886. La soirée se poursuit avec la comtesse qui interprète seule deux pièces pour piano, l'une du compositeur originaire de Saint-Pétersbourg Anatoly Konstantinovich Lyadov (1855-1914) et l'autre de Cui. Elle est ensuite rejointe par le violoniste César Thomson pour la *Petite suite* opus 14 du même compositeur. Mlle Begond, cantatrice au Théâtre de la Monnaie, clôture le concert en chantant une mélodie qui n'était initialement pas prévue au programme, la *Belle au Bois dormant* de Borodine. L'événement se solde par un triomphe et Borodine écrit :

« Le succès, nous le devons à l'énergie, au zèle, au savoir-faire de la chère comtesse et au talent du chef d'orchestre, qui était naturellement l'âme de l'exécution »⁹.

⁷ *Franz Liszt's Briefe*, rassemblées par LA MARA, *op. cit.*, vol. 2, 1893, p. 371.

⁸ Lettre de Liszt à la comtesse de Mercy-Argenteau datée de Rome le 20 janvier 1885 : Franz LISZT, *Correspondance*, Lettres choisies, présentées et annotées par Pierre-Antoine HURE et Claude KNEPPER, Paris, Lattès, 1987, p. 568.

⁹ HABETS, *op. cit.*

Liszt déclare à Louisa le 20 janvier :

« Quelle merveille vous venez d'accomplir avec votre concert russe à Liège, chère admirable ! »¹⁰.

Un second concert, qui se déroule le 7 mars, obtient autant de succès. Au mois d'août suivant, lors de l'Exposition Internationale d'Anvers, Peter Benoit propose au public les *Steppes* de Borodine, les *Danses Circassiennes* de Cui et la *Fantaisie orientale* de Mily Alexeyevich Balakirev (1837-1910).

De cette époque date la correspondance entre Louisa et Juliette Folville (1870-1946) conservée aujourd'hui à la Bibliothèque Royale Albert I^{er}. Cet ensemble de lettres provient de la collection de l'écrivain et académicien belge Carlo Bronne (1901-1987) qui en fit don à cette institution en 1969. L'ensemble rassemble cent trente-neuf missives que la comtesse a adressées à Juliette Folville et aux parents de celle-ci. La plus ancienne lettre date du 18 janvier 1885, la plus récente du 8 novembre 1890, peu avant le décès de la comtesse. Toutes témoignent de l'amitié qui unissait ces deux femmes, Louisa s'intitulant d'ailleurs « la marraine » de Juliette. En 1889, la compositrice dédie à sa protectrice une *Berceuse pour chant et piano*. Elle est également l'auteur de musiques de scène, notamment pour *Jean de Chimay* en 1905.

Le docteur Borodine, professeur de chimie à la Faculté de médecine de Saint-Petersbourg, rencontre pour la première fois la « chère comtesse » en septembre 1885, lorsqu'il se rend en Belgique. Un concert a lieu le 16 septembre à Anvers où l'on joue notamment la seconde symphonie de Borodine, en présence du compositeur. La même année, il dédie à la comtesse une série de sept pièces pour piano intitulée *Petit poème d'amour d'une jeune fille* (*Au couvent, Intermezzo, Mazurka, Mazurka, Sérénade, Nocturne et Réverie*), publiée ensuite à Paris sous le titre de *Petite suite*, et dédicace au chef d'orchestre Jadoul un scherzo pour piano en la bémol majeur. Le compositeur exprime à nouveau sa reconnaissance envers Louisa dans une chanson avec des paroles françaises de Paul Collin, *Septain*, publiée par Muraille à Liège. En octobre 1885, Liszt envoie à la comtesse sa transcription de la *Tarentella* de Cui. Dans une lettre du 24 de ce mois, le compositeur, qui s'adresse à sa correspondante par les

¹⁰ Franz Liszt's Briefe, rassemblées par LA MARA, *op. cit.*, vol. 2, p. 375.

mots « Chère admirable propagandiste », vante ses qualités de très bonne pianiste en lui avouant, à propos de l'œuvre de Cui :

« Si vous daignez l'illustrer de vos doigts, elle recevra sa pleine lumière »¹¹.

Le 6 janvier 1886, Borodine se rend à Argenteau en compagnie de César Cui. Deux jours plus tard, les deux musiciens sont acclamés dans la salle de l'Émulation, où l'orchestre et les chœurs exécutent des fragments des opéras *Angelo* et *Le prisonnier du Caucase* de Cui, les *Steppes* et la cavatine du *Prince Igor* de Borodine ainsi que deux autres pièces de Rimski-Korsakov. Le 10, aux Concerts Populaires à Bruxelles, le chef d'orchestre Joseph Dupont donne la 2^e *Symphonie* de Borodine, la *Suite miniature* de Cui et la *Fantaisie serbe* de Rimski-Korsakov, et le 11, les deux compositeurs assistent à la représentation au Théâtre royal de Liège du *Prisonnier du Caucase*, qui avait été créé à Saint-Petersbourg le 16 février 1883. Avant cette première liégeoise, la comtesse prend soin de documenter les critiques bruxellois Georges Eeckhoud de *l'Étoile Belge*, Octave Maus de *l'Art Moderne* et Gustave Frédéric de *l'Indépendance Belge* à propos de l'auteur et de l'œuvre. Le 23 janvier, le Conservatoire de Liège, sous la direction de Théodore Radoux, reprend la 2^e *Symphonie* et la *Suite miniature* opus 20 de Cui en y rajoutant la *Marche posthume* de Modest Petrovich Moussorgski (1839-1881). Borodine part de Liège enchanté de son séjour sans savoir qu'il ne reviendra plus, puisqu'il décède l'année suivante.

La dernière visite de Liszt à Argenteau a lieu du 16 au 18 mars 1886. À cette occasion et en l'honneur du musicien, la comtesse veut inviter la jeune violoniste, pianiste et compositrice liégeoise Juliette Folville pour qu'elle joue devant le maître la *Cavatine* extraite de la *Suite* opus 25 de César Cui, accompagnée au piano par son père. Juliette Folville, qui avait notamment fait sensation avec son violon Stradivarius lors d'un concert donné en 1882 sous le patronage du gouverneur de Liège¹², a étudié au Conservatoire de Liège avec Charles Malherbe et César Thomson et obtiendra son premier prix en 1887. Le 17 mars 1886 au soir, Liszt assiste au concert donné dans la salle de l'Émulation à Liège dans le but de le

¹¹ *Idibem*, p. 383.

¹² Édouard G.J. GREGOIR, *Les artistes-musiciens belges au XVIIIe et au XIXe siècle*, Bruxelles, Schott, 1885, t. 1, p. 180-181.

fêter, lui qui le 22 octobre suivant aurait dû avoir soixante-quinze ans¹³. Le programme propose la *Messe de Gran* qui avait déjà été interprétée à Anvers en 1881. La seconde partie fait entendre le *Concerto n°2* en la majeur joué par Anna Falk-Mehlig (1846-1928), qui est une élève de Liszt, la *Ballade du Roi de Thulé* (traduction du *Es war ein König in Thule* de Goethe) et le *S'il est un charmant gazon* composé par Juliette Folville sur un poème de Victor Hugo, ces deux dernières mélodies étant interprétées par la contralto A. de Saint-Moulin¹⁴. Le 18 mars, Liszt part pour Anvers puis pour Paris où il dirige sa messe à l'église Saint-Eustache. La comtesse ne reverra plus son vieil ami qui meurt le 31 juillet de cette même année à Bayreuth.

Après le décès de Borodine en 1887, ses amis liégeois lui rendent hommage en interprétant à l'Émulation le 5 avril les *Steppes*, l'*Andante* de la 2^e *Symphonie*, tandis que la *Petite Suite* est exécutée par Juliette Folville. Après cette disparition, puis celle d'Eugène de Mercy-Argenteau qui survient dans le château familial le 2 mai 1888, les séjours de César Cui à Argenteau, toujours accompagné de sa femme Lydie et de ses enfants, sont de plus en plus fréquents ; plusieurs œuvres du compositeur voient le jour dans la demeure de la comtesse. En 1887, le musicien écrit pour Louisa un cantique pour deux voix d'enfants intitulé *Les oiseaux d'Argenteau*. Il compose, la même année également, une suite pour piano *À Argenteau* opus 40 qui comporte neuf pièces dont les numéros 1, 4, 5, 8 et 9 (portant les sous-titres *Farniente*, *Causerie*, *À la Chapelle*, *Le Rocher* et *Le Cèdre*) sont ensuite orchestrés par Glazounov pour constituer la *Suite* n°4. Tandis que dans *Le Rocher* le compositeur veut dépeindre l'ancien château-fort d'Argenteau, dans *Le Cèdre* le thème est inspiré par la transcription du nom Ar-G-En-tE-Au dans la dénomination allemande de chaque note.

En 1888, Cui écrit à Argenteau son opéra en trois actes *Le flibustier* sur des poèmes de l'écrivain français Jean Richepin (1849-1926), ouvrage qui sera créé à Paris à l'Opéra-Comique le 22 janvier 1894. La même année 1888, Louisa sort à Paris son livre *César Cui*, basé sur une série

¹³ Franz LISZT, *Correspondance*, op. cit., p. 531.

¹⁴ Malou HAINE, *Franz Servais et Franz Liszt. Une amitié filiale*, Sprimont, Mardaga, 1996, p. 164-166.

d'entretiens avec le musicien et qu'elle dédie à l'impératrice de Russie¹⁵. À la fin de l'année, Cui annonce son intention de rentrer à Saint-Pétersbourg et Louisa décide de l'accompagner. De retour en Belgique, elle entreprend de se rendre à nouveau chez Cui après avoir appris qu'elle est atteinte d'un cancer. Arrivée en mars 1890, elle demande au peintre russe Ilia Repine (1844-1930) de broser un portrait de Cui ; ce professeur à l'Académie des Arts de Saint-Pétersbourg a fait les portraits des écrivains et des artistes les plus connus de son époque, comme Tolstoï ou Moussorgski. Louisa meurt à Saint-Pétersbourg dans l'appartement du compositeur le 8 novembre 1890. Son corps est ramené à Argenteau dans la chapelle Notre-Dame au Bois. En 1903, le domaine d'Argenteau sort définitivement de la famille, après une mise en vente.

Si nous mettons ici en évidence quelques aspects inconnus d'une personnalité mélomane de premier plan, plongée dans la musique dès sa plus tendre enfance, Louisa de Mercy-Argenteau mériterait encore d'autres recherches, notamment à propos de ses propres compositions et de leur place dans l'histoire de la mélodie française.

¹⁵ *César Cui, esquisse critique*, Paris, Fischbacher, 1888.