

Léonard Terry (1816-1882): parcours d'un musicien au XIXe siècle. Vie et oeuvre

Auteur : Colard, Martin

Promoteur(s) : Corswarem, Emilie

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en histoire de l'art et archéologie, orientation musicologie, à finalité approfondie

Année académique : 2024-2025

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/22290>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département des sciences historiques
Histoire de l'art et archéologie



LÉONARD TERRY (1816-1882)
PARCOURS D'UN MUSICIEN AU XIX^e SIÈCLE
VIE ET ŒUVRE

Martin Colard

Mémoire présenté sous la direction de Madame Émilie Corswarem en vue de
l'obtention du diplôme de Master en histoire de l'art et archéologie, orientation
musicologie, à finalité approfondie

Année académique 2024-2025

Remerciements

Mes remerciements vont en premier à Madame Émilie Corswarem pour sa disponibilité, ses relectures et ses précieux conseils tout au long de la rédaction de ce travail.

Je remercie Stéphanie Fruzzetti pour son accueil enthousiaste à la Bibliothèque du Conservatoire de Liège ainsi que pour sa disponibilité à toute épreuve.

Je remercie chaleureusement Michel Lejoly pour sa relecture attentive et ses conseils.

Mes pensées vont également à ces personnes rencontrées lors de ce parcours universitaire : Maëlle Destexhe, Élise Dormal et Tristan Pierre.

Enfin, pour leur confiance accordée tout au long de mes études, je remercie mes parents.

Table des matières

INTRODUCTION	1
I. LES PREMIERES ANNEES	5
II. LE PROFESSEUR DE CHANT	8
2.1 LE REPERTOIRE AU SEIN DE LA CLASSE DE CHANT.....	17
2.2 PERSPECTIVES SUR L'ENSEIGNEMENT	23
III. LE COURS DE COMPOSITION	27
3.1 LE PRIX DE ROME	30
3.2 LA VENDETTA	32
IV. LE COMPOSITEUR	39
4.1 CHANTS DE CHŒURS POUR HOMMES.....	39
4.2 MELODIES ET RECUEILS	45
4.3 MUSIQUE INSTRUMENTALE ET VOCALE POUR ORCHESTRE	48
4.4 OPERA ET OPERA-COMIQUE	52
4.4.1 <i>Fridolin</i>	52
4.4.1.1 Résumé de l'intrigue	52
4.4.1.2 Structure	53
4.4.1.3 Tessiture des voix	58
4.4.1.4 <i>Fridolin</i> , un Grand Opéra ?.....	59
4.4.1.5 Différences entre le livret de <i>Fridolin</i> et le poème de Schiller.....	61
4.5 AUTRES COMPOSITIONS EDITIONNEES	62
4.5.1 <i>Chœurs</i>	62
4.5.2 <i>Méodies pour voix de soprano</i>	62
4.5.3 <i>Duo pour sopranes</i>	63
4.5.4 <i>Duo pour voix d'hommes</i>	63
4.6 REMARQUES CONCLUSIVES	63
V. LE CHEF D'ORCHESTRE	65
5.1 ASSOCIATION GENERALE DES ÉTUDIANTS.....	66
5.2 LES CONCERTS POPULAIRES	66
5.3 LEONARD TERRY ET HENRY LITOLFF.....	69
5.4 LEONARD TERRY ET WAGNER	71
5.5 LES SOCIÉTÉS CHORALES	73
VI. LE MUSICOGAPHE	76
6.1 LES CAHIERS DE TERRY	76
6.2 LE RECUEIL D'AIRS DE CRAMIGNONS ET DE CHANSONS POPULAIRES A LIEGE.....	77
6.3 AUTRES PROJETS.....	77
CONCLUSION	79
VII. BIBLIOGRAPHIE	81
1. FONDS D'ARCHIVES	81
1.1 <i>Archives de l'État à Liège</i>	81
Fonds du Conservatoire royal de Musique de Liège	81
1.2 <i>Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège</i>	81
Fonds général	81
Fonds Terry	81
Fonds Quitin	82
2. PRESSE GENERALE ET MUSICALE BELGE	82

3.	PRESSE ETRANGERE MUSICALE	82
4.	OUVRAGES.....	83
4.1	<i>Monographies</i>	83
4.2	<i>Ouvrages collectifs</i>	84
4.3	<i>Numéros spéciaux de revue</i>	84
4.4	<i>Mémoire de maîtrise</i>	84
5.	ARTICLES	85
5.1	<i>Articles de périodiques</i>	85
5.2	<i>Article de périodique en ligne</i>	86
5.3	<i>Articles dans un dictionnaire ou une encyclopédie</i>	86
VIII.	ANNEXES.....	87
	TABLE DES ANNEXES	87
A.	LISTE DES OPERAS REPRESENTES AU THEATRE ROYAL DE LIEGE ENTRE 1860 ET 1870. LES COMPOSITEURS SONT CLASSES PAR ORDRE ALPHABETIQUE.	88
B.	PAROLES DE <i>LA MORT DE L'ARTISTE</i> , REDIGEEES PAR ÉDOUARD WACKEN.	93

Introduction

Léonard Terry (Liège, 1816 - Liège, 1882) fait partie de ces musiciens dont la mémoire sommeille aujourd'hui. Son nom n'évoque aujourd'hui que peu de choses : le *Fonds* éponyme conservé à la bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège, et son *Recueil d'airs de cramignons et de chansons populaires à Liège*.

Professeur de chant et de solfège, compositeur, chef d'orchestre et musicographe, Léonard Terry est une figure dotée de multiples facettes. Il incarne un cas d'étude intéressant, notamment en raison du fait que les diverses activités auxquelles il se livre sa vie durant correspondent aux possibilités qui s'offrent à un musicien au sortir d'une institution telle que le Conservatoire royal de Musique de Liège.

Les sources me permettant de rendre compte de l'œuvre et de la vie de Léonard Terry sont multiples. Elles se trouvent dispersées au sein de trois fonds d'archives dont deux sont conservés à la Bibliothèque du Conservatoire de Liège. Le premier est le *Fonds Terry* déjà cité. Au sein de ce fonds sont conservées plusieurs lettres manuscrites ainsi que « Les cahiers de Terry »¹. Le second est le *Fonds Quitin* dans lequel se trouve notamment un dossier intitulé « Notes pour une biographie de Léonard Terry »² renfermant plusieurs sous-dossiers numérotés et divisés selon des périodes chronologiques allant de 1816, date de naissance de Léonard Terry, à 1882, année de son décès. Deux de ces sous-dossiers ne se rapportent pas à une quelconque période chronologique, ceux-ci sont intitulés : « Renseignements divers » et « Diplômes ». Voici, ci-dessous, un tableau reprenant l'ensemble de ces sous-dossiers par ordre chronologique :

1816	1851	1862
1838 à 1842	1852	1865-1866-1867
1844	1854	1868
1845	1856	1869
1846	1857	1870
1847	1858	1871
1848	1860	1878

¹ Liège, Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège, Salle BLc 03, *Fonds Terry*, « Les cahiers de Terry (93) et écrits divers », L060, ARMOIRE 03, 01.

² Liège, Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège, Salle BLc 03, *Fonds Quitin*, Dossier « Notes pour une biographie de Léonard Terry ».

1849	1861	1882
1850	1862	1883

Ces éléments livrent de nombreux renseignements sur la vie et le parcours de Léonard Terry et réunissent toutes sortes de documents tels que des programmes de concerts, des articles de presse ainsi que de la correspondance. Le troisième fonds d'archives est conservé aux Archives de l'État à Liège. Il s'agit du fonds consacré au Conservatoire royal de Musique de Liège. De ce fonds, j'ai consulté les registres d'admission des élèves³ ainsi que ceux des examens semestriels des classes sur une période allant de 1832 à 1841⁴. Cette période correspond à celle pendant laquelle Léonard Terry suit son cursus. Ces registres transmettent des informations relatives au parcours de l'étudiant au sein de l'établissement : le nom et prénom de l'élève, sa date d'admission, les cours qu'il cumule, les noms de ses professeurs ainsi que les appréciations qui lui sont attribuées par le professeur lors des examens. Ces registres ne couvrent pas la période entre 1842 et 1881, seulement les suivantes :

N° 162 : 1842 à 1845

N° 163 : 1849 à 1854

N° 164 : 1865 à 1869

N° 165 : 1872 à 1874

N° 166 : 1874 à 1876

N° 167 : 1877 à 1878

N° 168 : 1878 à 1879

N°169 : 1880 à 1881

La presse quotidienne de l'époque constitue également une source d'informations considérable. Parmi les journaux consultés via BelgicaPress, base de données recensant les journaux belges entre 1814 et 1974, les principaux sont *La Meuse*, *L'Indépendance Belge*, *Le Journal de Liège*, *La Tribune* ainsi que *Le Messager des Théâtres et des Arts*. Ces journaux livrent de très nombreuses informations ponctuelles sur les activités de Léonard Terry au fil des décennies. Il en va de même pour les revues musicales de l'époque. Ainsi, plusieurs articles de

³ Liège, Fonds d'Archives de l'État, Inventaire du Conservatoire royal de Musique de Liège, BE-A0523/K8, « Registre aux inscriptions », n. 36.

⁴ Liège, Fonds d'Archives de l'État, Inventaire du Conservatoire royal de Musique de Liège, BE-A0523/K8, « Examens semestriels des classes », n. 160.

la revue *Le Guide Musical* (1855-1918)⁵, publiée à Bruxelles, permettent notamment d'en apprendre davantage sur certaines compositions de Terry. C'est en très grande partie grâce à ces sources (fonds archives, presse quotidienne, revues) que j'ai pu reconstruire la vie de Léonard Terry. Ces documents, que j'ai récoltés au fil de mes recherches, livrent des informations restées inédites jusqu'à aujourd'hui – aucune étude de grande ampleur n'ayant été réalisée à ce jour sur Terry. Cet aspect de reconstruction constitue la base de la présente étude. Il est cependant important de préciser que si la presse quotidienne de l'époque constitue une des sources majeures de la présente étude, les résultats obtenus par l'intermédiaire de ces journaux sont limités. En effet, une part importante des activités de Terry sont relayées par la presse mais cette dernière est loin d'englober l'entièreté de sa vie. Les résultats obtenus par ces outils sont ainsi limités par ces mêmes outils.

Peu de sources secondaires sont consacrées à cette figure de la vie musicale liégeoise du XIX^e siècle. En effet, si plusieurs articles se penchent sur celle-ci, ils se consacrent uniquement au fonds d'archives Terry et à l'histoire de sa constitution, ils ne s'intéressent pas à la vie du musicien. Quelques documents ont toutefois défriché le terrain du cas d'étude au centre de ce travail. Je citerai premièrement une conférence d'Antoine Auda, publiée en 1987 par José Quitin⁶. Un second document, qui constitua d'ailleurs le point de départ de mes recherches, consiste en l'article d'Eugène Monseur paru dans la revue *La Vie Wallonne* en 1956⁷. L'auteur se charge d'y retracer la vie de Léonard Terry en abordant ses différentes activités musicales. Il structure son propos en plusieurs chapitres correspondant chacun à une facette de Terry : « Le musicien, l'homme, le musicologue et le Fonds Terry ». Ce document est une source très précieuse car il constitue l'unique synthèse biographique de Léonard Terry disponible. Eugène Monseur n'analyse cependant pas les compositions musicales de Léonard Terry à propos desquelles il n'écrit que ceci : « Quand j'ai entrepris la lecture des œuvres de Terry, je pensais rencontrer le langage harmonique de Mendelssohn mais, par l'abondance de son chromatisme et la hardiesse de ses enharmonies, je l'ai trouvé plus proche des œuvres sérieuses de Liszt ». Dans cette étude, je ne m'attelle pas non plus à l'analyse musicale de ces œuvres mais je

⁵ *Le Guide Musical : revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, Bruxelles, Éditions Schott, 1855-1918.

⁶ QUITIN, José, « Une conférence retrouvée: Léonard Terry (1816-1882), professeur, compositeur et musicologue liégeois, par Antoine Auda », *Société liégeoise de Musicologie*, n. 59, 1987, p. 3-9.

⁷ MONSEUR, Eugène, « Léonard Terry et sa bibliothèque », dans *La Vie Wallonne*, vol. 30, 1956, p. 48-73.

dresserai cependant un catalogue de celles-ci, tenterai de les décrire et d'apporter des informations concernant leur composition et création.

Plusieurs courtes notices et articles sont également consacrés à Léonard Terry. Ceux-ci se contentent de livrer un rapide aperçu de sa vie et citent également quelques-unes de ses compositions. Citons, à titre d'exemple, la notice de Sylvain Dupuis parue dans la *Biographie Nationale de Belgique*⁸.

Cette étude s'inscrit dans une approche à la fois biographique et culturelle. Mon objectif – outre préciser plusieurs aspects de la vie de Terry – est d'identifier et d'analyser les différentes relations et influences entre un acteur et son environnement. En suivant le déroulé de la vie de Terry, c'est son parcours professionnel et ses activités multiples qui permettront de rencontrer cet objectif.

Tout au long de ce mémoire apparaissent de nombreuses informations reprises sous la forme de tableaux. Ces données sont le résultat de mes recherches que je choisis de rendre sous cette forme dans un souci de lisibilité et de confort à l'attention du lecteur. Plusieurs transcriptions sont également présentes dans ce travail, notamment dans les chapitres III et IV. Ces reproductions sont de ma main et ont été créées avec le logiciel MuseScore⁹.

⁸ DUPUIS, Sylvain, « Terry, Jean-Léonard » dans *Nouvelle Biographie Nationale*, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, t. 24, 1929, p. 714-717.

⁹ MuseScore est un logiciel de notation et de composition musicale gratuit.

I. Les premières années

Léonard Terry naît le 13 février 1816 à Liège¹⁰. Il est le fils de Denis-Dominique Terry, décédé le 29 juin 1817 à l'âge de 27 ans et de Thérèse Donnay. Son grand-père, Nicolas Terry, est marchand de musique ambulant. C'est grâce à cette profession que celui-ci accumule, au fil de ses voyages parisiens, un ensemble de partitions et de nouveautés qu'il ramène à Liège. Cette collection est ainsi à l'origine du Fonds Terry, conservé aujourd'hui à la bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège¹¹.

Léonard Terry épouse Joséphine Bernardine Constance Fuss le 19 avril 1844. Elle décède deux ans plus tard, le 20 août 1846 à l'âge de 28 ans. En 1855, Terry épouse en secondes noces Caroline Fafchamps avant de divorcer quelques années plus tard en 1859. Il décède d'une apoplexie en juillet 1882 à l'âge de 66 ans¹².

À Liège, la suppression des maîtrises en 1791, engendrée par la Révolution française, bouleverse considérablement la vie musicale de l'époque. En effet, celles-ci jouaient un rôle crucial dans l'enseignement de la musique et dans la formation des musiciens. Un deuxième choc survient lors de la défaite de Napoléon à Waterloo en 1815. La future Belgique, alors sous le Premier Empire français, se retrouve sous le Régime hollandais. La vie musicale à Liège ne retrouve une certaine stabilité qu'à partir de 1821. La vie économique de même que le niveau de vie s'améliorent lors des premières années de 1820, notamment grâce au succès des industriels. Les manifestations artistiques profitent elles aussi de cette amélioration¹³.

Léonard Terry naît donc en pleine période de mutation. Il assiste à la naissance de plusieurs des grandes institutions musicales qui domineront la vie musicale liégeoise tout au long du XIX^e siècle. Les deux principales de ces nouvelles institutions sont le Théâtre de Liège, qui se voit doté d'un nouveau bâtiment inauguré en 1820 – son ancienne salle ayant été victime d'un incendie en janvier 1805 – ainsi que le Conservatoire royal de Musique de Liège qui voit le jour en 1827.

¹⁰ B-Lc, FQ, « Notes pour une biographie de Léonard Terry », Sous-dossier 1816.

¹¹ MONSEUR, Eugène, *op. cit.*, p. 49.

¹² B-Lc, FQ, « Notes pour une biographie de Léonard Terry », Sous-dossier 1816.

¹³ QUITIN, José, *La musique à Liège entre deux révolutions (1789-1830)*, Liège, Éditions Mardaga, 1997, p. 190.

Avant l'ouverture du Conservatoire, les Liégeois peuvent profiter d'une instruction musicale grâce à la première école de musique fondée en avril 1821 par Dieudonné Duguet, André Jaspar (tous deux formés à la maîtrise de la cathédrale Saint-Paul) ainsi que par Jean-Joseph Henrard. Cette école, qui s'adresse aux amateurs, dispense des cours collectifs élémentaires de solfège et des leçons particulières d'instrument et de chant. Aucune archive ni registres n'ayant été tenus, il est impossible de savoir avec certitude combien d'élèves s'y inscrivent. Il est cependant plausible que Léonard Terry s'y soit rendu afin de bénéficier d'une première formation musicale avant d'entrer au Conservatoire en 1832. Cette école, rebaptisée « École élémentaire de musique » en 1828, soit un an après l'ouverture de l'École royale, semble disparaître après 1830. En effet, la dernière mention relevée de son existence remonte au 21 novembre 1830. Il s'agit d'un cours de musique organisé par Joseph Henrard¹⁴.

Léonard Terry entre, en 1832, au Conservatoire à l'âge de 16 ans. Il suit des cours de solfège dans la classe de Dieudonné Duguet ainsi que des cours de piano avec Jules Jalheau¹⁵. Il termine son éducation en solfège l'année suivante, en novembre 1833, avec la mention « Assez bien »¹⁶ et se retire de la classe de piano en 1834¹⁷. Ses débuts sont moyens. On peut lire dans les rapports semestriels qu'il « lit assez bien » ou encore qu'il « ne va pas mal ». Sa voix étant en pleine mue, il rencontre quelques difficultés lors de son apprentissage. Ses résultats en classe préparatoire de piano sont nettement moins encourageants. Il ne fournit pas assez de travail comme en témoigne son professeur : « Il a les doigts très raides et il ne fait pas assez d'exercices pour les délier ». Cela ne change pas jusqu'en 1834, date à laquelle il est retiré de la classe pour incapacité : « N'a fait aucun progrès depuis qu'il est dans la classe. Je vois qu'il n'étudie pas »¹⁸.

C'est en novembre 1836 qu'il rentre dans la classe de chant de Jean-Joseph Henrard. Il est alors âgé de 20 ans. Cette nouvelle orientation semble davantage lui convenir, comme en témoignent les premières appréciations de son professeur : « A l'organe de la voix un peu dur, mais c'est un garçon intelligent, et qui montre beaucoup de bonne volonté au travail. De plus

¹⁴ *Id.*, p. 208.

¹⁵ Jules Jalheau (Bruxelles, 1798 – Liège, 1863) est professeur de piano au Conservatoire royal de Musique de Liège entre 1827 jusqu'à sa mort en 1863. Parmi ses élèves se trouvent notamment César Franck, Félix-Étienne Ledent, Joseph Massart et Alexandre Daussoigne.

¹⁶ AEL, BEAK8, « Examens semestriels des classes », n. 160.

¹⁷ AEL, BEAK8, « Registre aux inscriptions », n. 36.

¹⁸ AEL, BEAK8, « Examens semestriels des classes », n. 160.

un bon musicien. Voix de basse. Espoir ». Terry progresse rapidement. En mai 1837, Henrard note : « Élève zélé d'intelligence, sa voix gagne en volume. Nous travaillons à la rendre flexible, elle manque surtout d'élasticité » ; « A encore beaucoup à acquérir. Travaille avec fidélité et conscience et fait tout ce qu'il peut faire. A des qualités mais force la voix. Intelligence musicale » ; « Lourd – ne s'exerce pas assez ». Après trois ans de travail, Terry est toujours assidu et travaille sérieusement sa voix. Henrard note : « Travaille avec persévérance à vaincre les difficultés de son organe. Promet un artiste distingué. Va très bien »¹⁹.

Grâce à ces observations, il m'est possible d'affirmer que Léonard Terry se distingue par son intelligence musicale, comme en atteste son professeur. Il remporte un premier prix en novembre 1839. Cette date semble marquer la fin de ses études en classe de chant, même s'il est officiellement inscrit dans la classe d'Henrard l'année suivante sans néanmoins suivre les cours : « Ne suit plus régulièrement la classe mais il travaille et ses progrès sont très remarquables »²⁰. Ce premier prix de 1839 permet à Terry de faire ses premiers pas au sein du corps professoral. Il est nommé le 2 mars 1840 professeur adjoint de solfège dans la classe de Dieudonné Duguet²¹ et devient professeur en titre le 1^{er} mars 1844²².

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ AEL, BEAK8, « Léonard Terry, professeur de solfège et de chant, 1846-1882 », n. 139.

²² AEL, BEAK8, « Réorganisation des cours, 1873 », n. 39.

II. Le professeur de chant

Léonard Terry entame ses fonctions en tant que professeur de chant au Conservatoire de Liège en 1846. Il assume ce poste jusqu'à son décès en 1882. Il partage cette fonction avec Nicolas Géraldy jusqu'en 1847 ainsi qu'avec Théophile Vercken qui occupe ce poste jusqu'en 1893.

Pour en apprendre davantage concernant les cours de chants enseignés par Léonard Terry, il est nécessaire de consulter les registres d'appréciations des progrès des élèves. En effet, ceux-ci reprennent le nom, l'âge, la date d'admission, les cours cumulés et le nombre d'absences des élèves. Une rubrique « Observations » est également présente dans laquelle les prix remportés par l'élève sont notés. Sur la page suivante se trouvent les commentaires du professeur. Celui-ci rédige dans les cases « Rapport du professeur » et « Décision antérieure et actuelle ». L'année et le nom du professeur sont repris en haut de la page.

Terry fournit des commentaires assez détaillés concernant les progrès de ses élèves. Il commente les qualités et défauts de la voix. Il critique l'expression, l'intonation, la diction, la musicalité, le timbre et commente la qualité du travail fourni par l'élève ainsi que son potentiel de manière plus générale. Il précise aussi les points à travailler et se permet d'émettre des hypothèses quant à l'avenir professionnel de l'élève. Ainsi, l'on peut, par exemple, lire dans le registre de l'année 1879 au sujet d'un élève appelé Dechesne : « La vocalisation est nette, agile ; les sons gutturaux que jadis on lui reprochait, disparaissent. Mais il blême encore très fréquemment et sa voix ne prend pas beaucoup d'ampleur. Quant à l'expression, c'est couci-couci. »²³ Il commente ceci à propos de son élève Joseph Voué lors des examens du 14 novembre 1854 : « Second prix. Vocalisation facile ; articulation pénible ; froideur d'expression. Ce jeune homme, ainsi que le précédent, dirige maintenant des études vers la scène. J'ai l'espoir d'en faire un assez agréable ténor d'opéra-comique. »²⁴. À la lecture des nombreux commentaires, Léonard Terry semble être un professeur attentif à ses élèves. En témoigne le soin avec lequel il rédige ses observations détaillées dans les registres.

²³ AEL, BEAK8, « Examens semestriels des classes », n. 164.

²⁴ *Id.*, n. 163.

Tout au long de sa carrière de professeur, Léonard Terry forme de nombreux élèves. L'identité de ceux-ci est conservée dans plusieurs registres. Parmi ces étudiants, certains parviennent à se construire une carrière en tant que chanteur soliste une fois sortis du Conservatoire. Pour mieux cerner Léonard Terry en tant que professeur de chant, d'éventuels écrits laissés par ses étudiants (correspondances, etc.) auraient été précieux. Cependant, il n'a pas été possible de trouver de tels documents malgré mes recherches. Je me suis donc orienté sur la carrière de ses élèves. Mon attention s'est tout particulièrement portée sur les commentaires, très réguliers dans ses rapports, que rédige Terry au sujet de l'avenir et du potentiel de ses élèves. Je vais donc comparer ces commentaires avec la carrière de ceux-ci afin de mettre en lumière l'avis critique de Léonard Terry. Pour parvenir à retracer leurs parcours professionnels, je me suis exclusivement basé sur la presse quotidienne de l'époque ainsi que sur la revue musicale belge *Le Guide Musical*. Parmi les noms retrouvés figurent Georges Bonheur, Jean Ledent, Pierre Depoitier, Joseph Voué, Léonie Lhoest et Jacques Bouhy.

Georges Bonheur naît à Liège en 1828. Peu d'appréciations sont consignées dans les registres au sujet de son parcours au Conservatoire. Il remporte un second prix de chant en 1849. Dans les registres, l'on peut lire « Progrès soutenus »²⁵. Ce commentaire est réitéré l'année suivante : « Continue à faire des progrès »²⁶. C'est en Espagne ainsi qu'en France qu'il rencontre ses premiers succès. Il est reçu, après acceptation du jury, comme pensionnaire de l'État au Conservatoire de Paris en tant que « fort ténor »²⁷. Ce jury est notamment composé de Daniel-François-Esprit Auber, Fromental Halévy, Pierre Joseph Guillaume Zimmerman²⁸, Désiré-Alexandre Batton²⁹ et Ambroise Thomas. Il poursuit sa formation au Conservatoire de Paris durant six mois. Auber, alors directeur du Conservatoire de Paris, le choisit ensuite pour interpréter le rôle de Scapin dans *l'Irato* d'Étienne Nicolas Méhul à l'occasion d'un exercice public. Ces exercices se définissent comme suit : « Les élèves instruits isolément dans chaque partie sont réunis dans des études d'ensemble pour dire les morceaux des grands maîtres ; le résultat de ces études amène les élèves à l'exécution des exercices publics qui sont suivis avec intérêt par les amateurs de bons concerts ; les élèves qui s'y font entendre avec distinction sont sûrs de recevoir bientôt des propositions d'engagement pour les théâtres de Paris, les

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *La Nation*, 26 novembre 1852.

²⁸ Pierre Joseph Guillaume Zimmerman (Paris, 19 mars 1785 – Paris, 29 octobre 1853) est un compositeur, pianiste et pédagogue français.

²⁹ Désiré-Alexandre Batton (Paris, 2 janvier 1798 – Versailles, 15 octobre 1855) est un compositeur français.

départements ou pour l'étranger »³⁰. Ce rôle lui permet de rencontrer un grand succès. En 1852, il se rend pour une tournée de concerts à Bordeaux, Bayonne et Biarritz avant de partir se perfectionner auprès de Francesco Lamperti³¹ qui parvient à le faire admettre comme « primo baritono assoluto » à la Scala de Milan. Sa carrière italienne et plus largement européenne est ensuite lancée. Il se produit par exemple à Venise, Gênes, Alexandrie et Turin³². Il continue de se produire en France lors des années 1860. Après cette date, mes recherches n'ont plus donné aucun résultat. Tout porte cependant à croire qu'il continue sa carrière professionnelle après cette époque.

Georges Bonheur est nommé professeur de chant français au Conservatoire de Gand le 18 décembre 1879, poste qu'il occupe jusqu'en 1883³³. Il apparaît comme un professeur de qualité. En effet, on peut lire dans le compte-rendu des séances musicales du Conservatoire de Gand du 9 et 10 juillet 1880 paru dans le *Guide musical* du 22 juillet 1880, qu'il a grandement rehaussé le niveau de sa classe : « La classe de chant a dépassé l'attente générale. Ce que M. Bonheur a fait en dix mois tient du prodige. En un si court espace, il a donné de la voix à ceux qui n'en avaient pas et de la méthode à tous. Chez les huit élèves qui se sont fait entendre, on pouvait remarquer la même articulation claire et nette si difficile à obtenir des personnes qui font usage de la langue flamande, la même sûreté dans la pose du son, et toutes les qualités qui constituent ce qu'on appelle la méthode et sans lesquelles les plus belles voix sont destinées à s'user promptement sans avoir pu donner ce qu'elles pouvaient [...] nous sommes convaincus que l'enseignement de M. Bonheur y ramènera les élèves non seulement de la ville, mais aussi de l'étranger. »

Bonheur succède en 1885 à Léonard Terry en tant que professeur de chant au Conservatoire royal de Musique de Liège³⁴. Il décède le 3 septembre 1898. Bonheur s'essaye également à la composition. Il publie trois mélodies chez l'éditeur Gérard en 1866 : *Mignon*, *XXII^e contemplation*, *Une nuit d'été à Venise*. Celles-ci sont saluées par la critique³⁵.

³⁰ CONSTANT, Pierre, *Le Conservatoire national de musique et de déclamation – documents historiques et administratifs recueillis ou rencontrés par Constant Pierre*, Paris, Éditions Heugel, 1900, p. 460.

³¹ Francesco Lamperti (Savone, 11 mars 1813 – Côme, 1er mai 1892) est un professeur de chant et écrivain italien.

³² *La Meuse*, 11 janvier 1860.

³³ *Id.*, 5 septembre 1898.

³⁴ *Id.*, 27 juillet 1885.

³⁵ *Id.*, 26 avril 1866.

Jean Ledent entame ses études de chant en 1849. Lors du rapport concernant les examens semestriels du 10 novembre, Terry écrit : « La liaison des registres est lente à s'établir. Cet élève ne travaille pas assidûment. Sentiment musical assez développé. Ne travaille pas assez »³⁶. Cette lacune ne se résout pas l'année suivante : « La voix a pris peu de développement et l'union des deux registres est toujours fort embarrassée. Travail peu suivi. Vocalisation imparfaite. Travaille peu »³⁷. Malgré des débuts difficiles, Jean Ledent parvient à corriger ses lacunes et devient un artiste estimé par les Liégeois.

Jean Ledent participe à de nombreux concerts en tant que soliste, lors des soirées musicales organisées par La Légia³⁸, soit par la Société Libre d'Émulation³⁹. Il participe également à de multiples concerts organisés par Léonard Terry et l'Association musicale⁴⁰. Il dirige lui-même la Société d'Agrément⁴¹. On dit de lui qu'il « tient son auditoire sous son charme et reste maître de ses moyens »⁴³. Il chante principalement des œuvres du répertoire français (*Le songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas⁴⁴) et italien (*La mère et l'enfant*, mélodie de Gaetano Donizetti⁴⁵). Jean Ledent devient plus tard professeur de chant indépendant, tout en poursuivant ses activités de soliste. Il se produit au Théâtre royal de Liège lors des saisons 1851-1852 et 1855-1856⁴⁶.

Pierre Depoitier naît en 1831. Il travaille d'abord comme ouvrier. C'est lors de son service militaire qu'il est remarqué pour sa voix de basse. Il entame ensuite ses études de chant au Conservatoire de Liège. Son cursus est affecté par son service militaire. Il manque plusieurs mois de cours : « Études interrompues pendant plus d'un semestre par suite de l'obligation où cet élève s'est vu obligé de satisfaire à la milice. Rentré depuis le milieu d'octobre ». Depoitier

³⁶ AEL, BEAK8, « Examens semestriels des classes », n. 163.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ La Légia est une Société de chœur amateurs fondée à Liège en 1853 à l'initiative de Théophile Vercken, professeur de chant au Conservatoire de Liège et membre du Cercle artistique et littéraire.

³⁹ La Société Libre d'Émulation est fondée en 1779 par le prince-évêque François-Charles de Velbrück dans le but d'encourager l'expansion de l'esprit artistique et scientifique.

⁴⁰ L'Association musicale est fondée à Liège en 1849. Son objectif est de « représenter les grandes œuvres des maîtres Mozart, Haydn et Beethoven ».

⁴¹ La Société d'Agrément (1858-1861) est une Société de chœur fondée à Seraing le 9 mars 1858.

⁴² *La Meuse*, 4 octobre 1865.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Id.*, 23 mai 1861.

⁴⁵ *Id.*, 2 juin 1862.

⁴⁶ MARTINY, Jules, *Histoire du Théâtre de Liège depuis son origine jusqu'à nos jours*, Liège, Éditions Vaillant-Carmagne, 1887, p. 503.

parvient néanmoins à progresser et à travailler sa voix. On peut lire à son sujet : « La voix a pris une certaine ampleur ; néanmoins elle est toujours bornée dans le haut : ré bémol est le degré le plus élevé auquel elle puisse atteindre. Assez intelligent. Passablement ignorant »⁴⁷. Depoitier persévère et après quelques mois d'interruptions de son cursus, Terry constate plusieurs progrès : « [...] ce jeune homme a fait preuve de zèle et d'aptitude. Sa voix a pris du volume et de l'étendue et n'a rien perdu de sa facilité de vocalisation »⁴⁸. Le dernier commentaire de Terry est le suivant : « Bon élève, bonne voix, mais un peu courte. Grosse voix de basse »⁴⁹.

Sa voix de basse lui permet de participer fréquemment en tant que chanteur amateur à de nombreux concerts. Une fois ses études achevées, il est engagé au Théâtre royal de Liège lors de la saison 1850-1851. Il s'y produit dans le rôle de Falstaff dans *Le songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas, rôle dans lequel il est remarqué par Victor Carman, frère de Sébastien Carman⁵⁰. Victor Carman lui obtient une audition auprès de Letellier⁵¹, alors directeur du Théâtre de la Monnaie. Celui-ci cherche à cette époque à engager des basses pour son théâtre. Letellier juge cependant qu'il manque à Depoitier trop de qualités, tant au chanteur qu'au comédien. Sébastien Carman et Charles-Marie Wicart, alors actifs à la Monnaie, s'engagent à le guider sur scène ainsi qu'à lui donner quelques cours afin de remédier à ses lacunes. À partir de là, Pierre Depoitier, Sébastien Carman, et Charles-Marie Wicart forment un trio qui remporte un grand succès. Ceux-ci se produisent dans tous les ouvrages du répertoire jusqu'en 1862, date à laquelle ils se séparent. Depoitier est engagé au Théâtre de Liège lors de la saison 1862-1863 par Édouard-Fortuné Calabresi⁵². Lors de l'année suivante, il se produit sur des scènes françaises. C'est en 1871 qu'il revient au Théâtre royal de Liège en tant que pensionnaire, sous la direction de Martial Senterre⁵³. Il y crée le rôle de l'Ombre du feu Roi, dans *Hamlet* d'Ambroise Thomas. Il dirige ensuite le Théâtre de Verviers⁵⁴, fonction qu'il n'occupe qu'un

⁴⁷ AEL, BEAK8, « Examens semestriels des classes », n. 163.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Sébastien Carman (1824-1901) est un chanteur d'opéra belge. Il se produit essentiellement à Liège.

⁵¹ Théodore-Constantin-Alexandre Bauduin, dit Letellier (Saint-Amand-les-Eaux, 21 novembre 1801 – Saint-Josse-ten-Noode, 17 août 1877) est un chanteur d'opéra-comique et directeur de théâtre français. Il occupe la fonction de directeur du Théâtre de la Monnaie à deux reprises, d'abord une première fois entre 1852 et 1858 puis une seconde fois de 1861 à 1869.

⁵² Édouard-Fortuné Calabresi (Montpellier, 2 décembre 1824 – Paris, 23 janvier 1904) est un musicien, chef d'orchestre et directeur de théâtre français. Il dirige le Théâtre royal de Liège à deux reprises, entre 1855 et 1859 ainsi qu'entre 1865 et 1867. Il codirige également le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles avec Oscar Stoumon entre 1875 et 1885 ainsi qu'entre 1889 et 1900.

⁵³ Martial Senterre est directeur du Théâtre royal de Liège entre 1870 et 1875 ainsi qu'entre 1879 et 1881.

⁵⁴ *La Meuse*, 23 septembre 1897.

court moment avant de partir à Marseille pour s'y installer comme professeur de chant au Conservatoire. Il revient ensuite au Théâtre de la Monnaie comme second régisseur avant de se consacrer à l'enseignement. Depoitier décède à l'âge de 68 ans⁵⁵. Son répertoire se compose de rôles essentiellement français : Méphistophélès de *Faust* de Charles Gounod⁵⁶, Marcel des *Huguenots* de Giacomo Meyerbeer⁵⁷ ainsi que Zacharie du *Prophète* du même compositeur.

Depoitier semble jouir d'une bonne réputation à Liège. Il s'y produit lors de la saison 1857-1858, avant d'être engagé comme « 1^{ère} basse de Grand Opéra » au sein de la troupe du théâtre liégeois pour les saisons 1861 à 1863⁵⁸. Une représentation de *l'Étoile du Nord* de Giacomo Meyerbeer est d'ailleurs donnée au bénéfice de l'artiste. Pierre Depoitier y interprète le rôle de Pierre le Grand : « C'est lundi prochain qu'a lieu au Théâtre royal la représentation donnée au bénéfice de M. Depoitier, notre excellente basse. Est-il besoin de rappeler ici tous les mérites de cet artiste, notre concitoyen, pour en conclure que cette représentation doit être et sera des plus fructueuse ? Non, sans doute. Le public apprécie à leur juste valeur le zèle soutenu, le travail consciencieux, incessant, de M. Depoitier, dont la magnifique voix, le beau talent de chanteur et la bonne organisation musicale n'ont jamais rencontré que des admirateurs »⁵⁹.

Léonie Lhoest entame ses études de chant au Conservatoire de Liège en 1852 avant de poursuivre celles-ci à Paris où elle remporte un premier prix. Elle est plus connue sous le nom de « Blanche de Novea », titre lui étant attribuée en 1870 avec la Couronne de Comtesse par l'impératrice du Brésil. Léonie Lhoest se produit dans de nombreux pays. En effet, elle parcourt la France (Toulouse, Lyon, Bordeaux, Marseille), la Russie (Saint-Petersbourg) ainsi que le Brésil (Rio de Janeiro). Elle se livre également à la composition. Elle travaille à une nouvelle œuvre lorsqu'elle décède le 20 mars 1888, à l'âge de 42 ans : « On connaît d'elle une foule d'œuvres charmantes ou fortes, d'une très réelle inspiration comme d'une profonde esthétique musicale. Elle achevait le livret d'une œuvre belge quand la mort a glacé sa main »⁶⁰. Léonard Terry note à son sujet le commentaire suivant lors des examens semestriels du 10 mai 1853 : « Jolie petite voix. Assez de facilité pour la vocalisation. Malheureuse tendance à hausser. La

⁵⁵ *Id.*, 12 octobre 1899.

⁵⁶ *Id.*, 18 avril 1862.

⁵⁷ *Id.*, 3 mars 1863.

⁵⁸ MARTINY, Jules, *op. cit.*, p. 344.

⁵⁹ *La Meuse*, 23 mars 1863.

⁶⁰ *Le Guide Musical*, 5 avril 1888.

voix n'est pas fausse, mais l'intonation n'en est pas posée ». Léonie Lhoest progresse, mais Terry note une tendance à fatiguer : « Quelques progrès. Chante beaucoup trop, et fatigue sa voix »⁶¹.

Jacques Bouhy entre en octobre 1865 à l'âge de 18 ans au Conservatoire de Liège. Terry note à son propos lors des examens du 27 juillet 1866 : « Bonne voix, intelligent, ira bien. Des progrès dans la vocalisation. Du goût et même un peu d'art ». Dès ses débuts, Jacques Bouhy se distingue par ses qualités musicales singulières. Terry écrit l'année suivante : « Sujet distingué. Plus de vérité dans son expression et tout ira à souhait. Beaucoup d'avenir. L'expression se dessine davantage. Cet élève se fatigue assez vite ; il doit travailler avec ménagement »⁶². Il poursuit sa formation à Paris avant d'y débiter le 2 août 1871 à la salle Le Peletier dans le rôle de Méphistophélès de *Faust* de Gounod. En 1878, il interprète au Palais Garnier Alphonse de *La Favorite* de Donizetti ainsi que *Hamlet* d'Ambroise Thomas. L'année suivante, il revient chanter *Don Giovanni* de Mozart et reprend le rôle de Méphistophélès dans *Faust*⁶³. Il se produit également à l'Opéra-Comique où l'on peut l'entendre pour la première fois en 1872 dans le rôle de Figaro des *Noces de Figaro* de Mozart. Il crée notamment en 1872 le rôle de *Don César de Bazan* de l'opéra éponyme du compositeur français Jules Massenet. Il est surtout connu pour avoir créé en 1875 le rôle d'Escamillo dans *Carmen* de George Bizet. Bouhy se produit également hors des frontières françaises. En effet, il reprend en 1880 le rôle de Méphistophélès (Gounod) à Saint Pétersbourg et se fait également entendre dans le rôle-titre de *Mefistofele* d'Arrigo Boito⁶⁴. Il se produit également dans le répertoire italien⁶⁵. En 1882, il chante dans *Carmen* et *Faust* à Covent Garden à Londres. C'est aux États-Unis qu'il se rend ensuite, où il reste quelques années avant de revenir à Paris. Il y chante en 1890 au Théâtre Eden le rôle du Grand-Prêtre dans *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns⁶⁶. Jacques Bouhy se retire ensuite de la scène afin de se consacrer à l'enseignement. Il crée une école de chant à Paris dont les leçons se déroulent dans son appartement, rue de Ponthieu. Parmi ses nombreux élèves, dont beaucoup proviennent de l'étranger (New-York, Australie, Royaume-Uni), se

⁶¹ AEL, BEAK8, « Examens semestriels des classes », n. 163.

⁶² *Id.*, n. 164.

⁶³ WOLFF, Stéphane, *L'opéra au Palais Garnier (1875 – 1962) : les œuvres, les interprètes*, Paris, Académie Nationale de Musique, 1962, p. 450.

⁶⁴ Arrigo Boito (Padoue, 24 février 1842 - Milan, 10 juin 1918) est un compositeur, romancier et poète italien.

⁶⁵ BURQUEL, Jacques, « Un grand artiste wallon : Jacques Bouhy 1848-1929 », dans *Les Cahiers Ardennais*, Spa, Éditions J'Ose, t. 3, 1969, p. 33.

⁶⁶ FORBES, Elizabeth, « Bouhy, Jacques », *Grove Music Online*, 2002 [en ligne], <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O900771>, consulté le 1^{er} octobre 2024.

trouvent Pierre d'Assy⁶⁷ et Jeanne Paquot-d'Assy⁶⁸, Louis Deru, qui fut professeur au Conservatoire de Verviers ainsi que Jean Fassin qui deviendra directeur du Théâtre de Verviers. Bouhy décède le 29 janvier 1929 à Paris, dans son appartement de la rue Ponthieu⁶⁹.

D'autres élèves de Terry se produisent professionnellement sans pour autant mener une grande carrière. En effet, un certain nombre d'artistes occupent le statut de chanteurs locaux et se produisent assez régulièrement. Parmi ceux-ci se trouve par exemple Joseph Voué. Celui-ci remporte un premier prix dans la classe de chant de Léonard Terry en 1854. Voué se produit lors de multiples concerts donnés en collaboration avec La Légia dont il reste membre toute sa vie⁷⁰. Léonard Terry note à son sujet lors des examens du 14 novembre 1854 : « Vocalisation facile ; articulation pénible ; froideur d'expression. Ce jeune homme [...] dirige maintenant des études vers la scène. J'ai l'espoir d'en faire un assez agréable ténor d'opéra-comique »⁷¹. Malgré le potentiel manifeste de Joseph Voué, celui-ci n'accomplit pas de carrière à l'Opéra-Comique. Il se produit tout au long de sa vie en tant qu'amateur, privilégiant un premier métier : négociant et lieutenant quartier-maître de la garde civique. Il conserve ce métier tout au long de sa vie jusqu'à sa mort en 1870⁷². D'autres chanteurs participent à la vie musicale liégeoise en créant notamment des sociétés chorales. Lambert Gentil fonde par exemple une société composée de non-musiciens appelée *La Concorde*⁷³.

À défaut de s'illustrer dans une carrière de chanteur soliste, d'autres élèves se distinguent dans divers domaines. François Duyzings remporte plusieurs médailles et prix dans différentes disciplines : harmonie, fugue, chant, déclamation lyrique. Il devient professeur de solfège au Conservatoire royal de Musique de Liège en 1899 et y dispense également un cours d'harmonie. C'est à Verviers, à l'École de Musique, qu'il donne cours de chant ainsi que de piano. Il se consacre également aux sociétés chorales. Il est successivement directeur de La Concorde de Verviers, de la Société de chant de l'Émulation de Verviers ainsi que du Choral

⁶⁷ Pierre d'Assy (Liège, 1867 – Lyon, 1910) est une basse d'opéra belge. Il se forme à Paris auprès de Jacques Bouhy. Il se produit essentiellement en France ainsi qu'en Belgique. Il est l'époux de la soprano Jeanne Paquot-d'Assy.

⁶⁸ Jeanne Paquot-d'Assy (1875-1952) est une soprano et pédagogue belge. Elle est mariée à la basse belge Pierre d'Assy.

⁶⁹ BURQUEL, Jacques, *op. cit.*, p. 35.

⁷⁰ *La Meuse*, 11 août 1856.

⁷¹ AEL, BEAK8, « Examens semestriels des classes », n. 164.

⁷² *La Meuse*, 18 juillet 1870.

⁷³ *Id.*, 13 août 1862.

Mixte⁷⁴. On peut l'entendre sur la scène du Théâtre royal de Liège lors de la saison 1877-1878⁷⁵. Lors de ses cours auprès de Léonard Terry, ce dernier note : « Voix de baryton qui ne manque pas de sonorité, mais inégale et difficile à asseoir. Voir plus tard » ainsi que « La voix est un peu mieux assise dans quelques parties, mais certaines notes hautes sont toujours rétives. Prononciation détestable »⁷⁶. Ces défauts semblent cependant se corriger lors des années suivantes : « La prononciation et la vocalisation sont nos deux pierres d'achoppement ; elles nous donnent une rude besogne. Cet organe n'est certes pas facile à assouplir. À la fin cependant nous en viendrons à bout ». L'année suivante, Terry écrit : « Il y a progrès. La prononciation et la vocalisation se sont notablement améliorées. La vocalisation gagne, la voix est plus assise. De l'espoir »⁷⁷. Arrivé au terme de ses études, François Duyzings possède une voix de qualité satisfaisante.

Il est difficile de retracer exactement ce que sont devenus tous les élèves passés par la classe de Terry. En effet, beaucoup d'entre eux semblent ne s'être jamais produits professionnellement. La seule trace que j'ai pu trouver les concernant figure dans les registres de la classe de chant. La presse locale liégeoise mentionne ponctuellement l'un ou l'autre chanteur participant à l'un ou l'autre concert. Ainsi, à défaut de pouvoir affirmer avec certitude que ces élèves ont eu une carrière florissante en tant que chanteur soliste après avoir achevé leur cursus au Conservatoire, ces témoignages épars me permettent seulement d'affirmer qu'ils se sont en effet produits sur scène. Je ne suis cependant pas en mesure de préciser si ceux-ci se sont produits de manière régulière. Citons parmi ces cas : Victoire Hilger, Dieudonné Meuron, Alexandre Gheylens, Jean Pirotte, Guillaume Bonhomme et Joseph Bricteux.

Les sources manquent donc pour une grande partie des élèves de Terry. Sans doute ne poursuivent-ils pas de carrière de chanteur une fois sortis du Conservatoire. Peut-être ceux-ci décident-ils de travailler dans un autre domaine, quittant la sphère artistique ? Il est également très probable que ces études de chant ne représentent pour beaucoup qu'un centre d'intérêt et qu'ils n'envisagent pas sérieusement de se lancer dans une carrière artistique. Cette dernière hypothèse peut, à mon avis, se vérifier spécialement au sein de la catégorie féminine des élèves.

⁷⁴ *La Meuse*, 15 mars 1909.

⁷⁵ MARTINY, Jules, *op. cit.*, p. 505.

⁷⁶ AEL, BEAK8, « Examens semestriels des classes », n. 165.

⁷⁷ *Id.*, n. 166.

À cette époque, la musique constitue pour les jeunes filles de la société une partie importante de leur éducation. Ainsi, celles-ci ne s'inscrivent au Conservatoire que dans l'optique de veiller à remplir cette partie de leur instruction, sans pour autant envisager sérieusement une carrière professionnelle. Une autre raison peut également expliquer le fait que mes recherches ne m'aient pas permis de retrouver plusieurs de ces jeunes filles. En effet, beaucoup arrêtent leurs études en raison de leur mariage. L'on peut ainsi lire dans les registres le mot « Mariée », dans la case réservée au commentaire du professeur. Le mariage signifie donc ici l'arrêt du cursus musical. On peut également ajouter qu'une fois mariée, la jeune femme peut utiliser le nom de son époux afin de se produire sur scène. Dès lors, à moins de retrouver l'acte de mariage, il m'est presque impossible de retrouver le nom de jeune fille de ces élèves dans la presse quotidienne de l'époque.

2.1 Le répertoire au sein de la classe de chant

Il est difficile d'identifier avec précision le répertoire que Léonard Terry donne à travailler à ses élèves. Cependant dans le registre n°164, couvrant la période du 10 juillet 1865 au 27 novembre 1869, sont notés ponctuellement le nom des airs interprétés par chaque élève lors des examens semestriels. Pour une raison inconnue, cette information n'est ni reprise avant, ni après ce registre. Parmi les airs et mélodies que donne Léonard Terry à ses élèves, je relève de l'opéra français (*Gustave III* et *La Muette de Portici* d'Auber, *Jean de Paris* et *Le petit chaperon rouge* de François-Adrien Boieldieu⁷⁸, *Gibby la Cornemuse* de Louis Clapisson⁷⁹), ainsi que de l'opéra baroque, représenté par Georg Friedrich Händel⁸⁰ (*Rodelinda*, *Giulio Cesare in Egitto*, *Alexander's Feast* et *Messiah*). Dans une moindre mesure figurent aussi les répertoires classiques et romantiques (Domenico Cimarosa⁸¹ avec *Il matrimonio segreto*, Ludwig van Beethoven⁸² et sa mélodie *Adelaide*, Op. 46).

⁷⁸ François-Adrien Boieldieu (Rouen, 16 décembre 1775 – Varennes-Jarcy, 8 octobre 1834) est un compositeur français considéré comme le principal compositeur d'opéras français du premier quart du XIX^e siècle.

⁷⁹ Louis Clapisson (Naples, 15 septembre 1808 – Paris, 19 mars 1866) est un compositeur français actif durant le milieu du XIX^e siècle.

⁸⁰ Georg Friedrich Händel (Halle-sur-Saale, 23 février 1685 – Londres, 14 avril 1759) est un compositeur saxon, naturalisé anglais, de la période baroque.

⁸¹ Domenico Cimarosa (Aversa, 17 décembre 1749 – Venise, 11 janvier 1801) est un compositeur italien de la période classique. Il est principalement connu dans le domaine de l'opéra buffa.

⁸² Ludwig van Beethoven (Bonn, 15 ou 16 décembre 1770 – Vienne, 26 mars 1827) est un compositeur, chef d'orchestre et pianiste allemand.

Dans ce même registre n°164 est également inscrit le répertoire des autres classes de chant. Voici, ci-contre, un tableau regroupant l'ensemble du répertoire de ces classes (celle de Léonard Terry non comprise). Le nom des différents compositeurs sont inscrits dans la colonne de gauche. Les œuvres sont quant à elles répertoriées à droite et sont divisées selon différents genres. Ce premier tableau est consacré au répertoire romantique italien, français et allemand du XIX^e siècle.

	Époque romantique	
	<i>Italien (bel canto)</i>	
Compositeurs	<i>Opera seria</i>	<i>Opera buffa</i>
Vincenzo Bellini	I Puritani	
Gaetano Donizetti	Lucia di Lammermoor	
Saviero Mercadante	Il giuramento	
Gioacchino Rossini		Il Barbiere di Siviglia
	<i>Français</i>	
	<i>Opéra</i>	<i>Opéra-comique</i>
Adolphe Adam		Les amours du diable
Daniel-François-Esprit Auber		Le Domino noir
Gaetano Donizetti	La Favorite	
Charles Gounod	La reine de Saba ; Faust	
Albert Grisar		Les amours du diable
Fromental Halévy	La Juive ; Charles VI ; La Reine de Chypre	Les mousquetaires de la Reine
Victor Massé		Les Noces de Jeannette
Giacomo Meyerbeer	L'Africaine ; Les Huguenots	
Ferdinando Paër		Le Maître de chapelle, ou le Souper imprévu
Alexandre Piccinni	La prise de Jéricho	
Gioacchino Rossini	Guillaume Tell ; Le Comte Ory	
	<i>Allemand</i>	
		<i>Singspiel</i>
Carl Maria von Weber		Der Freischütz

L'on constate que l'opéra romantique présent est majoritairement français, qu'il s'agisse d'opéra-comique ou de Grand opéra. On trouve cependant également quelques compositeurs italiens tels que Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti et Saverio Mercadante. Le compositeur Carl Maria von Weber et son opéra *Der Freischütz*, est l'unique Allemand présent. En ce qui concerne l'opéra classique et baroque, il est en revanche nettement moins représenté.

	Époque classique	
Compositeurs	<i>Italien</i>	
	<i>Opera seria</i>	<i>Opera buffa</i>
Wolfgang Amadeus Mozart	La clemenza di Tito	Le nozze di Figaro
	<i>Français</i>	
	<i>Opéra</i>	
Gaspard Spontini	Fernand Cortez	
Christoph Willibald Gluck	Orphée et Eurydice ; Alceste	
	<i>Allemand</i>	
	<i>Singspiel</i>	
Wolfgang Amadeus Mozart	Die Zauberflöte	
	<i>Oratorio</i>	
Joseph Haydn	Die Jahreszeiten	

	Époque baroque	
	<i>Italien</i>	
	<i>Oratorio</i>	
Georg Friedrich Händel	Messiah	

Les opéras de Wolfgang Amadeus Mozart occupent davantage de place, laissant les opéras français classiques légèrement en retrait. La musique vocale baroque est quant à elle presque totalement absente. Seul le compositeur germanique Georg Friedrich Händel représente le répertoire baroque italien avec l'oratorio *Messiah*.

En comparant ceci avec les quelques éléments connus du répertoire de la classe de Léonard Terry, on peut constater que l'opéra baroque semble être davantage présent chez lui, mais uniquement représenté par Georg Friedrich Händel. L'opéra-comique français occupe la même place chez Terry que dans les autres classes de chant. Il est cependant difficile de tirer des conclusions précises car l'échantillon disponible du répertoire de la classe de Léonard Terry est très réduit. Je peux néanmoins affirmer que le répertoire baroque italien (exclusivement représenté par Händel) est nettement prédominant chez Terry. Ceci pose cependant la question suivante : comment Léonard Terry a-t-il eu connaissance de ce répertoire baroque ? Le Théâtre royal de Liège ne programme aucun opéra de Georg Friedrich Händel ni, plus largement, aucun opéra baroque entre 1860 et 1870⁸³ (cf. annexe I). De plus, entre 1750 et 1887, Händel reste totalement absent de la scène du théâtre liégeois⁸⁴. Ce n'est donc pas grâce à la programmation du théâtre que Léonard Terry entre en contact avec les opéras de Händel. Afin de répondre à cette problématique, je propose deux hypothèses.

Ma première hypothèse est la suivante : si l'opéra baroque est absent au Théâtre royal, Léonard Terry a pu se familiariser avec ce répertoire lors des nombreux concerts organisés dans la ville dont on peut retrouver la trace dans la presse quotidienne de l'époque. Il s'agit des concerts organisés par différentes sociétés (Société du Conservatoire, Société Libre d'Émulation, récitals au Théâtre, etc.). Mes recherches dans la presse de l'époque ont pu mettre à jour un ensemble d'exécutions de la musique vocale de Händel (reprenant ses opéras, oratorios, cantates) à Liège et à Bruxelles entre 1850 et 1870.

RÉPERTOIRE	ANNÉE	OCCASION	SOURCE
Chœur de <i>Messiah</i>	1855	Deuxième concert historique organisé par Jean-Joseph Fétis ⁸⁵ à Bruxelles	<i>L'Indépendance belge</i> , 7 mars 1855
Fragments de <i>Judas Maccabaeus</i>	1858	Concert organisé par la Société royale des Choeurs	<i>L'Indépendance belge</i> , 1 ^{er} juillet 1858

⁸³ MARTINY, Jules, *op. cit.*, p. 332-391.

⁸⁴ *Id.*, p. 518.

⁸⁵ Jean-Joseph Fétis (Mons, 25 mars 1784 – Bruxelles, 26 mars 1871) est un compositeur, critique musical et musicographe belge.

Air de soprano tiré d' <i>Ezio</i>	1860	Concert du Conservatoire de Bruxelles (chanté par Mme Nissen-Salomon)	<i>L'Indépendance belge</i> , 7 janvier 1860
Fragments d' <i>Alexander's Feast</i> et <i>Judas Maccabaeus</i>	1863	Répétition d'un concert programmé au 7 juillet 1863 à la Société Libre d'Émulation	<i>La Meuse</i> , 26 juin 1863
Air d' <i>Ezio</i>	1863	Concert au Théâtre royal, air interprété par le chanteur allemand Stockhausen	<i>La Meuse</i> , 8 juillet 1863
Fragments de <i>Samson</i> et Chœur de Salomon	1864	Concert du Conservatoire	<i>La Meuse</i> , 3 février 1864 <i>La Meuse</i> , 19 décembre 1864

Ces quelques traces me permettent d'affirmer que la musique vocale de Händel ne compte pas parmi le répertoire habituel et régulier des différents concerts animant la vie musicale de l'époque. Les œuvres que l'on peut entendre sur une période de 20 ans, et de manière très irrégulière, sont *Messiah*, *Samson*, *Judda Maccabaeus*, *Ezio* et *Alexander's Feast*. Si l'on compare cette courte liste avec les ouvrages de Händel relevés dans les registres, seuls ne sont pas présents *Rodelinda* et *Giulio Cesare in Egitto*.

Au début du siècle, le goût musical se caractérise par un attrait pour une musique légère. Le chant lyrique domine tandis que le public délaisse le répertoire de musique instrumentale. Il faut attendre le milieu du siècle pour voir s'imposer progressivement la musique symphonique d'Haydn, Mozart et Beethoven. On constate que la peur de lasser le public domine la programmation des concerts. Ainsi, l'intérêt pour la musique des anciens maîtres comme Johann Sebastian Bach ou Georg Friedrich Händel, est inexistant. Le répertoire est essentiellement composé d'ouvrages français. Cette tendance se poursuit tout au long du siècle. Le répertoire italien quant à lui vient s'ajouter vers le milieu des années 1840, notamment avec Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini ainsi que Giuseppe Verdi⁸⁶.

⁸⁶ VENDRIX, Philippe (éd.), *La genèse d'un opéra. Le théâtre de Liège en 1820*, Liège, numéro spécial de la *Société liégeoise de Musicologie*, Études & Éditions-2, 1995, p. 73.

Cependant, en considérant l'évolution du goût des sociétés de concerts, on constate que certains compositeurs comme Händel, commencent à s'immiscer dans les années 1830-1840 avant de finir par s'imposer parmi le « grand répertoire ». Cette affirmation ne fait néanmoins pas la distinction entre la musique vocale et instrumentale. Il est donc difficile de préciser si l'une est plus jouée que l'autre⁸⁷. Ainsi, même si la musique de Händel reste totalement absente du Théâtre royal tout au long du siècle, celle-ci parvient cependant à pénétrer la programmation des sociétés de concerts. Léonard Terry peut donc se familiariser avec la musique du compositeur germanique grâce à celle-ci.

Ma seconde hypothèse concerne la collection de manuscrits et de partitions que Léonard Terry avait en sa possession. Plusieurs ouvrages de musique baroque s'y trouvent, surtout de Händel. Parmi ceux-ci : *Semele* (ouvrage avec texte étranger réduit pour piano et chant⁸⁸), *Rinaldo* (morceau détaché d'ouvrage dramatique en partition ou en parties séparées avec matériels d'orchestre et de chœurs⁸⁹), *Athalia*, *Belsazar*, *Deborah*, *Israël en Égypte*, *Josua*, *Judas Maccabäus*, *Judas macchabée*, *Le Messie*, *Der Messias*, *Salomon*, *Samson*, *Sansone*, *Saül*, *Theodora* (oratorios), *Acis et Galatée*, *Cantate pour le jour de Sainte-Cécile*, *Ode à sainte Cécile* (cantates)⁹⁰.

À l'exception de cette tendance baroque chez Léonard Terry, le reste du répertoire dans toutes les classes de chant confondues est sans surprise. Les mêmes tendances peuvent être observées dans le répertoire lyrique monté sur la scène du Théâtre royal de Liège, entre 1860 et 1870, et dans les classes de chant : une majorité d'opéra-comique et Grand Opéra français, avec de l'opéra romantique italien. Les opéras les plus représentés en 10 ans sont : *Faust* de Charles Gounod, *La Juive* et *Les mousquetaires de la Reine* de Fromental Halévy, *Le Barbier de Séville* et *Guillaume Tell* de Gioacchino Rossini, *Le Trouvère* de Giuseppe Verdi ainsi que *La Favorite* de Gaetano Donizetti. Les compositeurs les plus représentés sont quant à eux Charles Gounod, Adolphe Adam, Jacques Offenbach, Fromental Halévy, François-Adrien Boieldieu, Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti, Giuseppe Verdi et Giacomo Meyerbeer. Si l'on compare maintenant ces résultats avec le répertoire des classes de chant, l'on constate que

⁸⁷ CONTINI, Éric, *Une ville et sa musique : les concerts du Conservatoire royal de Musique de Liège de 1827 à 1914*, Liège, Éditions Mardaga, 1990, p. 125.

⁸⁸ MONSEUR, Eugène, *Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège : Fonds Terry*, Liège, s. n., s. d., vol. I, p. 52.

⁸⁹ *Id.*, p. 65.

⁹⁰ *Id.*, p. 60-61.

ce sont ces mêmes compositeurs et ouvrages lyriques qui s’y retrouvent pour la période romantique. On y retrouve également des compositeurs nettement moins fréquemment représentés au Théâtre royal comme Daniel-François-Esprit Auber, Albert Grisar et Victor Massé. En ce qui concerne les opéras de la période classique, seul *Les Noces de Figaro* figure au répertoire du Théâtre royal. Les compositeurs Christoph Willibald Gluck et Gaspard Spontini en sont cependant absents. Il en va de même pour l’opéra baroque.

Léonard Terry ne se consacre cependant pas exclusivement au professorat. En effet, il arrive qu’il se produise sur scène en tant que soliste. La presse locale de l’époque relate quelques-unes de ses apparitions scéniques. L’on peut par exemple l’entendre au Théâtre royal en 1868 lors d’une représentation du *Trouvère* de Giuseppe Verdi. Il remplace alors M. Flachet⁹¹. Il se produit également à Louvain dans *La Juive* de Fromental Halévy⁹² et interprète l’air d’Oroveso dans *Norma* de Vincenzo Bellini lors d’un concert en 1881⁹³. L’on sait également qu’il prête dès 1838 son concours aux concerts organisés par la Société Libre d’Émulation⁹⁴.

2.2 Perspectives sur l’enseignement

Mis à part les Conservatoires royaux, il existe en Belgique depuis 1830 plusieurs moyens de se former à la musique. En effet, de nombreuses écoles de musique émergent à partir de cette date. On distingue d’une part les établissements privés, dans lesquels l’enseignement peut se limiter à un seul cours et d’autre part les établissements relevant des administrations communales. Ces établissements sont souvent le résultat d’un réaménagement de cours privés déjà existants⁹⁵.

La place qu’occupe l’enseignement de la musique au sein de l’enseignement général est peu de chose. Le chant y est très négligé dans l’enseignement primaire et dans l’enseignement moyen avant l’instauration de la loi de 1850. Cette loi vient elle-même compléter une seconde loi de 1842, instaurée notamment en raison du manque de méthodes et de chants appropriés.

⁹¹ *La Meuse*, 14 décembre 1868.

⁹² *Id.*, 2 novembre 1868.

⁹³ *Id.*, 3 juin 1881.

⁹⁴ B-Lc, FQ, « Notes pour une biographie de Léonard Terry », Sous-dossier 1816.

⁹⁵ WANGERMÉE, Robert et MERCIER, Philippe (éd.), *La musique en Wallonie et à Bruxelles. Les XIX^e et XX^e siècles*, t. 2, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1982, p. 205.

Bien que la loi de 1850 n'impose pas l'enseignement du chant, elle encourage néanmoins les instituteurs à l'introduire à leurs élèves. Un arrêté royal daté du 10 juin 1852 vient fixer l'organisation générale des écoles moyennes. Les cours sont facultatifs, mais un maître spécial est cependant prévu⁹⁶. En 1849, le bourgmestre de la Ville de Liège, Ferdinand Piercot⁹⁷, demande à Léonard Terry de se joindre à une commission instituée en vue de soumettre une proposition au Conseil communal introduisant l'enseignement du chant d'ensemble dans les écoles primaires de la ville. Terry va ainsi se charger d'établir une proposition des meilleurs moyens pratiques afin de mener à bien le projet (structure du cours, matière, etc.). Cette commission est composée de Lemoine, inspecteur de l'enseignement primaire et de Lenoir, directeur de l'école industrielle préparatoire. La réunion se tient le 8 décembre 1849. Il apparaît donc dans l'esprit de ces lois de 1850 et 1852 que le Bourgmestre s'attache à introduire le chant d'ensemble au sein des écoles liégeoises.

Dans une lettre datée du 7 octobre 1859 adressée aux bourgmestres et échevins de la Ville de Liège, Terry revient sur les idées qu'il a soumises l'année précédente, le 25 janvier 1858, au sujet de l'enseignement musical dans les écoles. Il rappelle tout d'abord avoir été consulté en 1848 par l'administration du bourgmestre Ferdinand Piercot sur les meilleurs moyens d'introduire l'étude de la musique dans les écoles communales. Il émet ensuite l'avis d'ouvrir un cours consacré aux instituteurs en vue de former ceux-ci. Cependant, il précise que la réalisation de cette idée est empêchée par l'avis de Daussoigne-Méhul auquel s'est joint le bourgmestre. En effet, Daussoigne-Méhul affirme qu'il ne faut pas enseigner la notation musicale aux enfants des écoles. Celui-ci expose son point de vue dans le Bulletin de l'Académie royale de Belgique en 1846. Daussoigne-Méhul rédige dans ce Bulletin une notice intitulée « De l'enseignement du chant aux enfants du peuple, dans les écoles primaires de la Belgique ». Il affirme ne pas comprendre la nécessité pour de jeunes enfants d'apprendre la musique. Il doute de la capacité des élèves de ces écoles primaires à apprendre le solfège : « [...] pourra-t-on faire des *musiciens-lecteurs* de cette masse d'enfants entassés dans les écoles primaires ? [...] cet espoir est chimérique »⁹⁸. Selon lui, l'étude de la musique leur demande

⁹⁶ CLOSSON, Ernest et VAN DEN BORREN, Charles (éd.), *La Musique en Belgique. Du Moyen Age à nos jours*, t. 2, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1950, p. 363.

⁹⁷ Ferdinand Piercot (Bruxelles, 12 septembre 1797 – Liège, 9 décembre 1877) est un homme politique belge. Il est par trois fois Bourgmestre de la Ville de Liège : 1842-1852, 1862-1867, 1870-1877.

⁹⁸ DAUSSOIGNE-MÉHUL, Joseph, « De l'enseignement du chant aux enfants du peuple, dans les écoles primaires de la Belgique », dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts. Académie royale de Belgique*, Bruxelles, t. 13, 2^{ème} série, 1846, p. 331.

trop de temps et les résultats n'en valent pas la peine. Ils seraient capables de réaliser tout au plus quelques exercices simples sans intérêts : « [...] en quoi consisterait ce bénéfice prétendu... ? Serait-ce à déchiffrer quelques parties de chœurs sans le secours d'un maître ? »⁹⁹. Il préconise de laisser l'enseignement de la musique à des élèves présentant une rare intelligence musicale : « C'est alors, seulement, qu'après avoir interrogé l'instinct musical du peuple, on verrait sortir de ses rangs quelques rares intelligences dont les conservatoires retireraient un bénéfice assuré »¹⁰⁰. Il souhaite donc apprendre le chant aux enfants sans toutefois leur faire étudier le solfège, l'étude de cette matière étant réservée à des élèves privilégiés. La solution qu'il propose est la suivante : changer la forme des leçons et mettre au service des professeurs des mélodies et chœurs dont les paroles et la musique ont été spécialement composées à cet effet. Il termine en insistant sur le fait qu'il ne faut pas perdre son temps à apprendre aux jeunes enfants les principes théoriques de la musique : « [...] que le chant soit pour tous un exercice moral, un délassement à des occupations essentielles, mais jamais un travail, car l'enfance ne fait avec grâce que ce qu'elle apprend avec facilité ». Bien que Daussoigne-Méhul n'encourage pas l'enseignement théorique de la musique, c'est-à-dire le solfège, il n'est cependant pas opposé à ce que les jeunes enfants des écoles aient accès à la musique. Il suggère seulement l'enseignement oral plutôt que théorique. Léonard Terry n'est pas du même avis que son directeur. Dans une seconde lettre datée de la même année, il affirme que l'introduction de l'enseignement de la musique aux enfants comporte de nombreux avantages, sans cependant préciser lesquels : « [...] il est impossible, a dit le dernier [Quintilien] de ne pas reconnaître la puissance morale de la musique ; et puisque cette puissance est bien réelle, il faut nécessairement s'en servir dans l'éducation des enfants ».

Lors de cette même année 1859, Terry est consulté au sujet d'une méthode d'enseignement musical à donner dans les Écoles de la Ville de Liège. Le choix d'une méthode est selon lui très important et demande une réflexion sérieuse. La méthode qu'il préconise est celle de Wilhem¹⁰¹. Celle-ci, publiée en 1821, connaît un grand succès en France. Wilhem crée par la suite des cours de chant et de solfège intégrant différents établissements parisiens au début des années 1830¹⁰².

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Id.*, p. 333.

¹⁰¹ Louis Bocquillon, dit Wilhem (Paris, 18 décembre 1871 – Chaillot, 26 avril 1842), est un compositeur et pédagogue français. Il est notamment connu pour avoir restauré en France le chant choral populaire dans les écoles primaires de Paris.

¹⁰² JADOT, Marie, *Défense et illustration de la musique et de la chanson dans le cours de français de l'enseignement secondaire supérieur*, mémoire de maîtrise, Université de Liège, 2019, p. 20.

Cette méthode divise les élèves en huit classes. Ceux-ci nomment les notes sans intonation en utilisant des tableaux dont les notes et clés sont dirigées par le professeur : « Sous le rapport de sa composition, l'ouvrage est rédigé de manière que les deux principales difficultés de la lecture musicale, l'intonation et le rythme, y sont présentées alternativement, seules ou réunies, dans une série de tableaux progressifs répartis en huit classes ou degrés d'avancement. (En général, chaque tableau résume les études antérieures et prépare à des études subséquentes) ». L'avantage de cette méthode est que le classement des élèves et la simultanéité du travail de l'ensemble de ceux-ci donnent à chacun la conscience de son degré d'avancement ainsi que le désir de progresser vers le premiers rang¹⁰³. Terry émet également plusieurs remarques concernant l'enseignement du chant. Le but de ces remarques n'est cependant pas clair. En effet, celles-ci sont écrites en quelques mots sans réelles explications :

« Chant avec paroles – prononciation vicieuse de la langue Française [*sic*], rectifiée.

Précaution à prendre pour ne pas fixer à tout jamais la voix des jeunes enfants.

Le cours de musique doit être fini avant l'âge de la puberté. Danger de faire chanter les enfants pendant cette période.

Ressources à tirer de la connaissance de la musique : la scène, etc.

Le Conservatoire forme des artistes.

Magister¹⁰⁴ de village, en Allemagne.

Cours normal de musique qui serait suivi par les Maîtres et sous-maîtres.

Ceux qui apprennent la grammaire, l'arithmétique, la géométrie, la géographie, etc., peuvent sans aucun doute s'approprier l'art musical. Soutenir le contraire est absurde.

Vieille réputation musicale de Liège.

Division du cours de musique (précieux avantage de la méthode de Wilhem). »

Ces remarques constituent des pensées et débuts de pistes de réflexions laissées par Terry destinées au Bourgmestre. Terry aura probablement développé celles-ci par la suite. Grâce à son expérience professorale, il n'est pas surprenant qu'il soit consulté au sujet de l'instruction musicale des enfants. En effet, professeur de chant et de solfège au Conservatoire de Liège, il constitue un choix pertinent à cet égard. Ces multiples consultations dont il est l'objet témoignent également de l'influence et de la reconnaissance dont il bénéficie.

¹⁰³ WILHEM, B., *Guide complet, ou instructions pour l'emploi simultané des tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire de la méthode Wilhem (7ème édition)*, Paris, Éditions Perrotin, 1859.

¹⁰⁴ Maître d'école.

III. Le cours de composition

Léonard Terry rejoint la classe de composition en 1838. Le cours est alors dispensé par le directeur du Conservatoire, Joseph Daussoigne-Méhul. Il est cependant difficile de connaître le déroulement de ce cours. En effet, Daussoigne-Méhul est le seul à ne pas fournir d'appréciations concernant les progrès de ses élèves. Celles-ci sont habituellement conservées dans les registres. Il est donc presque totalement impossible de connaître le travail pédagogique effectué par les élèves ainsi que de constater leur progression. De plus, au sein de la très maigre correspondance conservée de Léonard Terry, rien ne concerne son éducation auprès de Daussoigne-Méhul. Afin de me faire une idée de l'enseignement fourni par ce dernier, mes recherches poussent alors à me diriger vers l'éducation que lui-même a reçue lors de sa formation. Lorsque Daussoigne-Méhul arrive à la tête du Conservatoire royal de Musique de Liège en 1827, il apporte avec lui un héritage précis : celui du Conservatoire de Paris, établissement où il se forme.

Daussoigne-Méhul étudie au Conservatoire de Paris à partir de 1799 auprès d'Étienne Méhul, Charles-Simon Catel ainsi que Luigi Cherubini. Il remporte en 1808 le prix de composition : le célèbre Prix de Rome français. Il amène avec lui à Liège un nouveau type d'enseignement ayant fait son succès à Paris : le cours d'harmonie pratique et d'accompagnement. Lors de son ouverture, le cours compte 11 élèves auxquels s'ajoutent plusieurs professeurs. L'ouverture de ce cours permet de pallier la pénurie de compositeurs locaux. En effet, depuis la rupture des maîtrises, la formation des compositeurs est largement autodidacte. De nouvelles compositions voient le jour grâce à l'essor de ce nouveau cours de composition¹⁰⁵. À l'instar du Conservatoire de Liège, il est difficile de connaître le déroulement du cours de composition du Conservatoire de Paris au temps de la formation de Daussoigne-Méhul. Les premières classes de contrepont et fugue sont par ailleurs créées en 1818, bien après que Daussoigne-Méhul termine ses études. Il faut attendre 1840 pour que ces deux classes soient réunies aux deux classes de composition. Le règlement du Conservatoire de Paris en 1800 établit l'obligation pour chaque professeur de rédiger un ouvrage pour son enseignement. C'est donc ainsi que paraissent plusieurs traités dans les années suivantes. Luigi Cherubini

¹⁰⁵ QUITIN, José, *La musique à Liège entre deux révolutions*, op. cit., p. 323.

rédige son propre traité intitulé : « Cours de contrepoint et de fugue », publié en 1835¹⁰⁶. Dans l'introduction, Cherubini écrit : « Je lui [l'élève] fais donc entreprendre sur le champ le contrepoint rigoureux, non celui qui suivait la tonalité du Plain-chant et qu'ont pratiqué les anciens compositeurs, mais le contre-point rigoureux moderne, c'est-à-dire suivant la tonalité actuelle, ce qui amènera l'élève insensiblement à se rendre familier l'art de faire la fugue, qui est le fondement de la composition »¹⁰⁷. Cet ouvrage permet de se rendre compte des exercices et de la structure du cours que Cherubini enseigne à Daussoigne-Méhul. L'enseignement de la composition au Conservatoire à cette époque n'est cependant pas uniforme, comme nous l'apprend Adolphe Adam : « L'enseignement de la composition avait donc lieu au Conservatoire d'après des principes entièrement opposés : ainsi Cherubini et Langlé¹⁰⁸ enseignaient d'après la méthode italienne tandis que Méhul et Eler¹⁰⁹ avaient adopté les principes de l'école allemande. De leur côté, Gossec¹¹⁰ et Lesueur¹¹¹ professaient dans les errements de la méthode française. L'étude de la composition à la fin du XVIII^e et début XIX^e est problématique, car la théorie n'a jamais été expliquée d'une manière précise. Les méthodes italiennes et allemandes possèdent un système d'harmonie régulier mais qui n'était formulé dans aucun ouvrage »¹¹². Daussoigne-Méhul profite de la méthode italienne grâce à Luigi Cherubini, mais également de la méthode allemande par le biais de Nicolas Étienne Méhul.

Les classes de composition au Conservatoire de Paris sont organisées sur la base d'une volonté d'unification de l'enseignement. Celui-ci est fondé sur l'assimilation de principes fondamentaux en vue de leur application¹¹³. Le traité d'harmonie de Catel témoigne de cette volonté : « [...] J'ai entrepris cet ouvrage pour simplifier autant qu'il m'a été possible, les éléments de l'harmonie ; j'ai tâché de le ramener à sa véritable origine en démontrant que toutes les dissonances étaient engendrées par les consonnances. [...] J'ai divisé l'harmonie en deux classes : harmonie simple ou naturelle, harmonie composée ou artificielle ». Son objectif est de dissocier un ensemble complexe en plusieurs morceaux simples. Le caractère progressif de

¹⁰⁶ BERGERAULT, Anthony, « L'enseignement du contrepoint et de la fugue au Conservatoire de Paris (1858-1905) », *Transposition. Musiques et Sciences Sociales*, vol. 1, mis en ligne le 1^{er} février 2011, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/transposition.418>, consulté le 1er octobre 2024.

¹⁰⁷ CHERUBINI, Luigi, *Cours de contrepoint et de fugue*, Paris, Éditions Maurice Schlesinger, 1835.

¹⁰⁸ Honoré Langlé (Monaco, 1741 – Villers-le-Bel, 20 septembre 1807), est un compositeur français.

¹⁰⁹ André-Frédéric Eler (Alsace, 1764 - Paris, 29 avril 1821) est un compositeur et pédagogue français.

¹¹⁰ François-Joseph Gossec (Vergnies, 17 janvier 1734 – Passy, 16 février 1829) est un compositeur français.

¹¹¹ Jean-François Lesueur (Drucat, 15 février 1760 – Paris, 15 février 1837) est un compositeur français.

¹¹² ADAM, Adolphe, *Derniers souvenirs d'un musicien*, Paris, Éditions Michel Lévy Frères, 1871.

¹¹³ HONDRÉ, Emmanuel (éd.), *Le Conservatoire de Musique de Paris. Regards sur une institution et son histoire*, Association des Étudiants du Conservatoire nationale supérieur de musique, Paris, 1995, p. 127.

l'apprentissage est mis en évidence. Cette qualité est mise en exergue par Fétis qui critique sur ce point les traités de composition allemands antérieurs au sien. Il affirme qu'il n'existe pas de méthode progressive dans les écoles italiennes et allemandes¹¹⁴.

Il existe un autre moyen permettant d'en apprendre davantage sur l'enseignement qu'a pu être celui de Daussoigne-Méhul au Conservatoire de Liège. Celui-ci rédige en 1867 une notice parue dans le Bulletin de l'Académie royale de Belgique intitulée « D'une réforme indispensable dans l'ordre des études imposées de nos jours aux jeunes compositeurs de musique ».

Son premier objectif est de démontrer que l'étude du contrepoint rigoureux au XIX^e siècle est un non-sens. Il tente tout d'abord de dresser un rapide historique de la façon dont « la musique à plusieurs parties » est arrivée jusqu'à nous. Il commence par évoquer le plain-chant d'église du temps des premiers chrétiens à Rome, en passant par le chant de saint Ambroise ainsi que par la réforme du pape Grégoire à la fin du VI^e siècle. Daussoigne-Méhul envisage le plain-chant comme le dernier témoignage de l'ancienne musique des Grecs : « C'est ainsi que la musique à plusieurs parties apparut dans l'Occident : informe dans ses premiers essais, le contrepoint basé sur les tonalités ecclésiastiques du moyen âge devint une science profonde chez les Français et notamment chez les Belges »¹¹⁵. Il pointe ensuite du doigt une lacune qu'il relève dans l'enseignement de son époque. En effet, celui-ci juge que depuis la découverte de la tonalité moderne, cet enseignement, qu'il juge archaïque et barbare, fondé sur « une suite d'accords sans liaison tonale », est totalement obsolète et erroné. Il constate ensuite que les études de composition sont longues et sans bénéfice pour les élèves. Daussoigne-Méhul soutient que l'étude de ces pratiques ne conduit pas à la composition dramatique. Il souhaite se débarrasser du contrepoint inverse ou rétrograde, qu'il considère alors comme un exercice archaïque n'ayant aucune utilité : « [...] que l'on en retranchât certains jeux puérils, tels que le contrepoint inverse ou rétrograde, et ces canons énigmatiques qui firent la joie de nos aïeux à une époque où l'art ne s'adressait qu'à l'esprit de calcul, et ne sont plus qu'un docte enfantillage, aujourd'hui que nous croyons la musique faite pour l'oreille »¹¹⁶.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ DAUSOIGNE-MÉHUL, Joseph, « D'une réforme indispensable dans l'ordre des études imposées de nos jours aux jeunes compositeurs de musique », dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts. Académie royale de Belgique*, Bruxelles, t. 23, 2^{ème} série, 1867, p. 353.

¹¹⁶ *Id.*, p. 355.

La réforme qu'il propose est la suivante : « remplacer deux études disparates par un seul cours de composition dramatique ». Ainsi, il propose d'enseigner la composition à deux parties qu'il considère comme très importante et qui est peu pratiquée dans les classes d'harmonie. Cet exercice consiste en la construction du chant sur une basse et inversement. Une fois cet exercice accompli, il propose de passer à l'emploi successif des accords de trois, quatre et cinq sons. Il souhaite terminer le cours par l'enseignement de la fugue, véritable clé de voûte de l'enseignement de la composition comme en attestent les classes de compositions parisiennes¹¹⁷. Avec cette nouvelle réforme, ce cours demanderait donc 18 mois de travail aux élèves à la place des quatre années habituelles.

Sur base de cette notice, l'on peut émettre l'hypothèse selon laquelle, lors de ses études de composition, Léonard Terry étudie le plain-chant d'église ainsi que le contrepont. On sait également que Daussoigne-Méhul prône d'anciens maîtres (Cherubini, Mozart, Haydn), sans toutefois se fermer à la musique de ses contemporains comme Hector Berlioz, Robert Schumann, ainsi que Richard Wagner¹¹⁸. On retrouve également ce caractère progressif de l'enseignement dont parle Fétis. Daussoigne-Méhul conserve cette particularité au sein de son propre cours.

3.1 Le Prix de Rome

À l'instar de son homologue français, le Prix de Rome belge organise un concours dans la catégorie Musique. Ce nouveau concours est instauré pour la première fois en juillet 1841. Avant cette date, les compositeurs belges ont l'opportunité de concourir au prix français. Joseph Daussoigne-Méhul et François-Joseph Fétis en remportent d'ailleurs le second prix, respectivement en 1809 et 1807¹¹⁹. Le lauréat du concours remporte la possibilité de partir en pension pendant quatre années consécutives afin de poursuivre sa formation. Les destinations sont l'Allemagne, la France ainsi que l'Italie. Contrairement au prix de Rome français, toutes les destinations sont obligatoires. En France, seule l'Italie est imposée. Le concours n'est ouvert qu'aux Belges de moins de 30 ans. Ceux-ci doivent passer préalablement un examen devant un jury de cinq membres.

¹¹⁷ HONDRÉ, Emmanuel (éd.), *op. cit.*, p. 128.

¹¹⁸ *Le Guide Musical*, 11 octobre 1883.

¹¹⁹ VANDER LINDEN, Albert, « Considérations historiques sur le "Prix de Rome" de musique au XIX^e siècle », dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts. Académie royale de Belgique*, Bruxelles, t. 51, 1969, p. 230.

Les épreuves demandées aux concurrents sont au nombre de trois :

- Écrire un morceau de musique instrumentale pour grand orchestre.
- Écrire un morceau de musique religieuse sur un sujet désigné parmi les hymnes ou antiennes.
- Écrire une scène dramatique sur un poème donné.

En 1841 sont opérés quelques changements. En effet, un second prix ainsi qu'une mention honorable sont instaurés. Les participants ne sont plus obligés de composer un morceau de musique instrumentale pour grand orchestre. Le jury peut quant à lui être composé de sept membres et n'est plus limité au nombre de cinq. Le concours préparatoire comporte deux épreuves. Les concurrents doivent composer une fugue développée à deux sujets et à quatre parties. Ensuite, après un tirage au sort parmi les paroles d'au moins une dizaine de scènes dramatiques, hymnes et antiennes, les participants composent une scène dramatique avec orchestre. Le lauréat séjourne au moins six mois à Paris et en Italie ainsi qu'un an et demi en Allemagne¹²⁰. Arrivé au terme de sa troisième année, le lauréat doit fournir deux grandes compositions dramatiques, religieuses ou instrumentales qui fait l'objet d'un rapport¹²¹.

Après son passage en classe de composition, Léonard Terry se présente au prix de Rome belge en 1845. Le jury est composé de François-Joseph Fétis, Joseph Daussoigne-Méhul, Joseph-François Snel¹²², Martin-Joseph Mengal¹²³, Charles-Louis-Joseph Hanssens¹²⁴, Louis-Joseph Hanssens et de Charles Bosselet¹²⁵. Les autres participants sont Emmanuel Desmet¹²⁶,

¹²⁰ *Id.*, p. 231.

¹²¹ *Id.*, p. 232.

¹²² Joseph-François Snel (Bruxelles, 30 juillet 1793 – Koekelberg, 10 mars 1861) est un compositeur, pédagogue, chef d'orchestre et violoniste belge.

¹²³ Martin-Joseph Mengal (Gand, 27 janvier 1784 – Gand, 4 juillet 1851), est un compositeur d'opéra et de musique de chambre. Il est directeur du Conservatoire royal de Musique de Gand entre 1835 et 1851.

¹²⁴ Charles-Louis-Joseph Hanssens (Gand, 4 mai 1777 – Bruxelles, 6 mai 1852) est un compositeur, chef d'orchestre, violoniste et directeur de théâtre belge.

¹²⁵ Charles Bosselet (Lyon, 27 juillet 1812 – 2 avril 1873) est un compositeur et chef d'orchestre français. Il est professeur d'harmonie au Conservatoire de Bruxelles à partir de 1840. Il est également second chef d'orchestre du Théâtre de la Monnaie à partir de 1835.

¹²⁶ Mes recherches ne me permettent pas d'identifier cet individu.

Joseph Batta¹²⁷, Egide Aerts¹²⁸, Jacques-Nicolas Lemmens¹²⁹ ainsi qu'Adolphe Samuel¹³⁰¹³¹. Terry ne remporte pas le premier prix, celui-ci étant attribué à Adolphe Samuel. Il remporte cependant à l'unanimité le second prix qu'il partage avec Joseph Batta. En 1847, il demande à se représenter au concours. Sa demande est refusée, Terry ayant atteint l'âge limite de 30 ans¹³².

3.2 La Vendetta

La scène dramatique que Terry présente lors de ce prix de Rome est intitulée *La Vendetta*. Elle est composée entre le 27 avril et le 22 mai 1845. Terry est alors âgé de 29 ans. *La Vendetta* est exécutée pour la première fois à Bruxelles quelques jours plus tard, le 29 mai 1845, lors de la remise de prix aux lauréats du concours. Les interprètes sont Mr Tisserand et Mme Laborde, tous deux chanteurs au Théâtre royal de la Monnaie. Le 17 février 1847, elle est représentée au Théâtre royal de Liège à l'occasion du Carnaval. La performance remporte un grand succès. Les interprètes sont Mme Lamy pour Marcella ainsi que Mr Garras pour Lucien¹³³. Trois ans plus tard, la Société d'Orphée de Gand la fait exécuter lors d'une matinée au bénéfice des victimes des inondations¹³⁴.

Amédée de Pastoret¹³⁵ est l'auteur du poème. Il le rédige en 1838 à l'occasion du concours du Prix de Rome français. Le sujet est simple. Marcella, une mère corse, attend le retour de son fils, Lucien, afin de lui révéler que son père vient d'être assassiné. Une fois arrivé, Marcella lui ordonne de s'agenouiller et de répéter avec elle une prière. Elle lui révèle ensuite la terrible nouvelle. Lucien, après avoir demandé le nom du meurtrier de son père, jure de se venger. La scène représente l'intérieur d'une habitation corse d'apparence assez rustique. Au fond se situent une porte et deux fenêtres permettant de découvrir un paysage montagneux. Au lever de rideau, Marcella est assise devant son rouet, pensive, tandis que le jour baisse.

¹²⁷ Joseph Batta (24 avril 1819 – 1er janvier 1891) est un compositeur et violoniste néerlandais. Il est le frère d'Alexandre et Laurent Batta.

¹²⁸ Egide Aerts (Boom, 1er mars 1822 – Bruxelles, 9 juin 1853) est un compositeur et flûtiste belge.

¹²⁹ Jacques-Nicolas Lemmens (Zoerle-Parwijs, 3 janvier 1823 – Zemst, 30 janvier 1881), est un compositeur et organiste belge.

¹³⁰ Adolphe Samuel (Liège, 11 juillet 1824 – Gand, 11 septembre 1898) est un chef d'orchestre, compositeur, critique musical et pédagogue belge.

¹³¹ *L'Indépendance Belge*, 27 avril 1845.

¹³² B-Lc, FQ, « Notes pour une biographie de Léonard Terry », Sous-dossier 1847, (2).

¹³³ *Id.*, Sous-dossier 1847, (1).

¹³⁴ *Id.*, Sous-dossier 1847, (2).

¹³⁵ Amédée de Pastoret (Paris, 2 janvier 1791 – Paris, 18 mai 1857) est un homme politique et auteur français.

L'effectif pour l'exécution de la cantate est une formation d'orchestre classique : violons, altos, violoncelles, contrebasse, flûtes, hautbois, clarinettes en si bémol, bassons, cors (en sol et mi bémol), trombones (alto, ténor, basse), timbales (en sol et ré). Les deux personnages principaux sont quant à eux écrits pour les tessitures de mezzo-soprano et ténor.

La structure de la cantate se déroule comme suit :

Prélude (<i>Andante</i>)	/
Récitatif : « Le soleil descend sous les eaux » (<i>Marcella</i>)	Marcella attend Lucien (exposition du sujet)
Air : « S'il savait que sa mère a pleuré » ; « Délice et tourment » (<i>Marcella</i>)	Marcella se lamente sur l'absence de son fils, puis sur la mort de son mari
Récitatif : « Il ne vient pas et peut-être à son père en ce moment il pense avec bonheur » (<i>Marcella</i>)	Marcella entend un bruit annonçant l'arrivée de Lucien
Villanelle : « Notre Dame des orages » (<i>Lucien</i>)	Lucien arrive, chantant l'hymne des matelots
Récitatif : « Salut au toit héréditaire qui vit mes premiers jours » (<i>Lucien</i>)	Lucien se présente devant Marcella et demande où se trouve son père. Celle-ci évite ses questions et ne répond pas
Duo : « À genoux ! À genoux ? » (<i>Marcella, Lucien</i>)	Marcella ordonne à Lucien de s'agenouiller et de répéter la prière que chaque Corse ayant perdu un fils ou un frère se doit de connaître
Hymne : « Dieu dont l'éternelle clémence » (<i>Marcella, Lucien</i>)	Marcella entame l'hymne avant d'être rejointe par Lucien
Récitatif : « Sais-tu bien ce que c'est que de voir mourir son père ? » (<i>Marcella, Lucien</i>)	Marcella révèle à Lucien que son père a été assassiné
Duo final : « Là-haut, je le vois son ombre chérie m'appelle » (<i>Marcella, Lucien</i>)	Lucien jure de venger son père. Sa mère lui révèle le nom du meurtrier : Paul de Sagonne.

Après avoir parcouru la partition de *La Vendetta*¹³⁶, je peux établir l'ambitus des deux voix (mezzo-soprano, ténor).

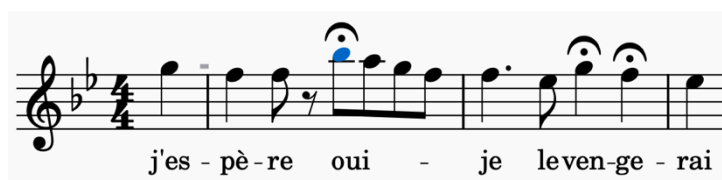
Marcella : *do* 1 – *si bémol* 2



Le *do* apparaît à un seul endroit, lors de la fin du duo « À genoux ! À genoux ? », lorsque Marcella prononce ces paroles : « [...] écoute et souviens-toi ».



C'est lors du duo final « Là-haut, je le vois : son ombre chérie m'appelle » que Marcella atteint le haut de son ambitus : le si bémol, qu'elle atteint une seconde et dernière fois quelques pages plus loin lors d'une reprise de la mélodie :

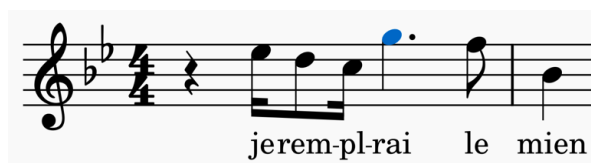


Lucien : *mi* 1 – *sol* 2



¹³⁶ B-Lc, Salle Blc 03, *Fonds général*, Partition manuscrite de *La Vendetta*, 112/3T05.

L'ambitus de Julien n'est quant à lui pas très étendu, contrairement à celui de Marcella qui couvre presque deux octaves. Tout au long de la partition Lucien chante souvent un *mi* 1, constituant l'extrême grave de son ambitus. En revanche, il ne touche l'extrême aigu, le *sol* 2, qu'à deux occasions lors du duo final :



Un article paru dans *Le Journal de Liège* daté du 28 juillet 1845 livre un compte-rendu d'une exécution de la cantate. Cet article soulève plusieurs défauts textuels faisant souffrir la cohérence dramatique. En effet, plusieurs situations de l'action paraissent fausses et peu crédibles. Par exemple, arrivé au moment de l'action où Marcella fait réciter la prière à Lucien (duo : « À genoux ! À genoux ? »), ce dernier obéit sans même savoir ce dont il s'agit. Malgré les paroles explicites prononcées par Marcella, Lucien ne devine rien du destin de son père. Voici, probablement, les paroles dont fait mention l'article :

« Écoute, et répète avec moi
 Cette redoutable prière
 Qu'en des jours de trouble et d'effroi,
 Adresse au Seigneur vengeur,
 Au Dieu de la colère,
Le Corse qui perdit ou son fils ou son frère.
 Lucien, écoute, et souviens-toi »

Ce n'est que lors du récitatif suivant que la nouvelle lui est révélée (« Sais-tu bien ce que c'est que de voir mourir son père ? »). Si le sujet est dramatique, il ne l'est pas tellement dans l'action mais plutôt dans les sentiments et les passions suscitées chez les personnages. L'article mentionne également la présence de vers parfois maladroits, qu'il qualifie de « cocasses », ceux-ci causant une difficulté de prononciation pour les interprètes : « [...] on remarque aussi, dans le poème de *La Vendetta*, de ces enjambements malencontreux dont le musicien ne peut venir à bout qu'en torturant sa phrase [...] ». La juxtaposition entre le livret et la musique ne forme donc pas un tout idéal. Malgré ces défauts, l'article affirme que Terry parvient presque à

faire oublier les défauts du poème. Il surmonte les problèmes posés par le livret et parvient à composer une « musique élégante et passionnée, parfois sévère, toujours mélodieuse ». Le premier air de Marcella (« S'il savait que sa mère pleure son absence »), est désigné comme étant probablement la meilleure inspiration de l'ouvrage : « [...] l'andante, qui réunit en effet, à un caractère fort beau, l'avantage d'une mélodie dont le style nous a rappelé quelques-uns des nobles accents de *Norma*¹³⁷ ». La mélodie de cet air est reproduite ci-dessous :

La Vendetta

Air de Marcella : "S'il savait que sa mère a pleuré"

Léonard Terry

Larghetto

S'il sa - vait que sa mère a pleu - ré son ab - sen - ce, s'il sa - vait que j'at -

7 tends le se - cours de son bras, s'il sa - vait que j'at - tends le se - cours de son

13 bras Son père a su - bi le tré - pas, je res - te seule i - ci j'ap -

18 - pel - le j'a - p - pelle la ven - gean - ce j'ap - pel - le la ven - gean - ce j'ap - pell - le la ven -

23 - gean - ce et Lu - cien ne vient pas et Lu - cien Lu - ci - en ne vient pas

Cet air prend place au début de la cantate, lorsque Marcella se trouve seule en scène. À ce moment de l'action, Marcella, attristée par la mort de son époux, attend anxieusement l'arrivée de son fils afin de lui annoncer la nouvelle. La mélodie de l'air « S'il savait que sa mère a pleuré », met en musique cet état d'esprit de tristesse dans lequel se trouve Marcella.

¹³⁷ *Norma*, opéra de Vincenzo Bellini créé à la Scala de Milan le 26 décembre 1831.

Sans pourtant exprimer une tristesse noire et violente, la mélodie dépeint une certaine mélancolie et de l'apitoiement. L'ambitus réduit, couvrant une octave (sol à sol) ainsi que la mélodie relativement simple (sans beaucoup d'ornements et fioritures) mettent en évidence cette retenue dans l'expression des sentiments de Marcella.

L'influence belcantiste sur la composition de Léonard Terry, comme mentionnée dans l'article du 28 juillet 1845, est possible. Néanmoins, il est davantage vraisemblable que le style de composition de *La Vendetta* se rapproche du style français de l'époque. En effet, c'est à celui-ci que Terry est majoritairement confronté lors de ces années. Entre 1835 et 1845, la fréquence de représentation de ce répertoire belcantiste augmente progressivement au Théâtre royal de Liège. Voici, ci-dessous, un tableau reprenant l'ensemble des opéras belcantistes représentés au Théâtre royal entre 1835 et 1845 :

Saison 1835-1836	<i>Tancredi</i> (Rossini)
Saison 1836-1837	<i>Le Comte Ory</i> (Rossini)
Saison 1837-1838	<i>Norma</i> (Bellini), <i>Le Barbier de Séville</i> , <i>Otello</i> (Rossini)
Saison 1838-1839	<i>Anna Bolena</i> (Donizetti), <i>Norma</i> , <i>Roméo et Juliette</i> , <i>La Sonnambule</i> (Bellini), <i>Tancredi</i> (Rossini)
Saison 1839-1840	<i>Lucie de Lammermoor</i> , <i>Gemma di Vergy</i> , <i>L'Elisir d'amore</i> (Donizetti)
Saison 1840-1841	<i>Lucie de Lammermoor</i> , <i>La Favorite</i> , <i>La Fille du Régiment</i> , <i>Bélisaire</i> (Donizetti), <i>La Sonnambule</i> (Bellini), <i>La Cenerentola</i> (Rossini)
Saison 1841-1842	<i>Lucie de Lammermoor</i> , <i>Bélisaire</i> (Donizetti), <i>Norma</i> , <i>Roméo et Juliette</i> (Bellini), <i>Moïse</i> , <i>Semiramide</i> (Rossini)

Saison 1842-1843	<i>Norma, Roméo et Juliette</i> (Bellini), <i>Guillaume Tell</i> (Rossini), <i>Lucrèce Borgia</i> (Donizetti)
Saison 1843-1844	<i>Le Barbier de Séville</i> (Rossini), <i>Don</i> <i>Pasquale</i> (Donizetti)
Saison 1844-1845	<i>La Favorite</i> (Donizetti), <i>Guillaume Tell</i> (Rossini)

La lecture de ce tableau me permet d'affirmer que le répertoire italien belcantiste est régulièrement programmé au Théâtre royal à partir des années 1840. Le principal représentant est ici Gaetano Donizetti (13 opéras), suivi de près par Gioacchino Rossini (11). Les opéras de Vincenzo Bellini sont quant à eux également représentés (9) parmi lesquels l'on constate une préférence pour *Norma* et *Roméo et Juliette*. Il est donc tout à fait probable que Léonard Terry se soit familiarisé avec ce répertoire grâce au Théâtre royal. *Norma* est créé à Liège le 10 mai 1838¹³⁸ avant d'être de nouveau joué l'année suivante ainsi que lors des saisons 1841-1842 et 1842-1843.

¹³⁸ MARTINY, Jules, *op. cit.*, p. 529.

IV. Le compositeur

L'œuvre musicale de Léonard Terry semble être entièrement composée avant 1858¹³⁹. Les dates de compositions et de publications ne sont pas connues pour l'ensemble de celle-ci. Exclusivement vocale, sa production peut être divisée en plusieurs genres : chœurs pour hommes avec ou sans accompagnement, mélodies (chant et piano), pièces instrumentales et vocales pour orchestre et solistes, opéras et opéras-comiques. Cet engouement pour la musique vocale n'est pas surprenant. En effet, en tant que professeur de chant et chanteur professionnel (occasionnel), il apparaît naturel que Terry compose pour la voix : c'est un instrument qu'il connaît très bien. Dans ce chapitre, je dresserai un catalogue des œuvres de Léonard Terry. L'ensemble de ces compositions, présentées ci-dessous, est conservé à la Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège.

4.1 Chants de chœurs pour hommes

UNE VOIX	
Titre	<i>Philosophie Bachique</i>
Mouvement	Allegro comodo
Effectif vocal	Chanson à voix seule ou en chœur
Tessiture	Ténors, basses
Date de publication	1852
Auteur du texte	Ch. Hermann
Dédicataire	« Au Männergesang-Verein Concordia, de Bonn »
Éditions	Muraille, Liège

TROIS VOIX	
Titre	<i>Un Jour de Vacances</i>
Mouvement	Allegretto moderato
Effectif vocal	Chanson à trois voix
Tessiture	Ténors, basse
Date de publication	1852

¹³⁹ MONSEUR, Eugène, « Léonard Terry et sa bibliothèque », *op. cit.*, p. 55.

Auteur du texte	Paulus Studens
Dédicataire	« À la Société de chœurs des Étudiants de l'École des Mines de l'Université de Liège »
Éditions	Muraille, Liège

Titre	<i>Ave Maria</i>
Mouvement	Allegro moderato assai
Effectif vocal	Chœur à trois voix
Tessiture	Ténors, basse
Date de publication	1851
Auteur du texte	Marceline Desbordes Valmore
Dédicataire	« À la Société Concordia, d'Aix-La-Chapelle »
Éditions	Muraille, Liège

Titre	<i>La Chasse au Cerf</i>
Mouvement	Tempo di caccia
Effectif vocal	Chœur à trois voix
Tessiture	Ténors, basse
Date de publication	1851
Auteur du texte	/
Dédicataire	« À la Section du chant du régiment du Génie »
Éditions	Muraille, Liège

Titre	<i>Inter Pocula</i>
Mouvement	Allegro con brio
Effectif vocal	Chanson à trois voix avec refrain et chœur
Tessiture	Ténors, basse
Date de publication	1852
Auteur du texte	Paulus Studens
Dédicataire	« À la Société Apollon de Glain »
Éditions	Muraille, Liège

Titre	<i>Le bon Sire Châtelain</i>
Mouvement	Allegro moderato
Effectif vocal	Chœur à trois voix
Tessiture	Ténors, basse
Date de publication	1851
Auteur du texte	Pierre Baour-Lorman
Dédicataire	« À la Section de chœurs du 2 ^{ème} Régiment de Lanciers »
Éditions	Muraille, Liège

QUATRE VOIX OU PLUS	
Titre	<i>Chœur de Soldats</i>
Mouvement	Allegro moderato
Effectif vocal	Chœur à quatre voix
Tessiture	Ténors, basses
Date de publication	1851
Auteur du texte	/
Dédicataire	« À la Société des Montagnards Spadois »
Éditions	Muraille, Liège

Titre	<i>Le Laachersée</i>
Mouvement	Andantino
Effectif vocal	Chœur à quatre voix
Tessiture	Ténors, basses
Date de publication	1851
Auteur du texte	T.F.
Dédicataire	« Au Männergesang-Verein de Cologne »
Éditions	Muraille, Liège

Titre	<i>La Saltarelle</i>
Mouvement	Allegretto scherzoso
Effectif vocal	Chœur pour deux ténors et deux basses

Tessiture	Ténors, basses
Date de publication	1851
Auteur du texte	Émile Deschamps
Dédicataire	« À la Société d'Orphée, de Gand »
Éditions	Muraille, Liège

Titre	<i>Mailed</i>
Mouvement	Allegretto ma non troppo
Effectif vocal	Sérénade pour quatre voix
Tessiture	Ténors, basses
Date de publication	1851
Auteur du texte	Ch. Hermann
Dédicataire	« À la Société de Chant de Verviers »
Éditions	Muraille, Liège

Titre	<i>Le Branle-Bas</i>
Mouvement	Allegro non troppo, ma con fuoco
Effectif vocal	Chœur à quatre voix
Tessiture	Ténors, basses
Date de publication	1852
Auteur du texte	Paulus Studens
Dédicataire	« À la Société de Chœurs de Bruges »
Éditions	Muraille, Liège

Titre	<i>Hymne ossianique</i>
Mouvement	Larghetto
Effectif vocal	Chœur à cinq voix
Tessiture	Ténors, basses
Date de publication	1851
Auteur du texte	Pierre Baour-Lormian
Dédicataire	« À l'Association Lyrique d'Anvers »
Éditions	Muraille, Liège

Titre	<i>Chant de la Bannière</i>
Mouvement	Andante maestoso
Effectif vocal	Chœur de concours
Tessiture	Ténors, basses
Date de publication	1855
1^{ère} exécution	Exécutée le 25 juin 1854 par la Société Polymnie de Gand à l'occasion de l'inauguration de sa Bannière
Auteur du texte	Victor Henaux, traduction allemande de J. Kreuser
Dédicataire	« À la Société Polymnie de Gand »
Éditions	Muraille, Liège

Titre	<i>Le Tombeau du Christ</i>
Mouvement	Moderato assai
Effectif vocal	Chœur à quatre voix
Tessiture	Ténors, basses
Date de publication	1846
Auteur du texte	Joseph Gaucet
Dédicataire	« À la Société des Mélomanes de Gand »
Éditions	B. Schott Fils, Bruxelles

Titre	<i>Salve Regina</i>
Mouvement	Moderato assai
Effectif vocal	Quatre voix, soli et chœur avec accompagnement d'orgue
Tessiture	Sopranos, ténor, basse
Date de publication	1856
Dédicataire	/
Éditions	Muraille, Liège

La presse locale quotidienne de l'époque permet de retrouver la trace de quelques exécutions de certaines de ces œuvres. En 1858, la Société chorale de saint Quentin remporte le premier prix d'un concours de chant avec *Le Laachersée*.

Le *Salve Regina* est représenté lors d'un concert donné par Henry Litolff¹⁴⁰ au festival de Wiesbaden le vendredi 25 août 1865. Il est également joué en octobre 1880 par le Cercle choral de la Société Libre d'Émulation¹⁴¹. L'œuvre est à nouveau exécutée l'année suivante lors d'un concert organisé par la Société Libre d'Émulation et l'Association des artistes musiciens au profit des victimes des inondations survenues à la fin du mois de décembre 1880¹⁴². Quelques mois plus tard, le *Salve Regina* est interprété le 5 mars 1881, lors d'un concert de la Société Libre d'Émulation ayant lieu au Casino Grétry¹⁴³. *La Saltarelle* est jouée en juin 1851 par la Société d'Orphée de Gand, qui en est le dédicataire¹⁴⁴. Lors de la première exécution du *Tombeau du Christ* figurent parmi les exécutants Martin-Joseph Mengal, directeur du Conservatoire de Gand ainsi que Christian Friedrich Johann Girschner¹⁴⁵, professeur au Conservatoire de Bruxelles. *Le Tombeau du Christ* est joué en décembre 1879 par la Société chorale d'Apollon de Glain sous la direction de Théodore Boussa, à l'occasion du grand concours d'Anvers. Ceux-ci remportent le premier prix dans la troisième division belge¹⁴⁶. *Le Laachersée* tire son nom du lac de *Laach*, situé près de la ville d'Andernach en Allemagne. Sur la partition imprimée parue aux éditions Muraille à Liège en 1851, l'on peut lire un commentaire expliquant l'origine du nom de l'œuvre : « Ainsi s'appelle un lac formé dans l'entonnoir d'un ancien volcan qui s'élève à quelques lieues d'Andernach. Rien de plus charmant que cette pièce d'eau qu'entourent des montagnes couvertes de verdure et dans laquelle se mirent une église et un vieux cloître de ce style Byzantin si commun aux bords du Rhin et une villa ouverte aux nombreux touristes qui visitent religieusement ce pays : c'est un séjour enchanteur [...]. Le souvenir d'une promenade que l'auteur de ce chœur fit en 1846 sur le Laachersée lui a inspiré cette composition ».

La totalité de ces compositions est dédicacée à diverses sociétés de chœurs belges, aussi bien wallonnes que flamandes ainsi qu'à des sociétés étrangères allemandes (Bonn, Cologne, Aix-La-Chapelle). À l'exception du *Tombeau du Christ*, édité à Bruxelles chez B. Schott Fils, toutes ces œuvres sont éditées au sein de la même maison liégeoise : les Éditions Muraille. Ces

¹⁴⁰ Henry Litolff (Londres, 6 janvier 1818 – Bois-Colombes, 6 août 1891) est un pianiste, compositeur et chef d'orchestre français.

¹⁴¹ *La Meuse*, 21 octobre 1880.

¹⁴² *Id.*, 5 janvier 1881.

¹⁴³ *Id.*, 17 février 1881.

¹⁴⁴ B-Lc, FQ, « Notes pour une biographie de Léonard Terry », Sous-dossier 1851, (1).

¹⁴⁵ Christian Friedrich Johann Girschner (1794-1860) est un organiste, compositeur et pédagogue allemand.

¹⁴⁶ *La Meuse*, 24 novembre 1879.

chœurs pour hommes sont tous composés entre 1851 et 1852 (mis à part *Le Tombeau du Christ* composé entre 1845 et 1846).

4.2 Mélodies et recueils

1.	
Titre	<i>La fiancée de Satan</i>
Effectif	Chant et piano
Tessiture	Soprano
Imprimé/Manuscrit	Manuscrit
Auteur du texte	Édouard Wacken
2.	
Titre	<i>Chèvremont</i>
Effectif	Chant et piano
Tessiture	Soprano
Imprimé/Manuscrit	Imprimé, Éditions Muraille (Liège)
Auteur du texte	« G. G. G. G. »
3.	
Titre	<i>Enfant, repose en paix</i>
Effectif	Chant et piano
Tessiture	Soprano
Imprimé/Manuscrit	Manuscrit
Auteur du texte	A. P.
4.	
Titre	<i>La Châtelaine</i>
Effectif	Chant et piano
Tessiture	Soprano
Imprimé/Manuscrit	Manuscrit
Auteur du texte	André Muret
5.	
Titre	<i>Madame la Marquise</i>
Effectif	Chant et piano

Tessiture	Soprano
Imprimé/Manuscrit	Manuscrit
Auteur du texte	Alfred de Musset

Léonard Terry compose également trois recueils de mélodies : *Fleurs d'Italie*, *Fleurettes poétiques des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles* et *Heures tristes*.

Titre	<i>Fleurs d'Italie</i>
Effectif	Chant et piano
Tessiture	Soprano
Date de publication	1852
Dédicataire	« Sa Majesté Guillaume III, Roi des Pays-Bas, Grand-Duc de Luxembourg » / « Hommage respectueux de son très humble et très obéissant serviteur »
Éditions	Meyne, Bruxelles

Ce recueil se compose de 12 mélodies et est publié en 1852. Les poèmes sont de la plume de divers auteurs. L'exemplaire consulté, conservé à la Bibliothèque du Conservatoire de Liège, est incomplet. En effet, les mélodies n° 3, 4, 9 et 10 sont absentes.

	Titre	Forme	Auteur du texte	Traducteur	Mouvement et mesure
N° 1	<i>Il canto della zingara</i>	Canzonetta	Poésie de Sagra Adele Curti	Paroles françaises de M.E.W.	Allegro, 3/8
N°2	<i>La Gita in Gondola</i>	Barcarolle	Poésie de l'abbé Giamb. Casti ¹⁴⁷ .	Paroles françaises de Glandier.	Allegretto, 6/8
N°5	<i>Il Pellegrino</i>	Romance	Poésie de Andrea Maffei.	Paroles françaises de Glandier	Poco Allegretto, 3/4
N°6	<i>All'amica</i>	Canzonetta	Poésie de Monti	Paroles françaises de Glandier	Allegretto giocoso, 6/8.

¹⁴⁷ Probablement Giovanni Battista Casti (Acquapendente, 29 août 1724 – Paris, 5 février 1803). Poète, écrivain, librettiste et enseignant italien.

N°7	<i>Il Remprovero</i>	Lamento	Poésie de Jacopo Vittorelli	Paroles françaises de Van Eck	Andante, 6/8
N°8	<i>Il Menestrello</i>	Chanson inspirée du roman de Tommaso Grossi « Marco Visconti »	/	Paroles françaises de Glandier	Andantino, 6/8
N°11	<i>L'indovinatrice</i>	Canzonetta	Poésie de Ricciardi Capecelatro	Paroles françaises de Glandier	Tempo di Bolero, 3/4
N°12	<i>Viva Autunno</i>	Brindisi	Poésie de Frugoni	Paroles françaises de Glandier	Allegro con brio, 2/4

Les Fleurettes poétiques des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles est un recueil de quatre mélodies pour soprano et piano, publié en 1851 aux éditions bruxelloise Meynne.

	Titre	Auteur du texte	Dédicataire
N°1	<i>Deux roses</i>	Pierre Ronsard	/
N°2	<i>Inspidité de l'eau</i>	Olivier Basselin	« À mon ami F. Bailleux »
N°3	<i>Verselets à mon premier né</i>	Clotilde de Surville	« À Mme Laure Whetmall »
N°4	<i>Le Renouveau</i>	Charles duc d'Orléans	« À Mme Laure Godefroid »

Les Heures Tristes est également un recueil composé de quatre mélodies pour soprano et piano. Celles-ci, à l'instar des *Fleurettes poétiques*, sont également publiées aux éditions Meynne. L'exemplaire consulté, conservé à la Bibliothèque du Conservatoire de Liège, est incomplet : la troisième mélodie *L'âme du purgatoire* est manquante.

	Titre	Auteur du texte	Dédicataire
N°1	<i>Les Cloches</i>	Étienne Henaux	« À François Wartel ¹⁴⁸ »
N°2	<i>Le Moulin de la vallée</i>	Imitation d'une chanson populaire allemande par Th. F.	« À mon ami A. de Mélotte »
N°4	<i>Le dernier chant du barde</i>	Traduit du wallon par Xavier Marmier	« À mon ami Jules Busschop ¹⁴⁹ »

La seule trace de l'exécution d'une de ces mélodies concerne *Le Renouveau* et *Les deux roses*, qui ont été interprétées lors d'un concert à la Société Libre d'Émulation en décembre 1868¹⁵⁰.

4.3 Musique instrumentale et vocale pour orchestre

Titre	<i>La Mort de l'Artiste</i>
Mouvement	Tempo di Marcia funebre
Effectif	Chœur (ténors, basses), ténor solo, violon solo, orchestre
Date de composition	1849
Date de publication	1854
Auteur du texte	Édouard Wacken
Dédicataire	« À la mémoire de François Prume »
Éditions	Muraille, Liège ; Meyne, Bruxelles

La Mort de l'Artiste est présentée comme une élégie harmonique pour voix d'hommes, violon solo et orchestre. La première représentation se tient au Théâtre royal de Liège lors d'un concert dont les bénéfices servent à couvrir les frais du monument funèbre érigé à la mémoire de François Prume¹⁵¹, décédé quelques mois plus tôt. Elle est également jouée le 9 février 1850 par le Cercle artistique¹⁵² ainsi que le samedi 12 avril 1862 lors d'un concert donné par le violoniste Jehin-Prume, neveu de François Prume, sous la direction d'Édouard-Fortuné

¹⁴⁸ François Wartel (Versailles, 3 avril 1806 – Paris, 3 août 1882) est un ténor et professeur de chant français.

¹⁴⁹ Jules Busschop (Paris, 10 septembre 1810 – Bruges, 10 février 1896) est un poète et compositeur belge.

¹⁵⁰ *La Meuse*, 8 décembre 1868.

¹⁵¹ François Prume (Stavelot, 3 juin 1816 – Liège, 14 juillet 1849) est un violoniste et compositeur belge.

¹⁵² *Le Guide Musical*, 8 février 1883.

Calabresi¹⁵³. Terry dédicace deux exemplaires imprimés de sa composition à Joseph Daussoigne-Méhul ainsi qu'à Jean-Théodore Radoux¹⁵⁴. Il s'agit de deux réductions pour piano et chant.

L'effectif orchestral de l'œuvre se compose comme suit : violons, violon solo, altos, violoncelles, contrebasses, flûtes, hautbois, clarinettes en si bémol, cors en fa et en si, trompette en fa, trombones, tubas, timbales en la et do bémol. Viennent également s'ajouter un ténor soliste ainsi qu'un chœur d'hommes composé de ténors et de basses. Cette composition peut être divisée en trois parties :

Introduction (<i>Marche funèbre</i>) : chœur « Quel est donc ce convoi que la foule environne ? »	Fa mineur	Chœur
Élégie (<i>Andante espresso</i>) : strophe « Pauvre âme exhalée dans un chant d'amour »	Ré bémol mineur	Ténor solo, violon solo, chœur
Final (<i>Allegro moderato</i>) : récitatif « Ne pleurez pas ! »	Fa majeur	Ténor solo, violon solo, chœur

Un article rédigé par Félix Baudillon paru dans le *Messenger des théâtres et des arts* le 1 février 1854, dresse un rapide compte-rendu de l'œuvre. L'auteur affirme que la composition témoigne du talent dramatique de son compositeur notamment par la mélodie, l'expression ainsi que par la richesse harmonique. La marche funèbre constituant la première partie de la pièce est empreinte d'une impression de tristesse et de douleur. Cette dernière est notamment rendue par l'utilisation d'harmonies dissonantes exprimant ces éclats¹⁵⁵.

Cette marche est ensuite suivie de deux strophes faisant intervenir le ténor solo, accompagné par le violon solo ainsi que le chœur. Au commencement de la deuxième partie, dans la partie de violon solo, Terry insère une courte mélodie nommée *La Mélancolie* composée

¹⁵³ Frantz Jehin-Prume (Spa, 18 avril 1839 – Montréal, 29 mai 1899) est un violoniste et compositeur belge.

¹⁵⁴ Jean-Théodore Radoux (Liège, 9 novembre 1835 – Liège, 20 mars 1911) est un compositeur, bassoniste et pédagogue belge.

¹⁵⁵ *Le Messenger des Théâtres et des arts*, 1^{er} février 1854.

par François Prume et tirée d'une de ses compositions pour violon du même nom. Cette mélodie est ajoutée au milieu de la première strophe, après la phrase « [...] Tu t'es envolée au divin séjour » (cf. annexe II). Voici, ci-dessous, une reproduction de cette mélodie, telle qu'elle apparaît au violon dans la composition de Prume¹⁵⁶ :



Voici maintenant, ci-dessous, la citation de Terry dans la deuxième partie de *La Mort de l'Artiste*. Il reproduit à l'identique la mélodie de François Prume en la transposant d'un demi-ton au violon :



Le final met en avant le violon-solo qui profite d'une écriture brillante et virtuose. Voici ci-dessous un extrait :

¹⁵⁶ PRUME, François, *La Mélancolie* op. 1, partition pour violon et piano, Leipzig, Éditions Peters, 1880.

Titre	<i>Cantate sérénade</i>
Mouvement	Allegro maestoso
Effectif	Orchestre et chœurs (hommes)
Date de composition	1849
Auteur du texte	Joseph Gaucet
Dédicataire	« À Leurs Majestés le Roi et le Reine des Belges. Par leur très humble et très obéissant serviteur »

La première exécution a lieu le 9 juin 1849. Cette œuvre est composée à l’occasion de l’arrivée à Liège du Roi et de la Reine de Belgique. L’exécution rassemble 175 chanteurs (ténors et basses) accompagnés de 50 instrumentistes. Deux autres chœurs de Terry sont également représentés¹⁵⁷.

Introduction	Do dièse mineur	Allegro maestoso
Choral	Sol majeur	Adagio
Final	Do dièse mineur	Allegro, ma non troppo

Cette composition plaît beaucoup au roi Léopold I^{er}. Celui-ci remet à Terry une bague gravée des initiales « S. M. » en témoignage de son estime¹⁵⁸.

Bien qu’il n’existe pas de sources me permettant d’approfondir les circonstances ayant menées à la création de cette œuvre, je peux cependant affirmer que cette composition témoigne de la grande reconnaissance et de la sympathie dont bénéficie Léonard Terry. En effet, la venue de la famille royale à Liège constitue une occasion très spéciale pour les Liégeois. Lors du séjour du roi et de sa famille, les journaux relatent le déroulement des nombreux évènements auxquels participent ceux-ci sous la forme d’une rubrique spéciale : « Fêtes de Liège : Séjour du Roi et de la Reine ». Cet engouement témoigne de la grande importance accordée à cet évènement. Il apparaît donc logique que le compositeur choisi pour composer une musique accompagnant les festivités soit une personnalité reconnue comme compétente. Ainsi, le fait d’avoir donné à Léonard Terry cette opportunité témoigne de la reconnaissance et de l’admiration de la Ville à son égard.

¹⁵⁷ B-Lc, FQ, « Notes pour une biographie de Léonard Terry », Sous-dossier 1849, (1).

¹⁵⁸ *Id.*, Sous-dossier 1849, (2).

4.4 Opéra et opéra-comique

Léonard Terry compose très peu pour la scène lyrique. Des trois partitions qu'il compose (*La Vendetta* non comprise), aucune n'est publiée ni ne fait l'objet d'une représentation scénique. En effet, *Maître Bloch ou le Chercheur de trésors*, opéra-comique en deux actes, ainsi que *La Zingarella*, opéra-comique en trois actes, restent inachevés. Seul *Fridolin*, drame lyrique en un acte, est terminé par Terry. Ce dernier en termine la composition en octobre 1847¹⁵⁹.

4.4.1 Fridolin

Fridolin se base sur un poème du poète allemand Friedrich Schiller¹⁶⁰ intitulé *La marche à la forge*¹⁶¹. Le seul exemplaire de la partition existant est une réduction pour piano et chant, conservée à la Bibliothèque du Conservatoire de Liège. Sur celle-ci sont notées les initiales des librettistes : « F. L. et P. A. Leroy ». L'identité exacte de ces derniers reste inconnue malgré mes recherches.

4.4.1.1 *Résumé de l'intrigue*

L'action se déroule probablement en Allemagne. En effet, aucune indication spatio-temporelle sur la partition ne permet de situer l'intrigue. Le poème de Schiller ne fournit pas non plus pas d'informations à ce sujet. Le sujet traité est assez simple. Fridolin est un jeune page au service de la Comtesse de Saverne. Celui-ci lui est très dévoué et une relation amicale profonde se crée entre la Comtesse et le page. Robert, un chasseur, nourrit une jalousie à l'encontre de leur relation. Alors qu'il se trouve seul avec le Comte, Robert lui fait part d'une rumeur concernant son épouse et le page : Fridolin tenterait de séduire sa maîtresse, mais celle-ci, exemple de pureté, ne cède pas aux avances du jeune homme. Le Comte, refusant d'abord de croire à cette rumeur, est ensuite convaincu de la culpabilité de Fridolin. Il décide donc de le faire exécuter au grand réjouissement du chasseur. Le Comte ordonne à Thibalt le forgeron de jeter dans la fournaise brûlante l'homme qui viendra s'enquérir au sujet de l'ordre de son maître. Fridolin se voit ensuite ordonné par le Comte de partir pour la forge à travers la forêt. Celui-ci accepte. En chemin, il entend les cloches de la chapelle annonçant la messe. Il décide

¹⁵⁹ *L'Indépendance belge*, 4 octobre 1847.

¹⁶⁰ Friedrich Schiller (Marbach am Neckar, 10 novembre 1759 – Weimar, 9 mai 1805) est un poète et écrivain allemand.

¹⁶¹ *Der Gang nach dem Eisenhammer* en allemand.

d'abord d'aller prier avant de se rendre à la forge. Pendant ce temps, Robert se réjouit impatiemment de la mort de Fridolin. Ignorant l'ordre donné au forgeron par le Comte, il décide de se rendre lui-même à la forge afin de savoir si l'ordre du Comte a bien été exécuté. Épouvantée par les actes de son époux, la Comtesse, qui croit Fridolin mort, clame son innocence. À la surprise générale, celui-ci paraît tout à coup descendant de la montagne. Le Comte demande alors à Thibalt de s'expliquer. Il révèle que c'est Robert qui a été jeté dans la fournaise et non Fridolin. Comprenant avoir été manipulé par Robert, le Comte présente Fridolin à la Comtesse en gage de réconciliation.

4.4.1.2 Structure

Ma lecture de la partition m'a permis de retracer la structure de l'œuvre. L'opéra est divisé en scènes ainsi qu'en numéros et lettres. Cette numérotation n'est pas systématique tout au long de l'ouvrage et plusieurs incohérences apparaissent entre les différentes scènes et numéros. Voici ci-dessous, un tableau reprenant chronologiquement le déroulement de *Fridolin*. Dans celui-ci sont reprises les données suivantes : numéro de scène, lettre et/ou numéro, forme, personnages intervenants, résumé détaillé de l'action.

	A. N°1	Introduction instrumentale (<i>Allegro agitato</i>)	/	/
Scène 1	B.	<u>Récitatif</u> : « Vos chant joyeux ici m'ont amenée ». <u>Récitatif</u> : « Rien ne troublera ce beau jour ».	Comtesse, Robert, Fridolin, chasseurs.	La Comtesse et les chasseurs expriment leur bonheur. Robert demande à Fridolin pourquoi il ne se joint pas à l'allégresse générale. Celui-ci répond qu'il ne trouve son bonheur qu'en accomplissant son devoir envers sa maîtresse.
	C. N°2	<u>Air</u> : « Quand le ciel – Va : cours où ton ardeur t'appelle » (<i>Andante moderato</i>).	Comtesse	La Comtesse encourage Fridolin à partir afin de vivre et profiter de sa jeunesse

				au lieu de rester à son service.
	D.	<u>Récitatif</u> : « La liberté ! C'est un supplice dans l'absence de ceux qu'on a appris à chérir ».	Comtesse Fridolin, Robert.	La Comtesse insiste pour que Fridolin parte malgré l'attachement qu'elle lui porte.
	E. N°3	<u>Air</u> : « O ma noble Châtelaine ».	Fridolin, Comtesse, Robert.	Fridolin exprime sa détresse à l'idée de quitter la Comtesse. Robert est agacé par le lien intime entre celle-ci et son page.
	F.	<u>Récitatif</u> : « Enfant, ne suis-je pas ta mère ? ».	Comtesse, Fridolin, Robert.	La Comtesse dit à Fridolin de rester si tel est son souhait. Robert, rongé par la jalousie, réfléchit à un piège à tendre à Fridolin afin de se débarrasser de lui.
	G.	<u>Chœur</u> : « Partons, oui, partons ».	Robert, chasseurs.	Sortie de Robert et des chasseurs partant chercher le Comte qui se trouve à la chasse.
Scène 2	H.	<u>Arioso</u> : « Oui, viens mon Fridolin, que ta voix me console ». (<i>Andantino</i>) <u>Récitatif</u> : « De noirs pressentiments s'emparent de mon cœur ! »	Comtesse, Fridolin.	La Comtesse demande à Fridolin de chanter afin que celle-ci puisse oublier les sombres pensées qui la préoccupent.
	I.	<u>Air</u> : « Savez-vous la triste aventure de la Duchesse de Brabant ? »	Fridolin	Fridolin chante une ballade au sujet de la Duchesse de Brabant : trahie et accusée d'infidélité par un servent de son mari, ce dernier la fait exécuter ainsi que leur enfant.
	J.	<u>Quatuor</u> : « Ce mystérieux langage	/	Pages manquantes

		remplit mon âme d'effroi ». (<i>Larghetto</i>)		
	Lettres K et L manquantes			
	M.	<u>Duo</u> : « Eh ! Quoi ? Dans votre âme jalouse » - « Mon épouse était si pure ». <u>Récitatif</u> : « Tu mens ! Tu mens te dis-je ».	Comte, Robert.	Robert implante l'idée du soupçon dans l'esprit du Comte. Il invente une rumeur au sujet de Fridolin et de la Comtesse. Le Comte, devenant jaloux, se refuse d'abord à croire Robert. Sa fureur grandit et il décide de tuer Fridolin. Robert se réjouit de la colère du Comte et de la mort annoncée du page. Le Comte ordonne à Robert de faire venir Thibalt et ses forgerons.
	N.	<u>Récitatif</u> : « Va ! fais venir aussi ce beau mignon de page ». <u>Air</u> : « Voici l'heure de la vengeance » (<i>Allegro non troppo</i>).	Comte	Le Comte exprime sa colère.
Scène X (possiblement 3,4 ou 5)	P.	<u>Récitatif</u> : « C'est trop longtemps souffrir cet outrage »	Comte	Le Comte médite sur la trahison de la Comtesse.
	Q. N°8	<u>Chœur</u> : « Pan, pan, pan, nous frappons en cadence ».	Comte, Thibalt, forgerons.	Entrée en scène des forgerons.
Scène 6	R. N°9	<u>Récitatif</u> : « Thibalt le forgeron, votre fidèle vassal ».	Comte, Thibalt, forgerons.	Le Comte ordonne à Thibalt de jeter dans la fournaise celui qui viendra l'interroger à son sujet. Thibalt et les forgerons acceptent.

	S.	<u>Récitatif</u> : « Je me complais dans cette pensée féroce – Dans leur regard brille ma joie atroce ».	Comte	Le Comte se réjouit du destin funeste de Fridolin.
Scène 7	/	<u>Récitatif</u> : « À servir ta dame je connais ta fidèle ardeur ».	Comte, Fridolin	Le Comte ordonne à Fridolin de se rendre à la forêt pour demander aux forgerons si son ordre a été accompli. Fridolin sort mais se dirige vers la montagne au lieu de la forêt.
Scène 8	/	<u>Récitatif</u> : « Silence, on sonne à la chapelle ». <u>Prière</u> : « O mon maître suprême » (<i>Larghetto</i>).	Fridolin	Fridolin entend les cloches de la chapelle et décide que sa prière doit passer avant l'ordre du Comte. Il prie pour la Comtesse et son époux.
Scène 9	T. N°11	<u>Récitatif</u> : « Ah ! Je triomphe enfin ! ». <u>Arioso</u> : « Dans ces lieux quel sombre silence » (<i>Andante</i>).	Robert, Fridolin, chœur de femmes dans la chapelle.	Robert se réjouit de voir sa vengeance bientôt accomplie. Il ignore néanmoins ce qu'a ordonné le Comte aux forgerons. Il ressent malgré lui du remord qu'il décide d'ignorer. Il entend tout à coup des chants venant de la chapelle et croit que ceux-ci s'adressent à lui. Épouvanté, il ne cède cependant pas aux remords. Il se réjouit du malheur de la Comtesse et décide de se rendre lui-même à la forêt afin de vérifier si sa vengeance est prête à être exécutée.

Scène 10	V, X, Y, Z, N°12	<u>Récitatif</u> : « Comtesse ! Où portez-vous vos pas ? » <u>Air</u> : « Oh ! Je suis pure » (<i>Andante</i>)	Comte, Comtesse.	Le Comte et la Comtesse sortent du château. Celle-ci veut empêcher la mort de Fridolin. Face à son zèle, le Comte l'accuse de trahison et lui révèle ce que Robert lui a dit. La Comtesse jure qu'elle et Fridolin sont innocents.
Scène 11	/	<u>Chœur</u> : « Dans nos bois à l'ombre nul bruit n'a d'échos ». <u>Air</u> : « Ô noire calomnie sur la terre impunie » (<i>Allegro appassionato</i>). <u>Récitatif</u> : « Viens frapper le méchant, ô vengeance céleste ». <u>Chœur</u> : « Grand Dieu ! La noble Comtesse »	Forgerons, Comte, Comtesse.	Le Comte demande aux forgerons si son ordre a été exécuté. Thibalt lui affirme que l'homme qui est venu a bien été plongé dans la fournaise. La Comtesse pleure la mort de Fridolin et accuse Robert avant de s'évanouir. Villageois, chasseurs et femmes du village accourent en entendant les appels du Comte.
Scène 12	/	<u>Récitatif</u> : « Protège l'innocence, ô Dieu puissant ». <u>Chœur</u> : « Sauve l'innocence, ô Dieu puissant ! »	Comte, Comtesse, Fridolin, villageois, chasseurs.	Fridolin apparaît descendant de la montagne. Le Comte demande des explications à Thibalt qui lui répond que c'est Robert qui a été jeté dans la fournaise. Fridolin explique à la Comtesse qu'il s'est d'abord rendu dans la chapelle afin d'y prier pour elle et le Comte. Ce dernier se rend compte du mensonge de Robert et présente Fridolin à son épouse

				en symbole de réconciliation, lavant le page de tout soupçon. Tous se réjouissent de la vengeance divine.
--	--	--	--	---

La partition étant incomplète, quelques zones d'ombres persistent. Plusieurs pages manquent lors du quatuor de la deuxième scène (lettre J). À la suite de ce quatuor, les lettres K et L ainsi que la lettre O manquent également. Si cette numérotation en lettres reste cohérente et assez régulière, ce n'est pas le cas pour la numérotation des scènes. En effet, entre les scènes 2 et 6 se trouve une scène non numérotée. Celle-ci peut donc être numérotée comme étant la troisième, quatrième ou cinquième scène. Le numérotage reprend ensuite sans interruption de la scène 6 à 12.

4.4.1.3 Tessiture des voix

Voici, ci-dessous, un tableau reprenant les différentes tessitures des quatre personnages principaux de *Fridolin* :

Fridolin	Soprano (travesti)
La Comtesse	Soprano
Le Comte	Ténor
Robert	Basse

La distribution de la tessiture des voix semble suivre la typologie classique de l'époque. Quelques particularités sont cependant à noter. Premièrement, il est inhabituel de voir le rôle principal confié à un rôle travesti. Ceux-ci sont habituellement réservés pour les personnages secondaires comme c'est par exemple le cas pour Urbain des *Huguenots* de Meyerbeer. Le choix d'une soprano pour ce rôle permet de mettre en évidence le caractère juvénile du personnage. La tessiture de soprano, selon les conventions de l'opéra de l'époque, évoque la jeunesse, l'innocence et la fragilité. Il apparaît donc judicieux d'attribuer à Fridolin une tessiture de soprano : il s'agit d'un jeune homme (un page), pieux et innocent.

Deuxièmement, une fois encore selon l'archétype classique des voix de l'époque, il arrive souvent que le rôle secondaire féminin soit attribué à une mezzo-soprano. Ces rôles sont généralement des femmes plus mûres (servantes, dames de compagnie, sorcières, mères, etc.). La tessiture de mezzo-soprano permet de représenter la vieillesse, souvent la malveillance mais aussi la sagesse ou une voix de raison dans certains cas. Bien que le rôle de la Comtesse ne soit pas à proprement parler un rôle secondaire, il se situe cependant en retrait par rapport à celui de Fridolin. Ce retrait pourrait donc justifier le choix d'une mezzo-soprano. Léonard Terry attribue cependant le rôle à une soprano. Par ce choix, il positionne Fridolin et la Comtesse sur un pied d'égalité aux yeux du spectateur. Ce lien dans la typologie vocale permet de renforcer le lien intime unissant les deux protagonistes à la scène. En effet, ces derniers n'ont pas une relation classique de maîtresse/page, auquel cas le choix d'une mezzo-soprano eût été justifié pour permettre, notamment, de marquer un contraste entre les personnages.

Les rôles du Comte et de Robert sont attribués respectivement à un ténor ainsi qu'à une basse. L'on retrouve ici la même dualité qu'entre les tessitures de soprano et mezzo-soprano. Le ténor - jeune, amoureux, - s'oppose à la basse (jaloux, mesquin, manipulateur, etc.). Une raison renforçant encore le choix de soprano pour le rôle de la Comtesse réside en la relation entre celle-ci et le Comte. Ces deux derniers, ténor et soprano, incarnent le couple amoureux standard de l'opéra.

4.4.1.4 *Fridolin, un Grand Opéra ?*

Fridolin reçoit deux appellations par la main de Terry. Le premier terme utilisé est « Drame lyrique »¹⁶², le second est « Grand Opéra »¹⁶³. Bien qu'on ne puisse pas qualifier *Fridolin* de véritable Grand Opéra – le caractère fastueux, tant visuel (décors) qu'effectif (orchestre et exécutants), étant absent chez *Fridolin* – il se rapproche néanmoins de ce genre par plusieurs caractéristiques.

Tout d'abord, le sujet - l'infidélité supposée d'un page avec sa maîtresse - est situé probablement au Moyen Âge ou possiblement dans des temps plus modernes, conformément aux intrigues des Grands Opéras (notamment en opposition aux sujets mythologiques). Ensuite, ce thème revêt un caractère controversé. Cette controverse est double dans le cas de *Fridolin* :

¹⁶² B-Lc, Salle Blc 03, *Fonds Terry*, Partition manuscrite de *Fridolin*, 111/3G01.

¹⁶³ *Id.*, p. 14.

d'abord provoquée par la notion d'infidélité, elle est accentuée par la différence de milieu des deux personnages concernés.

Enfin, le personnage principal est généralement issu d'un milieu ou d'une classe sociale inférieure et est présenté de manière héroïque. L'on retrouve en effet cette caractéristique chez Fridolin : il est un page et provient donc d'une classe inférieure aux autres personnages principaux. Il est également présenté de manière globalement héroïque¹⁶⁴. En effet, si celui-ci n'accomplit pas d'actes de bravoure héroïques au sens strict du terme, il est néanmoins présenté comme un être profondément pur et pieux. Ce trait de caractère lui sauve la vie. Depuis cette perspective, Fridolin peut être observé comme un héros. Cette observation prend encore davantage de sens si on la met en opposition avec le personnage manipulateur et mesquin de Robert dont le destin contraste grandement avec celui de Fridolin.

Malgré ces points communs, il est impossible de qualifier *Fridolin* de Grand Opéra. La seconde appellation que Terry emploie – « Drame lyrique » - convient dès lors davantage. À Liège, le répertoire opératique se divise à cette époque en deux genres : l'opéra-comique, largement présent à Liège, ainsi que l'opéra ou Grand Opéra. Ces deux tendances coexistent tout au long du siècle. Il est rare que les compositeurs de l'époque utilisent le terme « Grand Opéra » concernant leurs œuvres¹⁶⁵. En effet, il est généralement d'usage d'inscrire « Opéra », simplement en opposition au répertoire comique. C'est en cela que « Drame lyrique » constitue une appellation davantage appropriée. Celle-ci souligne le caractère dramatique de *Fridolin* et permet de marquer une séparation avec le répertoire d'opéra-comique représenté sur la scène liégeoise. Parmi les quatre ouvrages indigènes créés sur la scène du Théâtre royal de Liège entre 1840 et 1850, deux sont désignés comme « Drame », un comme « scène lyrique » et le dernier « grande scène avec chœurs »¹⁶⁶ :

Titre	Compositeur	Forme	Date de création
<i>Laurence, ou une séduction</i>	Alex Pirotte	« Drame en trois actes »	8 mars 1841
<i>Liège et Franchimont ou héroïsme, amour et malheur</i>	Rastoul de Mongeot	« Drame en 3 actes »	30 janvier 1841

¹⁶⁴ ELIZABETH, M., et BARTLET, C., « Grand opéra », *Grove Music Online*, 2001 [en ligne], <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.11619>, consulté le 4 décembre 2024.

¹⁶⁵ LACOMBE, Hervé, *Les voies de l'opéra français au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1997, p. 239.

¹⁶⁶ MARTINY, Jules, *op. cit.*, p. 539.

<i>Hommage à Grétry</i>	Charles-Louis Hanssens	« Scène lyrique »	18 juillet 1842
<i>Le Serment des Montagnards</i>	Alphonse Wanson fils	« Grande scène avec chœurs »	30 avril 1848

De plus, en ce qui concerne le domaine de la création lyrique, le Théâtre de Liège revêt le rôle d'un théâtre de seconde zone pour les compositeurs débutants (notamment pour des raisons budgétaires), constituant une sorte de tremplin afin de lancer la carrière de ceux-ci. Liège est un axe de passage entre plusieurs autres grandes villes comme Maastricht, Aix-la-Chapelle, Lille, Cologne et Paris¹⁶⁷. Il semble donc que *Fridolin* se situe dans cette lignée d'opéras dits « drames » créés à Liège.

4.4.1.5 Différences entre le livret de *Fridolin* et le poème de Schiller

Fridolin trouve sa source dans la ballade de Schiller. Celle-ci n'est pas reprise sans modifications. Tous ces changements peuvent être justifiés par les nécessités du genre lyrique. En effet, le poème de Schiller ne constitue qu'une base assez pauvre pour créer une intrigue d'opéra, il est donc naturel que plusieurs modifications y aient été apportées. Par exemple, lors de la première scène, le conflit opposant la Comtesse et Fridolin au sujet du départ de ce dernier permet de présenter les deux personnages. Le spectateur est informé par le biais de cette scène du lien intime les unissant. Cette scène permet également de mettre en avant la Comtesse avec son air : « Quand le ciel – Va : cours où ton ardeur t'appelle ». De nombreux ajouts sont ainsi opérés afin de permettre aux personnages d'être mis en valeur musicalement. C'est aussi le cas avec la chanson de Fridolin « Savez-vous la triste aventure de la Duchesse de Brabant ? »¹⁶⁸ lors de la deuxième scène. On remarque également l'ajout du personnage de Thibalt, qui n'existe pas chez Schiller. Le poète ne fait intervenir que deux forgerons restant anonymes.

¹⁶⁷ VENDRIX, Philippe (éd.), *op. cit.*, p. 71.

¹⁶⁸ Chanson qui revêt un caractère prophétique : la Comtesse est proche de subir le destin raconté par Fridolin au sujet de la Duchesse.

4.5 Autres compositions éditées

Plusieurs autres compositions ont été publiées chez l'éditeur liégeois Muraille. N'ayant que peu d'informations et n'ayant pas retrouvé la partition de ces œuvres, je me contenterai de les lister ci-dessous. Il s'agit de chœurs, mélodies et duos. Il est probable que ces compositions aient été publiées avant 1853.

4.5.1 Chœurs

« La Meuse », chœur pour hommes à quatre voix, chant patriotique.

Six chœurs religieux à 3 voix égales, sans accompagnement en deux suites pour voix de sopranos :

1^{ère} suite : « Priez pour nous » ; « La Madonne des champs » ; « Prière ».

2^{ème} suite : « Ave Maria » ; « Noël » ; « Hosannah ».

4.5.2 Mélodies pour voix de soprano

« Dors mon enfant »

« Les soldats de Plomb »

« Mélancolie »

« Pauvre fleur de grève »

« Mirage »

« Gentille Nonnette »

« La fleur prophétique »

« La plainte du pêcheur »

« Le chapelet »

« Le pauvre Thoms »

« Les adieux de Marie Stuart »

« Le Gitano »

« Le Scheick »

« La Tour de Nesle »

« Les écumeurs de mer »

4.5.3 Duo pour sopranes

« Les vacances »

« Le couvre-fleur »

« Une nuit d’Espagne »

4.5.4 Duo pour voix d’hommes

« Une nuit en patrouille », duo pour deux basses.

4.6 Remarques conclusives

La production musicale de Léonard Terry est dominée par les chœurs pour hommes, suivis par les mélodies pour sopranos. Cette préférence peut vraisemblablement s’expliquer par le fait que Terry connaît et maîtrise le chant, lui-même étant chanteur et professeur de chant. Il connaît les difficultés qui s’imposent aux chanteurs et est capable de composer en fonction de celles-ci. Vérifier cette dernière possibilité mériterait un examen approfondi de ses œuvres, examen auquel je ne peux me livrer dans ce mémoire. Les compositions de Terry parviennent à l’élever au statut de compositeur local reconnu et apprécié à Liège mais elles ne connaissent cependant pas un important rayonnement en dehors des frontières belges. Afin de vérifier le degré de sa réputation, j’ai cherché à retrouver la trace des exécutions de ses œuvres dans la presse de l’époque, ces témoignages constituant un indicateur direct de cette popularité. Cependant, malgré mes recherches, il m’a été impossible d’en retrouver un nombre suffisamment important pour être pertinent. Dès lors, la renommée de Terry en tant que compositeur se trouve ambiguë : quel est le degré d’engouement que ses œuvres ont réellement rencontré ? Quelques pistes peuvent m’aider à répondre à cette question.

Il semble tout d’abord que les œuvres lui ayant permis d’établir sa réputation sont ses chœurs pour hommes à plusieurs voix. Sylvain Dupuis, dans sa notice consacrée à Terry dans la Biographie nationale de Belgique, parle de ces compositions en ces termes : « [...] compositions remarquables par l’élévation du style et la solidité de l’écriture. Pendant longtemps, elles comptèrent parmi les meilleurs morceaux de cet art choral si en faveur au pays wallon »¹⁶⁹. Ses mélodies ainsi que ses compositions instrumentales semblent occuper une

¹⁶⁹ DUPUIS, Sylvain, *op. cit.*, p. 715.

place secondaire. Quant à ses opéras, ceux-ci restèrent inédits. Le fait que Terry soit édité et publié à de nombreuses reprises aux éditions Muraille tend également à confiner sa notoriété à la seule ville de Liège.

Un rapide coup d'œil au corpus compositionnel de Léonard Terry me permet également de remarquer l'absence de plusieurs genres majeurs de l'époque. Il n'écrit pas de symphonies, de concertos, de quatuors, de sonates, etc. Cette lacune le relègue au statut de compositeur secondaire. En effet, les chœurs ne constituent à l'époque qu'un genre mineur. Ce dernier est d'ailleurs, dans le cas de Terry, intimement lié aux sociétés chorales qui restent aujourd'hui largement sous-étudiées¹⁷⁰. Il apparaît donc que Terry s'est lui-même emprisonné dans ce statut en se consacrant à des genres dits mineurs. Dès lors, comparer ses qualités et capacités d'écriture avec celles d'autres compositeurs de l'époque n'ayant pas fourni un catalogue semblable me semble peu pertinent.

Il aurait été pertinent d'approfondir ici le lien entre Terry et les sociétés chorales en mentionnant notamment les nombreuses sociétés auxquelles Terry dédie ses compositions. J'aborderai cependant ce point lors du prochain chapitre.

¹⁷⁰ SERRON, Carine, « Le mouvement choral amateur en région liégeoise de 1850 à 1925 à travers l'exemple de La Légia », dans *Société liégeoise de Musicologie*, n. 27, 2008.

V. Le chef d'orchestre

La direction d'orchestre constitue une part importante de la vie de Terry. En 1838, il dirige avec Étienne Soubre¹⁷¹ et Étienne Ledent¹⁷² l'ancienne Société de chœurs liégeoise¹⁷³. C'est en 1842 qu'il participe aux premiers pas de l'ancienne Société de chant du régiment du génie¹⁷⁴. Il dirige également à partir de 1843 lors de plusieurs concerts de la Société d'Émulation¹⁷⁵ et continue de s'y produire de nombreuses fois au fil des ans, en témoignent les lettres de remerciement qui lui sont envoyées par la Société d'Émulation¹⁷⁶ ainsi que la pièce musicale qu'il se voit offrir le 20 juin 1840 pour sa coopération active aux différentes séances¹⁷⁷. En 1849, Victor Arnould¹⁷⁸ fonde le cercle de l'Association Musicale de Liège dont Léonard Terry prend la direction. Ce cercle vise à faire exécuter les symphonies et grands ensembles de compositeurs comme Haydn, Mozart, Beethoven et Félix Mendelssohn. Cette Association ne perdure cependant pas et est dissoute dès 1852¹⁷⁹.

Terry semble ne pas s'aventurer dans la direction d'opéra. Le seul témoignage que j'ai pu retrouver remonte au mois de novembre 1861 où il dirige une représentation des *Huguenots* de Giacomo Meyerbeer au Théâtre royal de Liège. L'expérience n'est pas concluante. Terry est jugé trop inexpérimenté par la presse pour un ouvrage d'une telle envergure : « Cet artiste, malgré tout son zèle et ses visibles efforts, ne possède pas suffisamment la pratique de cette mission importante qui fait du chef d'orchestre la cheville-ouvrière de toute une représentation dramatique. [...] Cependant nous devons reconnaître que l'introduction a été bien conduite et bien interprétée ». L'article mentionne également qu'il dirige néanmoins les répétitions de manière satisfaisante¹⁸⁰.

¹⁷¹ Étienne Soubre (Liège, 30 décembre 1813 – Liège, 8 septembre 1871) est un compositeur belge.

¹⁷² Félix-Étienne Ledent (Liège, 17 novembre 1816 – Liège, 23 août 1886) est un musicien, pianiste et professeur de musique belge.

¹⁷³ THYS, Augustin, *Les sociétés chorales en Belgique*, Gand, Éditions Busscher Frères, 1861, p. 248.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ MONSEUR, Eugène, « Léonard Terry et sa bibliothèque », *op. cit.*, p. 53.

¹⁷⁶ B-Lc, FQ, « Notes pour une biographie de Léonard Terry », Sous-dossier 1838 à 1842 (1).

¹⁷⁷ DADO, Stéphane, *Histoire de la vie musicale à la Société libre d'Émulation*, Liège, numéro spécial de la *Société liégeoise de Musicologie*, Études & Éditions-6, 1999, p. 20.

¹⁷⁸ Victor Arnould (Maastricht, 7 novembre 1838 – Schaarbeek, 17 janvier 1894) est un député belge.

¹⁷⁹ B-Lc, FQ, « Notes pour une biographie de Léonard Terry », Sous-dossier 1882 (1).

¹⁸⁰ *La Meuse*, 25 novembre 1861.

5.1 Association Générale des Étudiants

Léonard Terry prend en 1861 la direction de la Société de chœurs formée parmi les étudiants de l'Université de Liège et connue sous le nom d'Association Générale des Étudiants. Terry organise donc des concerts programmant à la fois des compositeurs du passé et contemporains. Il possède un goût pour la musique de son temps, goût qu'il cultive sans doute dès ses premières années d'apprentissage auprès de Daussoigne-Méhul dont on sait qu'il privilégiait également les compositeurs anciens et modernes¹⁸¹. Cette collaboration constitue une occasion pour Terry d'innover dans la programmation. Plusieurs concerts allant dans cette orientation sont à mentionner.

Lors d'un concert organisé le 12 janvier 1863, Terry fait représenter dans son intégralité¹⁸² pour la première fois à Liège *Christophe Colomb* du compositeur français Félicien David. Le projet fait cependant face à quelques difficultés financières. En effet, de nombreux étudiants se trouvent dans l'incapacité de se fournir le matériel nécessaire. Terry obtient alors de la Maison d'édition parisienne Meissner une réduction sur le coût des partitions¹⁸³. Avec *Christophe Colomb* sont représentés un trio de Beethoven, un chœur de Bellini ainsi que deux airs de Gounod et de Händel. La direction de Terry est largement louée dans la presse et l'on affirme qu'il est l'une des causes de la popularité grandissante du cercle choral¹⁸⁴.

5.2 Les Concerts Populaires

Ces manifestations musicales à l'initiative de l'Association Générale des Étudiants de l'Université se regroupent à partir de 1865 sous la forme de Concerts Populaires annuels. Le prix d'entrée est fixé à 50 centimes. À l'instar des Concerts Populaires d'Adolphe Samuel organisés à Bruxelles¹⁸⁵, l'objectif est de populariser la musique au sein de toutes les classes sociales. Ce projet voit le jour grâce à l'impulsion de l'administration communale de Liège. Celle-ci nomme une commission présidée par Auguste Gillon¹⁸⁶, échevin de l'instruction

¹⁸¹ *Le Guide Musical*, 11 octobre 1883.

¹⁸² Félicien David fait représenter plusieurs fragments de *Christophe Colomb* lors d'un concert à Liège en 1861 (*La Meuse*, 19 mars 1861).

¹⁸³ B-Lc, FQ, « Notes pour une biographie de Léonard Terry », Sous-dossier 1865-1866-1867 (1).

¹⁸⁴ *La Meuse*, 12 janvier 1863.

¹⁸⁵ Adolphe Samuel fonde les Concerts Populaires à Bruxelles en 1865 suivant l'exemple parisien de Jules Pasdeloup.

¹⁸⁶ Malgré mes recherches, il m'a été impossible de fournir davantage d'informations concernant cet individu.

publique et des beaux-arts. Les membres de cette commission sont Jean-Théodore Radoux, Léonard Terry et Léon Vercken¹⁸⁷. Ces derniers occupent tous un poste de professeur au Conservatoire royal de Musique de Liège. Cette commission est chargée d'étudier les meilleures conditions afin que ce projet soit mené à bien.

Le 8 avril 1865 est organisé un concert où figure un programme audacieux. On y joue un fragment (chœur et ballade) du deuxième acte du *Fliegende Holländer* de Richard Wagner ainsi que l'oratorio *Judith Triomphante* (composé en 1756), du compositeur liégeois Jean-Noël Hamal¹⁸⁸. La *deuxième symphonie* de François-Joseph Fétis ainsi que plusieurs fragments de *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz figurent aussi à l'affiche. Ce concert n'est cependant pas un succès. En effet, la presse critique le niveau musical des exécutants qui est jugé trop amateur pour une telle programmation. L'on reconnaît cependant le mérite de l'œuvre wagnérienne. L'oratorio *Judith Triomphante* n'est quant à lui pas reconnu pour ses qualités musicales mais est seulement jugé digne d'intérêt par la presse parce qu'il « permet à l'auditeur de se rendre compte du chemin parcouru dans le domaine de la composition jusqu'à ces jours. [...] L'*Oratorio* est un échantillon de cette musique du passé, à laquelle on ne doit revenir que pour étudier et constater les progrès de la science musicale et la marche ascensionnelle de l'art »¹⁸⁹. *La Damnation de Faust* ne convainc pas non plus le public.

En 1867, Terry remet une seconde fois le compositeur liégeois Jean-Noël Hamal sur le devant de la scène en programmant *Le Voyage à Chaudfontaine*, ou *Voyège di Chaudfontaine*, opéra-comique en wallon composé en 1757. L'ouvrage est bien reçu et plaît au public : la musique légère et le côté badin de l'œuvre sont appréciés. Lors de ce même concert sont donnés des chœurs de *Lohengrin* de Richard Wagner ainsi que de *Ferdinand Cortez* de Gaspare Spontini dont on salue les exécutions¹⁹⁰.

¹⁸⁷ Léon Vercken (Liège, 15 octobre 1828 – Paris, 25 mai 1892) est un compositeur et pianiste belge.

¹⁸⁸ *La Meuse*, 18 mars 1865.

¹⁸⁹ *Id.*, 10 avril 1865.

¹⁹⁰ *Id.*, 16 avril 1867.

La troisième séance de ces Concerts Populaires se tient le 26 avril 1868. On y entend *Le Désert*, oratorio de Félicien David, ainsi que le *concerto pour violon* de Ludwig van Beethoven¹⁹¹. Lors de la quatrième séance du 15 avril 1869, Léonard Terry crée au Théâtre royal l’oratorio dont il est le dedicataire, *Ruth et Booz*, du pianiste et compositeur français Henry Litolff. Les deux compositeurs entretiennent une relation amicale depuis plusieurs années. En effet, dès 1858, Terry invite Litolff à présenter ses œuvres lors d’un concert à Liège. Cette amitié encourage Litolff à souhaiter voir son oratorio créé dans la ville liégeoise¹⁹². Lors de ce même concert, le public entend l’ouverture de *Maximilien Robespierre* et des *Girondins* ainsi que son *cinquième concerto-symphonie*. Quelques fragments de son *quatrième concerto-symphonie* ainsi qu’*Impressions de voyage*, œuvre constituée de six pièces pour piano¹⁹³, sont également donnés.

Dans ce même esprit d’engagement populaire dans l’idée de promouvoir l’accessibilité de la musique pour tous, Terry entreprend d’organiser en 1864 un cours gratuit de musique vocale et de musique élémentaire. Les listes d’inscriptions sont ouvertes jusqu’au 20 novembre et sont déposées chez divers commerçants (pharmacies, imprimeries, librairies, etc.). Pas moins de 350 souscripteurs se présentent. Le premier cours est annoncé au 24 novembre de cette même année et doit se poursuivre à raison de deux fois par semaine, le lundi et jeudi à 20h30. Malheureusement, le premier cours est annulé face à l’impossibilité de trouver une salle pouvant accueillir un tel nombre de personnes. Terry fait une demande auprès de l’administration universitaire afin d’occuper la salle académique mais se heurte à un refus. Le projet ne voit finalement jamais le jour et est abandonné¹⁹⁴.

Cette dernière entreprise permet d’évoquer un trait de caractère que l’on peut remarquer à différentes reprises chez Terry. En effet, ce dernier semble doté d’un côté altruiste : il a le souci de promouvoir la musique. Cela se vérifie notamment avec les Concerts Populaires, dont l’entrée est fixée à 50 centimes, le Cours de musique gratuit ainsi que l’introduction de la musique dans les écoles primaires de la Ville.

¹⁹¹ *Id.*, 21 avril 1868.

¹⁹² Liège, Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège, Salle Blc 03, *Fonds Terry*, Lettres Manuscrites, MS1, n. 20886.

¹⁹³ *La Meuse*, 23 avril 1869.

¹⁹⁴ B-Lc, FQ, « Notes pour une biographie de Léonard Terry », Sous-dossier 1865-1866-1867, (3).

5.3 Léonard Terry et Henry Litolff

Les deux amis collaborent plusieurs fois au fil des années. La première trace d'une collaboration entre les deux hommes remonte à 1858 lors d'un concert de l'Émulation dirigé par Jean-Théodore Radoux pendant lequel Terry coiffe Litolff d'une couronne de laurier¹⁹⁵. Il semble probable que leur première rencontre remonte à plusieurs années avant cette date. Deux ans plus tard, le mercredi 18 avril 1860, Terry dirige un concert lors duquel Litolff lui remet son bâton de mesure sur lequel figure l'inscription : « Mon bâton / À mon cher ami Terry. / H. Litolff ». Les deux artistes organisent également un festival à Wiesbaden qui se tient le vendredi 25 août 1865. Litolff y fait représenter le *Salve Regina* de Terry¹⁹⁶. Léonard Terry se présente comme l'ambassadeur des œuvres de son ami en Belgique. En effet, il lui arrive de programmer ses œuvres lors de concerts sans que Litolff ne soit nécessairement présent. C'est par exemple le cas lors du samedi 4 décembre 1858, du mercredi 26 février 1862, du 19 août 1865 et du 17 décembre 1876 où Terry fait exécuter l'ouverture de *Maximilien Robespierre*. Il fait représenter *Le Chant des Liégeois*, ouverture héroïque, lors d'un concert le dimanche 11 mai 1862¹⁹⁷.

Les circonstances de leur rencontre sont difficiles à déterminer. Litolff s'installe à Paris en 1835. Il y fait la connaissance de François-Joseph Fétis et Pierre-Joseph-Guillaume Zimmermann qui est probablement à l'époque son professeur. Fétis lui recommande de se rendre à Bruxelles où il s'installe de 1839 à 1841. C'est à partir de 1858 qu'il revient définitivement vivre à Paris¹⁹⁸. C'est vraisemblablement lors du court établissement de Litolff en Belgique que les deux hommes se rencontrent pour la première fois. Il n'est en effet pas impossible que le Liégeois se soit rendu à Bruxelles ou inversement. Deux lettres témoignent de cette profonde amitié. La première est datée du 26 juillet 1861 et est écrite par Terry à destination de Litolff¹⁹⁹ :

« Mon bon et cher Litolff,

À la bonne heure. Je te retrouve comme je voudrais que tu fusses toujours, c'est-à-dire, patient et résolu. Puisse donc les défaillances être sans énergie. Un esprit de ta trempe grave de front les misères de la vie. Qui est heureux dans ce monde ? – Ne murmure point, accepte ton lot : lutte et travaille. L'un repose de l'autre.

¹⁹⁵ *Id.*, Sous-dossier 1858.

¹⁹⁶ *La Meuse*, 19 août 1865.

¹⁹⁷ *Id.*, 8 mai 1862.

¹⁹⁸ BLAIR, M., « Litolff, Henry (Charles) », *Grove Music Online*, 2001 [en ligne], <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16780>, consulté le 21 décembre 2024.

¹⁹⁹ B-Lc, FQ, « Notes pour une biographie de Léonard Terry », Sous-dossier 1861 (1).

Nous espérions que tu deviendrais notre hôte. C'eût été une diversion pour toi et pour Mme Litolff. Et un grand plaisir pour nous tous. Nous t'offrons cette hospitalité du meilleur de notre cœur. Tu refuses, soit. Je me garde d'insister : tu es le maître et tu suis tes affaires. Mais quand donc te verrais-je, si tu ne peux même venir en septembre pour assister à notre fête musicale ? – Si je pouvais au moins m'échapper un instant aux prochaines vacances ! Ce n'est malheureusement pas très profitable. J'ai sur les bras l'organisation du concert d'inauguration qui va me prendre du temps et me donner une besogne énorme. Ça m'est égal, je n'abandonne pas cette idée. À la moindre échappée, à me voir un beau matin frapper à ta porte. Ainsi soit-il.

Tu pioches donc à notre ouverture. Je te reconnais là. Tu ne saurais t'imaginer à quel point nous sommes ravis de tant de référence que tu as pour nous.

Nous t'embrassons sur les deux joues. Nous sommes certains que ce nouvel ouvrage soit digne de prendre rang à côté de ses aînés ; c'est donc un chef d'œuvre que nous attendons de toi. En m'en donnant la direction, tu me donnes une grande preuve de confiance. Merci, mon ami. Je me mettrai en quatre pour toi, justifiant la bonne opinion que tu as de moi.

[...] Donc, mon bon Litolff, tu vas te tenir accroché à ton établi martelant ton cerveau jusqu'à l'achèvement de ton œuvre. Que le rayon lumineux de l'inspiration te pénètre et s'y incruste. C'est le vœu que moi et nos amis formons et que tu réaliseras.

Je t'embrasse en frère, et toujours entre nous amitié usque ad mortem »

La seconde lettre est également de Terry. Elle est datée du 30 septembre 1868²⁰⁰.

« Mon bien cher Litolff,

Que nous ne nous écrivions qu'au bout d'une éternité, entre nous, cela se conçoit et ne vire pas à conséquence. Une paire d'amis comme nous sommes peuvent s'aimer de loin et sans qu'ils aient besoin de le dire à tout venant.

N'est d'avis, toutefois, qu'il ne faudrait pas pousser la chose à l'excès ainsi que tu l'as fait. Comment ? ne voilà-t-il pas qu'il te prend fantaisie de partir à l'autre monde et tu ne daignes nullement m'en avertir ! – Je n'entends pas cela, moi. Quand je serai en train de m'en aller toutefois, je te veux avoir à mon chevet. En puriste extrémiste tu me verras au Dieu. C'est dit, n'est-ce-pas ?

Si je suis à l'aise avec toi, j'avoue que vis-à-vis de Madame Litolff, je me trouve extrêmement compromis. Sans doute elle doit me prendre pour un indifférent, pour un oublieux, pour un rustre enfin. Les apparences sont contre moi. Dieu fait pourtant que j'ai sans cesse présents à ma pensée sa charmante personne et l'accueil si gracieux, si amical qu'elle a daigné nous faire à moi et ma fille. Tu n'en douteras pas, toi, quand je te dirai que tous les deux je vous confonds dans une vive et sincère affection. Sois mon avocat : défend-moi.

Donc, le 5^e concerto-Symphonie n'est pas un mythe : il existe – qu'il soit le bienvenu et prenne place auprès de ses aînés. Je le salue – À lui succès, gloire et vie jusque dans les temps futurs.

[...] Ruth et Booz, un oratorio, qu'il te plait de me dédier. Que ta volonté soit faite, mon ami. J'accepte. Tu ne pourrais m'offrir un gage plus précieux de ta sympathie. Cette œuvre, où ton nom et le mien figureront ensemble, consacrera l'indéniable amitié qui nous unit.

Tu veux que la première exécution de cet ouvrage ait lieu à Liège. Tu te souviens : je te reconnais là. Merci. Je suis à ta direction. – Mais comment m'y prendrais-je pour que le plan réussisse ? Je ne puis le dire ainsi que pied levé. Donne-moi le temps de m'orienter. Cela se fera, te dis-je. Ai-je besoin d'insister ? [...]

Il est facile de supposer que j'ai envie de lire ta symphonie et mon oratorio. Tu vas donc en conséquence, et sans le moindre retard, m'expédier ces deux partitions. Note bien qu'à moins d'obstacles insurmontables, je n'admets point que tu me tiennes en suspens. [...]

Je clos ici mon épître déchainée. À bientôt, cher Litolff. Aime-moi et présente à Madame l'expression de mon profond respect et de mes sentiments les plus affectueux.

L. T. »

²⁰⁰ B-Lc, Salle Blc 03, *Fonds Terry*, Lettres manuscrites, MS1, n. 20886.

Ces deux lettres nous permettent de nous rendre davantage compte du degré d'intimité de leur relation. En effet, ceux-ci semblent assez proche l'un de l'autre pour connaître leur famille respectives ainsi que pour parler de leurs compositions en cours. Litolff mentionne son cinquième *concerto-symphonie* ainsi que son oratorio qu'il dédie par ailleurs à Terry. Cette œuvre est la seule que Litolff dédie à son ami. Terry, quant à lui, ne lui dédie aucune de ses œuvres.

5.4 Léonard Terry et Wagner

René Vannes, dans son *Dictionnaire des musiciens*, qualifie Terry de « l'un des premiers propagandistes de Richard Wagner en Belgique »²⁰¹. La première rencontre entre la musique de Wagner et le public liégeois remonte à la soirée du mercredi 28 mars 1855 lors du troisième concert de la Société d'Émulation. L'ouverture de *Tannhäuser* est dirigée par Jules Duguet²⁰². Loin de laisser indifférente le public, l'exécution de ce fragment provoque diverses réactions. Il faut attendre le 18 février 1859 pour revoir paraître des fragments de *Tannhäuser*, cette fois-ci dirigés par Joseph-Daussoigne Méhul lors d'un concert au bénéfice des pauvres à l'Émulation²⁰³. *Le Chant des Belges* d'Henry Litolff est d'ailleurs également à l'affiche. Voici, ci-dessous, les quatre incursions relevées de Léonard Terry dans l'œuvre wagnérienne :

Date	Lieu	Programme	Chef	Exécutants
22 mars 1864	Théâtre royal de Liège	Marche et chœur de <i>Tannhäuser</i> (4 ^{ème} scène du 2 ^{ème} acte)	Léonard Terry	Association Générale des Étudiants
8 avril 1865	Société Libre d'Émulation	Chœur et ballade <i>Der Fliegende Holländer</i> (1 ^{ère} scène du 2 ^{ème} acte)	Léonard Terry	Association Générale des Étudiants Senta : G. Renson Mary : L. Mathieu Erick : A. Duchêne

²⁰¹ VANNES, René (éd.) et SOURIS, André, *Dictionnaire des musiciens (compositeurs) belges*, Bruxelles, Éditions Larcier, 1947, p. 384.

²⁰² CONTINI, Éric, *Une ville et sa musique*, op. cit., p. 100.

²⁰³ *La Meuse*, 12 février 1859.

29 mars 1867	Salle de la Renommée	Chœurs de <i>Lohengrin</i> (2 ^{ème} scène du 2 ^{ème} acte)	Léonard Terry	Association Générale des Étudiants
26 février 1870	Théâtre royal de Liège	Premier acte du <i>Fliegende Holländer</i>	Léonard Terry	Association Générale des Étudiants

Cette dernière représentation de 1870 prend place dans le cadre d'un concert particulier. Le programme de cette soirée démontre encore une fois le goût de Léonard Terry pour la musique dite du passé et pour la musique de son temps. Ce concert est articulé en trois parties. Les deux premières parties représentent la musique du passé avec plusieurs fragments d'opéras de Grétry mis à l'honneur notamment à l'occasion du 129^{ème} anniversaire de sa naissance. La troisième et dernière partie de cette soirée est quant à elle synonyme d'avenir. On y joue le premier acte du *Fliegende Holländer* qui n'a encore jamais été joué sur la scène du Théâtre royal. La seule trace d'une performance de cette œuvre à Liège avant cette date remonte au 8 avril 1865 lors du concert dirigé par Terry mentionné ci-dessus. Bien que le public ait déjà eu l'occasion d'entendre et d'apprécier l'ouvrage en 1865, où l'on jouait un fragment du début du deuxième acte, l'exécution du premier acte ne convainc pas.

Le journal *La Meuse* mentionne que Léonard Terry et l'Association Générale des Étudiants sont les premiers à faire connaître *Der Fliegende Holländer*, *Lohengrin* et *Tannhäuser* au public liégeois. Cette affirmation n'est cependant pas totalement exacte. Si Léonard Terry est bien le premier à programmer *Lohengrin* et *Der Fliegende Holländer*, il est cependant devancé par Jules Duguet et Daussoigne-Méhul pour *Tannhäuser*. Ces représentations wagnériennes dont Terry prend l'initiative prennent davantage d'importance lorsque l'on constate que ces ouvrages ne sont créés sur la scène du Théâtre royal que bien plus tard : *Lohengrin* est créé le 27 mars 1884 et *Tannhäuser* le 30 décembre 1897²⁰⁴. *Der Fliegende Holländer* reste quant à lui totalement absent du Théâtre tout au long du XIX^e siècle. C'est à Bruxelles qu'il faut se rendre pour entendre ces œuvres. La Monnaie crée *Lohengrin* en 1870 et *Der Fliegende Holländer* en 1872²⁰⁵. C'est donc grâce à Léonard Terry que les Liégeois peuvent découvrir les premiers opéras de Richard Wagner à travers quelques fragments.

²⁰⁴ ISAAC, Michèle, « Réception et expansion de l'œuvre de Richard Wagner à Liège, 1855-1914 », dans *Société liégeoise de Musicologie*, n. 10, 1998, p. 15.

²⁰⁵ PITT, Charles, « Brussels (opera) », *Grove Music Online*, 2002, [en ligne], <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O900679>, consulté le 20 décembre 2024.

5.5 Les sociétés chorales

L'activité de chef d'orchestre de Léonard Terry est très liée aux nombreuses sociétés chorales liégeoises et plus largement belges. Plusieurs éléments tendent à illustrer ce lien. En témoignent tout d'abord les diplômes envoyés à Terry par diverses sociétés chorales²⁰⁶. En effet, Terry est fait membre honoraire au sein de plusieurs sociétés :

- Association lyrique Anversoise.
- Société de L'Union chorale de Lille.
- Société des Mélomanes à Gand.
- Société des chœurs de Bruges (nommé membre correspondant). Celle-ci organise un concours de composition à l'occasion des fêtes inaugurales de la statue de Simon Stevin²⁰⁷. Terry remporte le prix.
- *Männer Gesang Verein* de Cologne.

Plusieurs sociétés exécutent également les œuvres de Terry. Voici, ci-dessous, un tableau reprenant les différentes traces de ces exécutions que j'ai pu retrouver.

Société chorale	Composition	Date
Association lyrique Anversoise	<i>Chant de la Victoire</i>	Festival international, 19 août 1850 ²⁰⁸
Société d'Orphée de Gand	<i>La Vendetta</i>	Matinée au bénéfice des victimes des inondations, date inconnue ²⁰⁹
Société d'Orphée de Gand	<i>Chant de la Victoire ; La Saltarelle</i>	1851 ²¹⁰
Société de chant Polymnie	<i>Chant de la Bannière</i>	Dimanche 25 juin 1854 ²¹¹
Société chorale de Saint-Quentin	<i>Laachersée</i>	Lauréat au concours de chant choral en 1858 ²¹²
Société des Étudiants	<i>Le Drapeau de la jeunesse</i>	1862 ²¹³

²⁰⁶ B-Lc, FQ, « Notes pour une biographie de Léonard Terry », Sous-dossier « Diplômes ».

²⁰⁷ Simon Stevin (Bruges, 1548 – Leyde, 1620) est un comptable, mathématicien, inventeur et ingénieur hollandais.

²⁰⁸ B-Lc, FQ, « Notes pour une biographie de Léonard Terry », Sous-dossier 1850 (1).

²⁰⁹ *Id.*, Sous-dossier 1850 (2).

²¹⁰ *Id.*, Sous-dossier 1851 (1).

²¹¹ *Id.*, Sous-dossier 1854 (2).

²¹² *Id.*, Sous-dossier 1858 (2).

²¹³ *Id.*, Sous-dossier 1862 (1).

Terry dédie également plusieurs de ses chœurs pour hommes à différentes sociétés à travers la Belgique ainsi qu'à l'étranger. Parmi ces œuvres se trouvent :

Composition	Dédicataire
<i>Philosophie Bachique</i>	Männergesang-Verein Concordia, Bonn (Allemagne)
<i>Le Laachersée</i>	« Au Männergesang-Verein », Cologne
<i>Un jour de vacances</i>	« Société de chœurs des Étudiants de l'École des Mines de l'Université de Liège »
<i>Ave Maria</i>	« Société Concordia », Aix-La-Chapelle
<i>La Chasse au cerf</i>	« Section du chant du régiment du Génie »
<i>Inter Pocula</i>	« Société Apollon de Glain »
<i>Le bon Sire Châtelain</i>	Section de chœurs du 2 ^{ème} régiment de Lanciers »
<i>Chœurs de Soldats</i>	« Société des Montagnards Spadois »
<i>La Saltarelle</i>	« Société d'Orphée de Gand »
<i>Mailied</i>	« Société de Chant de Verviers »
<i>Le Branle-Bas</i>	« Société de Chœurs de Bruges »
<i>Hymne ossianique</i>	« Association Lyrique d'Anvers »
<i>Chant de la Bannière</i>	« Société Polymnie de Gand »
<i>Le Tombeau du Christ</i>	« Société des Mélomanes de Gand »

Le développement des sociétés chorales en Belgique est un phénomène social intimement lié à la classe ouvrière. En effet, au milieu du XIX^e siècle, la situation précaire de celle-ci s'aggrave entraînant un besoin grandissant d'entretenir les sociétés d'amateurs : harmonies, fanfares et sociétés chorales. Toutes ont les mêmes objectifs : amuser et moraliser. À cette époque, on confère à la musique un pouvoir civilisateur permettant de lutter contre les vices de la classe populaire²¹⁴. À Liège, au milieu du siècle, l'on compte davantage de sociétés chorales qu'instrumentales, à l'inverse du reste du territoire belge²¹⁵. En effet, 52 sociétés chorales, avec

²¹⁴ SERRON, Carine, *op. cit.*, p. 110.

²¹⁵ *Id.*, p. 111.

1601 exécutants, sont recensées contre 33 sociétés instrumentales avec 982 exécutants²¹⁶. Léonard Terry semble donc être un acteur important au sein de ce mouvement choral amateur liégeois en étant, notamment, particulièrement lié aux sociétés chorales. Aucune trace de quelconques collaborations entre Terry et des fanfares ou harmonies n'a été retrouvée. Léonard Terry met un terme à ses fonctions de chef d'orchestre le 11 mars 1871 lorsqu'il démissionne de l'Association des Étudiants de l'Université de Liège.

²¹⁶ *Ibid.*

VI. Le musicographe

Léonard Terry mène tout au long de sa vie une activité de musicographe. Celle-ci revêt plusieurs aspects.

6.1 Les cahiers de Terry

À la Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège sont conservés les 93 cahiers manuscrits de la main de Terry²¹⁷. Ce dernier en entreprend la rédaction dès 1863²¹⁸. Ils renferment un nombre impressionnant d'informations au sujet de l'histoire de la musique à Liège. Une table des matières²¹⁹, probablement rédigée par José Quitin, en dresse les différents chapitres pour chaque article. Cette table nous permet de mieux percevoir la structure des cahiers. En effet, chaque cahier n'est pas structuré en chapitres ni rédigé selon une thématique précise. Ils ne retracent pas une histoire de la musique de manière chronologique, chaque cahier reprenant diverses époques. De plus, Terry écrit à propos de nombreux sujets ne se rapportant pas directement à l'histoire de la musique mais davantage à l'histoire de l'art de manière plus générale. On peut ainsi y lire des articles au sujet d'œuvres, établissements (écoles, théâtres), compositeurs, méthodes d'enseignement, danses, journaux de musique, etc. Avec ces cahiers, Terry opère un travail de synthèse de différentes sources plutôt qu'un travail de recherche inédit. Il y recopie des articles parus dans des journaux ou revues comme *L'Écho* ou *Le Guide Musical*.

Parcourir ces cahiers permet également de se rendre compte des différentes sources et documents à la disposition de Terry à son époque. Une étude approfondie de ces cahiers reste encore à entreprendre. Ils constituent un objet d'étude précieux et contiennent une multitude d'informations – inédites ou non - sur le pays de Liège et sa musique.

²¹⁷ B-Lc, *Fonds Terry*, « Les cahiers de Terry (93) et écrits divers » ; Celle-ci couvre les cahiers 1 à 49.

²¹⁸ DUPUIS, Sylvain, *op. cit.*, p. 717.

²¹⁹ B-Lc, Salle BLc03, *Fonds général*, dossier « Table des matières, simples notes sur les cahiers de Terry ».

6.2 Le recueil d'Airs de Cramignons et de chansons populaires à Liège

Le 16 janvier 1872, la Société liégeoise de littérature wallonne organise un concours spécial dont l'objectif est le suivant : réunir la collection la plus complète possible des airs de cramignons liégeois. Les concurrents doivent transcrire en musique les paroles d'un couplet. Le premier Prix remporte une médaille d'or d'une valeur de 150 francs. Deux mémoires sont envoyés qui sont examinés par une commission composée de Gustave Masset, Toussaint Radoux et Joseph Rongé lors de la séance du 17 décembre 1871. Le 15 juin 1872 est décerné le premier prix au recueil de Terry. Il est décidé que le second candidat, Léopold Chaumont, remette son propre recueil au lauréat afin que ce dernier puisse l'utiliser pour compléter son travail. La Société insiste auprès de Terry pendant plusieurs années afin qu'il achève son travail. Mais, en raison de diverses occupations, Terry ne fait jamais parvenir son recueil. Il décède en 1882 et il faut attendre 1888 pour voir publié le recueil comptant les 204 cramignons complets²²⁰.

6.3 Autres projets

Terry s'adonne également à la rédaction de quatre notices pour la Biographie nationale de l'Académie de Belgique²²¹. Celles-ci sont consacrées à Herman-François De Lange²²², Henri Dumont²²³, Henri-Denis Dupont²²⁴ et Albert Gherin²²⁵. Il publie également une édition de la partition pour piano et chant de l'opéra de Jean-Noël Hamal, *Le Voyage à Chaudfontaine* en 1858 aux éditions liégeoise Muraille. Cette publication fait vraisemblablement office de préambule au concert de 1867 (*supra*, p. 70).

²²⁰ TERRY, Léonard et CHAUMONT, Léopold, *Recueil d'Airs de Cramignons et de chansons populaires à Liège*, Liège, Éditions Vaillant-Carmane, 1889, p. 6.

²²¹ B-Lc, FQ, « Notes pour une biographie de Terry », Sous-dossier 1883 (3).

²²² Herman-François Delange (Liège, 2 juin 1715 – Liège, 27 octobre 1781) est un violoniste et compositeur liégeois.

²²³ Henri Dumont (Looz, 1610 – Paris, 8 mai 1684) est un compositeur et organiste originaire de la principauté de Liège.

²²⁴ Henri-Denis Dupont (Liège, 1660 - Liège, 1er septembre 1727) est un musicien liégeois.

²²⁵ Albert Gherin (Liège, première moitié du XVII^e siècle – Liège, début de la seconde moitié du XVII^e siècle) est un compositeur liégeois. Il est maître de chapelle de la collégiale de Saint-Martin au Mont.

Dans le cadre de ses recherches sur son *Histoire de la musique au pays de Liège*, le gouvernement et la province de Liège accordent à Terry une allocation de 2000 francs afin de lui permettre de continuer ses recherches hors des frontières belges. Le *Guide Musical* livre plusieurs informations concernant les plans de Terry durant son escapade extraterritoriale. Il prévoit de se rendre d'abord en France, puis en Suisse et en Allemagne afin de recueillir tous les manuscrits de compositeurs liégeois. Il souhaite visiter les bibliothèques du Conservatoire, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique de Paris. Il y cherche des manuscrits comme ceux de Grétry et Antoine-Frédéric Gresnick²²⁶. Il souhaite également passer par Genève pour y retrouver l'opéra *Isabelle et Gertrude* de Grétry²²⁷. Terry décède cependant d'une apoplexie en juillet 1882, quelques jours avant d'entamer son périple.

²²⁶ Antoine-Frédéric Gresnick (Liège, 2 mars 1755 – Paris, 16 octobre 1799) est un compositeur et chef d'orchestre liégeois.

²²⁷ *Le Guide Musical*, 25 août 1881.

Conclusion

Léonard Terry est, comme mentionné dans l'introduction de ce travail, une figure à multiples facettes. Il incarne une importante figure de la vie musicale liégeoise.

En tant que professeur de chant au Conservatoire de Liège, Terry se révèle être un enseignant attentif. Il est soucieux de faire partager à ses élèves divers répertoires, notamment la musique baroque, point qui semble le faire se démarquer de ses collègues. Ses compétences sont reconnues hors des murs du Conservatoire, notamment lorsqu'il est consulté à plusieurs reprises concernant la mise en place de l'enseignement de la musique dans les écoles de la Ville. Terry se produit également en tant que chanteur lors de diverses occasions, comme aux concerts de la Société d'Émulation. C'est également au Conservatoire de Liège qu'il travaille sa voix auprès de Jean-Joseph Henrard. Terry est un bon musicien qui se distingue par son intelligence musicale.

Compositeur, Léonard Terry est l'auteur d'un cinquantaine d'œuvres dont des chœurs pour hommes, mélodies et composition pour orchestres, chœurs et solistes. C'est au Conservatoire de Liège qu'il se forme auprès de Daussoigne-Méhul. Il remporte le second prix en 1845 lors du Prix de Rome belge avec sa cantate intitulée *La Vendetta*. Cependant, il est aussi évident que Terry occupe tout au long de sa vie davantage un statut de compositeur local que national. Ses œuvres ne connaissent pas de rayonnement important hors de Liège et, plus largement, hors des frontières belges. Seules quelques traces éparses d'exécutions de ses œuvres ont été retrouvées. Plusieurs genres majeurs de la composition de l'époque sont ainsi absents de son répertoire. L'on note l'absence d'opéras – hormis *Fridolin* – qui est pourtant le genre le plus important à l'époque pour tout compositeur désireux de faire carrière. Les symphonies, les concertos, les quatuors et les sonates, pour en citer quelques-uns, sont aussi absents de son catalogue. Terry se consacre aux genres mineurs de la compositions le classant dans la catégorie des compositeurs secondaires.

L'activité de chef d'orchestre de Terry est principalement associée aux Concerts Populaires de l'Association Générale des Étudiants de l'Université de Liège. Ceux-ci débutent en 1861 et accompagnent Terry jusqu'à sa démission de l'Association en 1871. Lors de cette décennie, il programme un répertoire varié, de Jean-Noël Hamal (*Judith Triomphante* et *Le Voyage à Chaudfontaine*) à Richard Wagner dont il permet au public liégeois de découvrir les

premières œuvres grâce à des représentations fragmentaires. Son amitié avec le pianiste et compositeur Henry Litolff influence également ses programmations. Terry fait représenter à plusieurs reprises des œuvres de son ami, dont l’oratorio lui étant dédié, *Ruth et Booz*. L’œuvre compositionnelle et directionnelle de Terry est intimement liée aux sociétés chorales peuplant la ville de Liège dont il apparaît être un acteur important. Il compose un grand nombre de chœurs qu’il dédie à diverses sociétés à travers la Belgique en passant par la France et l’Allemagne.

Musicographe très attaché au patrimoine musical liégeois, Léonard Terry consacre un temps considérable à rassembler et collectionner de nombreux manuscrits et ouvrages de la main de compositeurs liégeois. Cet attachement prend par exemple la forme d’un projet de livre consacré à une histoire de la musique au pays de Liège. Cet ouvrage ne voit cependant pas le jour. Seuls nous sont parvenus les 93 cahiers de Terry, mais ils n’ont, à ce jour, jamais été exploités. Ses recherches sont portées à un niveau d’envergure plus important lorsqu’une allocation de 2000 francs lui est accordée afin qu’il parcoure l’Europe dans le but de retrouver ces manuscrits dormant au sein des bibliothèques européennes. Cet intérêt pour l’héritage musical liégeois se vérifie également au sein de son activité de chef d’orchestre, lorsqu’il fait représenter l’opéra et oratorio de Hamal, dont il retrouve probablement les partitions au sein de sa collection. Il rédige également plusieurs notices biographiques de musiciens et compositeurs liégeois, parues dans la Biographie nationale de l’Académie de Belgique.

Arrivé au terme de ce travail, une importante zone d’ombre persiste concernant les compositions de Terry. Afin d’établir la qualité musicale de celles-ci, une étude approfondie est encore à accomplir. Cette analyse musicale permettrait de répondre aux questions suivantes : quelles sont les capacités réelles de composition de Terry ? Ces qualités ont-elles influencé son corpus compositionnel ? Terry avait-il les talents d’un compositeur de premier rang ?

Léonard Terry est une personnalité curieuse qui se consacre à différentes activités. Il embrasse un grand nombre des diverses possibilités qui s’offrent à un étudiant sortant du Conservatoire de Liège. Ce travail ouvre la voie à d’éventuelles études ultérieures sur cette personnalité du paysage musical liégeois.

VII. Bibliographie

1. Fonds d'archives

1.1 Archives de l'État à Liège

Fonds du Conservatoire royal de Musique de Liège

Liège, Fonds d'Archives de l'État, Inventaire du Conservatoire royal de Musique de Liège, BE-A0523/K8, « Registre aux inscriptions », n. 36.

Liège, Fonds d'Archives de l'État, Inventaire du Conservatoire royal de Musique de Liège, BE-A0523/K8, « Réorganisation des cours, 1873 », n. 39.

Liège, Fonds d'Archives de l'État, Inventaire du Conservatoire royal de Musique de Liège, BE-A0523/K8, « Examens semestriels des classes ».

1.2 Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège

Fonds général

Liège, Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège, Salle BLc 03, *Fonds général*, dossier « Table des matières, simples notes sur les cahiers de Terry ».

Liège, Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège, Salle BLc 03, *Fonds général*, Partition manuscrite de *La Vendetta*, 112/3T05.

Fonds Terry

Liège, Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège, Salle BLc 03, *Fonds Terry*, Lettres manuscrites, MS1, n. 20886.

Liège, Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège, Salle BLc 03, *Fonds Terry*, « Les cahiers de Terry (93) et écrits divers », L060, ARMOIRE 03, 01.

Liège, Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège, Salle BLc 03, *Fonds Terry*,
Partition manuscrite de Fridolin, 111/3G01.

Fonds Quitin

Liège, Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège, Salle BLc 03, *Fonds Quitin*,
Dossier « Notes pour une biographie de Léonard Terry ».

2. Presse générale et musicale belge

Le Guide Musical, La Tribune, Le Dimanche, La Meuse, L'Indépendance Belge, L'Indépendance, Journal de Liège, Le Messenger De Gand ; via
<https://www.belgicapress.be/index.php>.

3. Presse étrangère musicale

Le Messenger des Théâtres et des Arts ; via <https://www.retronews.fr/titre-de-presse/messenger-des-theatres-et-des-arts>.

4. Ouvrages

4.1 Monographies

ADAM, Adolphe, *Derniers souvenirs d'un musicien*, Paris, Éditions Michel Lévy Frères, 1871.

CHERUBINI, Luigi, *Cours de contrepoint et de fugue*, Paris, Éditions Maurice Schlesinger, 1835.

CONSTANT, Pierre, *Le Conservatoire national de musique et de déclamation – documents historiques et administratifs recueillis ou rencontrés par Constant Pierre*, Paris, Éditions Heugel, 1900.

CONTINI, Éric, *Une ville et sa musique : les concerts du Conservatoire royal de Musique de Liège de 1827 à 1914*, Liège, Éditions Mardaga, 1990.

LACOMBE, Hervé, *Les voies de l'opéra français au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1997.

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

MONSEUR, Eugène, *Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège : Fonds Terry*, Liège, s. n., s. d., vol. I.

QUITIN, José, *La musique à Liège entre deux révolutions (1789-1830)*, Liège, Éditions Mardaga, 1997.

TERRY, Léonard et CHAUMONT, Léopold, *Recueil d'Airs de Cramignons et de chansons populaires à Liège*, Liège, Éditions Vaillant-Carmanne, 1889.

THYS, Augustin, *Les sociétés chorales en Belgique*, Gand, Éditions Busscher Frères, 1861.

WILHEM, B., *Guide complet, ou instructions pour l'emploi simultané des tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire de la méthode Wilhem (7^{ème} édition)*, Paris, Éditions Perrotin, 1859.

WOLFF, Stéphane, *L'opéra au Palais Garnier (1875 – 1962) : les œuvres, les interprètes*, Paris, Académie Nationale de Musique, 1962.

4.2 Ouvrages collectifs

CLOSSON, Ernest et VAN DEN BORREN, Charles (éd.), *La Musique en Belgique. Du Moyen Age à nos jours*, t. 2, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1950.

HONDRÉ, Emmanuel (éd.), *Le Conservatoire de Musique de Paris. Regards sur une institution et son histoire*, Association des Étudiants du Conservatoire nationale supérieur de musique, Paris, 1995.

VANNES, René (éd.) et SOURIS, André, *Dictionnaire des musiciens (compositeurs) belges*, Bruxelles, Éditions Larcier, 1947.

WANGERMÉE, Robert et MERCIER, Philippe (éd.), *La musique en Wallonie et à Bruxelles. Les XIX^e et XX^e siècles*, t. 2, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1982.

4.3 Numéros spéciaux de revue

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

VENDRIX, Philippe (éd.), *La Genèse d'un opéra. Le théâtre de Liège en 1820*, Liège, numéro spécial de la *Société liégeoise de Musicologie*, Études & Éditions-2, 1995.

4.4 Mémoire de maîtrise

JADOT, Marie, *Défense et illustration de la musique et de la chanson dans le cours de français de l'enseignement secondaire supérieur*, mémoire de maîtrise, Université de Liège, 2019.

5. Articles

5.1 Articles de périodiques

BURQUEL, Jacques, « Un grand artiste wallon : Jacques Bouhy 1848-1929 », dans *Les Cahiers Ardennais*, Spa, Éditions J'Ose, t. 3, 1969.

DAUSSOIGNE-MÉHUL, Joseph, « De l'enseignement du chant aux enfants du peuple, dans les écoles primaires de la Belgique », dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts. Académie royale de Belgique*, Bruxelles, t. 13, 2^{ème} série, 1846, p. 328-334.

DAUSSOIGNE-MÉHUL, Joseph, « D'une réforme indispensable dans l'ordre des études imposées de nos jours aux jeunes compositeurs de musique », dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts. Académie royale de Belgique*, Bruxelles, t. 23, 2^{ème} série, 1867, p. 350-357.

DUPUIS, Sylvain, « Terry, Jean-Léonard » dans *Nouvelle Biographie Nationale*, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, t. 24, 1929, p. 714-717.

ISAAC, Michèle, « Réception et expansion de l'œuvre de Richard Wagner à Liège, 1855-1914 », dans *Société liégeoise de Musicologie*, n. 10, 1998.

MONSEUR, Eugène, « Léonard Terry et sa bibliothèque », dans *La Vie Wallonne*, vol. 30, 1956, p. 48-73.

QUITIN, José, « Une conférence retrouvée: Léonard Terry (1816-1882), professeur, compositeur et musicologue liégeois, par Antoine Auda », *Société liégeoise de Musicologie*, n. 59, 1987, p. 3-9.

SERRON, Carine, « Le mouvement choral amateur en région liégeoise de 1850 à 1925 à travers l'exemple de La Légia », dans *Société liégeoise de Musicologie*, n. 27, 2008.

VANDER LINDEN, Albert, « Considérations historiques sur le "Prix de Rome" de musique au XIX^e siècle », dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts. Académie royale de Belgique*, t. 51, 1969, p. 229-251.

5.2 Article de périodique en ligne

BERGERAULT, Anthony, « L'enseignement du contrepoint et de la fugue au Conservatoire de Paris (1858-1905) », *Transposition. Musiques et Sciences Sociales*, vol. 1, mis en ligne le 1^{er} février 2011, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/transposition.418>, consulté le 1^{er} octobre 2024.

5.3 Articles dans un dictionnaire ou une encyclopédie

BLAIR, M., « Litolff, Henry (Charles) », *Grove Music Online*, 2001 [en ligne], <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16780>, consulté le 21 décembre 2024.

ELIZABETH, M., et BARTLET, C., « Grand opéra », *Grove Music Online*, 2001 [en ligne], <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.11619>, consulté le 4 décembre 2024.

FORBES, Elizabeth, « Bouhy, Jacques », *Grove Music Online*, 2002 [en ligne], <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O900771>, consulté le 1^{er} octobre 2024.

PITT, Charles, « Brussels (opera) », *Grove Music Online*, 2002 [en ligne], <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O900679>, consulté le 20 décembre 2024.

VIII. Annexes

Table des annexes

- A. Liste des opéras représentés au Théâtre royal de Liège entre 1860 et 1870, p. 88 à 92.
- B. Paroles de *La Mort de l'Artiste*, rédigées par Édouard Wacken, p. 93.

A. Liste des opéras représentés au Théâtre royal de Liège entre 1860 et 1870. Les compositeurs sont classés par ordre alphabétique.

SAISON 1860-1861	
Adolphe Adam	<i>Le Sourd ou l'Auberge pleine</i>
André Delchef	<i>Les Deux Nèveux</i>
Gaetano Donizetti	<i>Don Pasquale</i>
Charles Gounod	<i>Faust</i>
André-Ernest Modeste Grétry	<i>Richard Cœur-de-Lion</i>
Fromental Halévy	<i>La Juive</i>
Giacomo Meyerbeer	<i>Le Pardon de Ploërmel ; Robert le Diable</i>
Auguste Pilati	<i>Jean le sot</i>
Napoléon Henri Reber	<i>Les Papillottes de M. Benoît</i>
Gioacchino Rossini	<i>Le Barbier de Séville</i>
Adolphe Stappers	<i>Le Troisième larron</i>
Giuseppe Verdi	<i>Le Trouvère</i>

SAISON 1861-1862	
Adolphe Adam	<i>Le Toréador</i>
Émile-Jacques Dalcroze	<i>Le Bonhomme jadis</i>
Gaetano Donizetti	<i>La Favorite ; Lucie de Lammermoor ; Don Pasquale</i>
Friedrich von Flottow	<i>La Veuve Grappin</i>
François-Auguste Gevaert	<i>Le Diable au moulin</i>
Charles Gounod	<i>Faust ; Le médecin malgré lui</i>
Fromental Halévy	<i>Les Mousquetaires de la Reine</i>
Ferdinand Hérold	<i>Le Pré-aux-clercs</i>
Victor Massé	<i>Les Noces de Jeanette ; Galathée</i>
Otto Nicolai	<i>Les Joyeuses commères de Windsor</i>
Jacques Offenbach	<i>Le Mari à la porte ; Le mariage aux lanternes ; La Chanson de Fortunio</i>
Ferdinand Paër	<i>Le Maître de chapelle</i>
Gioacchino Rossini	<i>Le Barbier de Séville</i>

Adolphe Stappers	<i>Au rideau</i>
Oscar Stoumon	<i>La Ferme de Frédérichsburg</i>
Ambroise Thomas	<i>Le Caïd</i>
Giuseppe Verdi	<i>Le Trouvère</i>

SAISON 1862-1863	
Michael William Balfe	<i>La Bohémienne</i>
Jean Conrady	<i>Le roi de l'arbalète</i>
Félicien David	<i>Lalla-Rouck</i>
Gaetano Donizetti	<i>La Fille du Régiment ; La Favorite</i>
Charles Gounod	<i>Faust</i>
Albert Grisar	<i>La Chatte merveilleuse</i>
Victor Massé	<i>Les Noces de Jeanette ; Galathée</i>
Giacomo Meyerbeer	<i>Le Prophète</i>
Wolfgang Amadeus Mozart	<i>Les Noces de Figaro</i>
Jacques Offenbach	<i>Une nuit blanche ; Orphée aux enfers</i>
Gioacchino Rossini	<i>Guillaume Tell ; Le Barbier de Séville</i>
Giuseppe Verdi	<i>Le Trouvère</i>

SAISON 1863-1864	
Pierre Benoît	<i>Le seize décembre ou l'anniversaire royal</i>
François-Adrien Boieldieu	<i>La Dame blanche</i>
André Delchef	<i>Le Coiffeur de Madame</i>
Fromental Halévy	<i>La Juive ; Les Mousquetaires de la Reine</i>
Victor Massé	<i>Les Noces de Jeanette ; Galathée ; La Reine Topaze</i>
Karel Miry	<i>Bouchard d'Avesnes</i>
Giuseppe Verdi	<i>Le Trouvère ; Un ballo in maschera ; Rigoletto</i>

SAISON 1864-1865	
Adolphe Adam	<i>Le Postillon de Lonjumeau</i>
François-Adrien Boieldieu	<i>La Dame blanche</i>
Victor Van Dalem	<i>Le Double Six</i>
Gatano Donizetti	<i>La Favorite</i>
François-Auguste Gevaert	<i>Le Capitaine Henriot</i>
Louis-Aimé Maillart	<i>Lara</i>
Victor Massé	<i>Galathée</i>
Auguste Mermet	<i>Roland à Roncevaux</i>
Gioacchino Rossini	<i>Guillaume Tell</i>

SAISON 1865-1866	
François Bazin	<i>Le Voyage en Chine</i>
Gaetano Donizetti	<i>Don Pasquale</i>
Charles Gounod	<i>Faust</i>
Émile Mathieu	<i>L'Échange</i>
Giacomo Meyerbeer	<i>L'Africaine</i>
Jacques Offenbach	<i>La Belle Hélène</i>
Jean-Théodore Radoux	<i>Le Béarnais</i>
Gioacchino Rossini	<i>Guillaume Tell</i>
Ambroise Thomas	<i>Le Songe d'une nuit d'été</i>

SAISON 1866-1867	
Adolphe Adam	<i>Le Chalet</i>
François-Adrien Boieldieu	<i>La Fête du village voisin</i>
Gaetano Donizetti	<i>La Fille du Régiment</i>
Albert Laporte	<i>Les Cyniques</i>
Louis-Sébastien Lebrun	<i>Le Rossignol</i>
Carl Maria von Weber	<i>Der Freischütz</i>

SAISON 1867-1868	
Adolphe Adam	<i>Le Postillon de Lonjumeau</i>
Vincenzo Bellini	<i>Norma</i>
Charles Gounod	<i>Oméo et Juliette</i>
Fromental Halévy	<i>La Juive</i>
Louis-Auguste-Florimond Ronger, dit Hervé	<i>Toinette et son carabinier</i>
Jacques Offenbach	<i>La Belle Hélène ; La Grande duchesse de Gérolstein ; Barbe-Bleue ; Les Bavards ; Monsieur Choufleuri</i>
Ferdinand Poise	<i>Bonsoir voisin</i>
Gioacchino Rossini	<i>Guillaume Tell ; Moïse</i>
Ambroise Thomas	<i>Mignon</i>

SAISON 1868-1869	
Adolphe Adam	<i>Bonsoir voisin ; La Poupée de Nuremberg</i>
Daniel-François-Esprit Auber	<i>La Muette de Portici ; Le Premier jour de bonheur</i>
Pierre-Louis Deffès	<i>Le café du roi</i>
Gaetano Donizetti	<i>La Favorite ; Lucie de Lammemoor</i>
Joseph Duyssens	<i>Joli-Coeur</i>
Giacomo Meyerbeer	<i>Les Huguenots ; L'Africaine</i>
Gioacchino Rossini	<i>Le Barbier de Séville</i>
Giuseppe Verdi	<i>Le Trouvère ; La Traviata ; Ernani ; Rigoletto</i>

SAISON 1869-1870	
Adolphe Adam	<i>Le Chalet ; Bonsoir voisin ; Les Pantins de Violette</i>
Daniel-François-Esprit Auber	<i>Les Diamants de la Couronne</i>
François Bazin	<i>Les Désespérés</i>
Charles Gounod	<i>Faust</i>
André-Modeste Grétry	<i>Zémire et Azor ; Le Tableau parlant</i>
Louis-Auguste-Florimond Ronger, dit Hervé	<i>Le Petit Faust</i>

Giacomo Meyerbeer	<i>Robert le Diable</i>
Jacques Offenbach	<i>La Princesse de Trézibonde ; La Chatte métamorphosée en femme</i>
Ferdinand Poise	<i>Les Charmeurs</i>
Gioacchino Rossini	<i>Le Barbier de Séville</i>
Giuseppe Verdi	<i>Le Trouvère ; Rigoletto ; Le bal masqué</i>

B. Paroles de *La Mort de l'Artiste*, rédigées par Édouard Wacken.

CHŒUR	<p>Quel est donc ce convoi que la foule environne ? Pourquoi ce deuil ? pourquoi ces pleurs ? — C'est un artiste, un roi ! Tressez-lui sa couronne De lauriers et de fleurs ! Une voix du Ciel s'est éteinte, Un cœur plein d'amour s'est brisé : L'artiste est mort ! Mais, sur sa tombe sainte, L'Ange de Gloire s'est posé.</p>
STROPHE	<p>Pauvre âme exhalée Dans un chant d'amour, Tu t'es envolée Au divin séjour. <i>(Le violon, dans le lointain, fait entendre les premières mesures de la Mélancolie, de Prume)</i> N'est-ce pas un rêve ! Comme un souffle pur, Une voix s'élève Dans l'immense azur !</p>
CHŒUR	<p>Plainte touchante ! Céleste adieu ! Son âme chante Auprès de Dieu.</p>
STROPHE	<p>« Posez pour trophée Sur le froid cercueil Ce don d'une fée, Son archet en deuil. Recevez son âme, Mondes enchantés, Où ses chants de flamme Nous ont transportés !</p>
CHŒUR	<p>Sa voix touchante Nous dit adieu : Son âme chante Auprès de Dieu !</p>
RÉCITATIF	<p>Ne pleurez pas ! Quand son génie Vers le Ciel a pris son essor, A cet enfant de l'harmonie Dieu fait don d'une lyre d'or.</p>
CHOEUR	<p>Sa main pour jamais s'est glacée ; Mais au Ciel brille sa pensée Parmi les étoiles de feu. Son âme a quitté notre fange : Écoutez ! c'est la voix d'un ange, Un ange chante auprès de Dieu !</p>