

# Joseph Dupont & Richard Wagner

Christophe Pirenne

## INTRODUCTION

LE PARCOURS HISTORIOGRAPHIQUE du compositeur et chef d'orchestre Joseph Dupont (Ensival, 1838 – Bruxelles, 1899) constitue une sorte de contre-pied parfait de celui des génies maudits. Glorifié de son vivant, il sombre dans un oubli total peu de temps après sa mort. Ne subsiste aujourd'hui de sa mémoire que le monument érigé par ses amis au Théâtre royal de la Monnaie<sup>1</sup>. Cette fortune funeste n'est pas scandaleuse, tout au moins pour ce qui concerne son travail de compositeur. Son parcours de chef d'orchestre par contre, de même que son rôle dans la diffusion de la musique de Wagner, méritent quelque attention.

Joseph Dupont fit en effet partie du cénacle bruxellois des premiers Wagnériens acharnés. Contrairement à certains d'entre eux, il ne le fut pas en dilettante. Les postes importants qu'il occupa comme chef d'orchestre au Théâtre de la Monnaie (à partir de 1873) et aux Concerts populaires (à partir de 1873 également) lui donnèrent le pouvoir de jouer, de faire jouer et de mettre à la disposition du public le plus large les œuvres du maître de Bayreuth. La précocité et l'ampleur de son action nous aident aujourd'hui à comprendre les moyens et les enjeux de la diffusion de ce répertoire en dehors des pays germaniques.

## LES TRANSCRIPTIONS WAGNERIENNES DE JOSEPH DUPONT

Pour expliquer la passion que Joseph Dupont voue à la musique de Wagner, il faut remonter au début des années 1860, lorsque le musicien ver-

---

<sup>1</sup> Pour la biographie de Joseph Dupont, voir Christophe Pirenne « Dupont et Dupont à Bruxelles », *Revue belge de musicologie*, LV (2001), p. 283-302.

viétois se présente au concours du Prix de Rome. Après un premier essai avorté, il est déclaré vainqueur lors de sa seconde tentative, en 1862. A l'instar des anciens lauréats, il entame alors un périple européen de quatre années qui débute en Italie, passe par l'Allemagne et se termine en Pologne et en Russie. De ce parcours, on retire déjà un indice. Il n'est jamais en France ! Ce trajet qui peut paraître singulier ne l'est pas en réalité. Il confirme une constante que les deux Guerres mondiales ont contribué à estomper dans l'historiographie musicale de la Belgique : Paris n'est pas le premier choix des apprentis compositeurs ; ceux-ci se rendent de préférence en Italie et en Allemagne.

Au cours de ses voyages, Joseph Dupont se révèle plus dilettante que compositeur. Il forge son goût, noue de nombreux contacts mais écrit fort peu. Il s'acquitte cependant de missions que semblent lui avoir confiées discrètement deux personnalités belges de premier plan. Pour François-Joseph Fetis, il rencontre bibliothécaires et éditeurs afin de rassembler du matériel pour compléter la *Biographie universelle des musiciens* ; pour l'éditeur Schott, il rédige en tant que « correspondant particulier » des articles pour le *Guide musical*. Cette facette de son voyage est aujourd'hui extrêmement précieuse. Elle rend compte, parfois de manière hebdomadaire, de ses rencontres, ses découvertes musicales, ses réalisations et la manière dont se forge son esthétique.

Malgré la régularité de ses billets nous ne savons pas quand il découvre la musique de Wagner. Dès 1860, lorsque Wagner vient diriger des extraits de ses œuvres à la Monnaie alors que Joseph est étudiant au Conservatoire ? En 1865, lors de son premier séjour à Berlin ? En janvier 1867, lors d'un de ses brefs retours à Bruxelles, lorsque François-Auguste Gevaert dirige l'ouverture de *Tannhäuser* ? Notre première certitude est plus tardive. Le 21 juin 1868, après sa première saison comme chef d'orchestre des Théâtres impériaux italiens de Varsovie et de Moscou, il se rend à Munich et assiste à la création des *Meistersinger von Nürnberg*. Le ton et les formules du billet anonyme publié deux semaines plus tard par le *Guide musical* semblent le désigner comme rédacteur<sup>2</sup>. On y lit son enthousiasme devant « le succès éclatant, immense, unanime, des trois représentations données devant un public d'élite, composé en grande partie de célébrités musicales de l'Allemagne et de l'étranger ».

---

<sup>2</sup> *Guide musical*, 27-28 (2-9 juillet 1868).

Ces représentations sont décisives. Elles lui donnent l'idée de se lancer dans un genre auquel il s'était déjà préalablement adonné, la transcription symphonique<sup>3</sup>. Pendant une nouvelle saison « éreintante » à Moscou, puis de la mi-décembre au 1<sup>er</sup> avril 1869 à Varsovie, il se lance dans une paraphrase orchestrale sur des passages saillants des *Meistersinger von Nürnberg*. L'œuvre sera terminée un an après la création de son modèle et jouée pour la première fois au Waux-Hall de Bruxelles au mois d'août 1869 sous sa direction. Les partitions n'ont malheureusement pas été retrouvées, de sorte que pour avoir une description de l'œuvre, il faut se reporter aux commentaires de l'époque. La paraphrase comprend huit parties : l'Introduction, la *Marche des Meistersinger von Nürnberg*, l'*Apparition d'Eva*, l'*Appel du veilleur de nuit*, un chœur, l'air *Au paisible foyer*, la *Chanson* de Hans Sachs et le *Final*. Le premier compte rendu publié mentionne toutefois une présentation quelque peu différente : « la *Chanson de printemps*, les deux ravissantes strophes du ténor au premier acte, la *Marche* emphatique des *Meistersinger von Nürnberg*, la *Chanson* populaire de Hans Sachs, la *Ronde des apprentis*, le *Couvre-feu du veilleur de nuit*, la *Sérénade burlesque*, etc »<sup>4</sup>.

L'événement musical de la semaine dernière a été la première exécution au Waux-Hall d'une *Transcription symphonique des Maîtres chanteurs* par Joseph Dupont. Bien que toute la musique de Wagner soit écrite pour la scène et non pour le concert, c'est rendre un véritable service au public que de l'initier à la plus grande évolution de l'art contemporain, autant qu'il est possible de le faire dans les pays où les théâtres sont encore voués exclusivement à l'éternel da capo d'une demi-douzaine de partitions surannées. [...] Avec un musicien de la trempe de M. Dupont, il ne peut être question d'un de ces pots-pourris dont les moindres arrangeurs possèdent la formule ; son œuvre est, dans toute l'acception du mot, une transcription symphonique, sans poncif, ni remplissage, sans soudures artificielles tenant lieu de libres articulations. Dans plus d'une page, il s'est borné à reproduire fidèlement l'orchestration puissante et colorée de Wagner ; partout ailleurs, et notamment dans

---

<sup>3</sup> Dupont a deux transcriptions symphoniques à son actif : l'une sur *Les dragons de Villars* d'Aimé Maillart, l'autre sur *Roméo et Juliette* de Charles Gounod. Toutes deux ont été interprétées lors d'un concert au Waux-Hall de Bruxelles en août 1867. Cf. *Guide musical* (29 août – 5 septembre 1867).

<sup>4</sup> *Guide musical*, 31-32 (5-12 août 1869).

l'introduction et le final, il s'en est visiblement et heureusement inspiré ; il est parvenu ainsi à donner à une simple paraphrase l'unité du style requise en toute œuvre d'art. Sous son impulsion, l'orchestre du Waux-Hall a exécuté sans la plus légère défaillance cette musique réputée injouable ; et, phénomène plus remarquable encore, le public a compris d'emblée cette musique prétendument abstruse et l'a applaudie comme s'il la connaissait par cœur<sup>5</sup>.

Après ce passage en Belgique pour la saison d'été, Joseph Dupont repart à Varsovie et à Moscou pour une dernière saison au Théâtre impérial italien. Celle-ci se clôture en mai 1870 et à l'occasion de son départ, la Société musicale russe organise un concert d'adieu au cours duquel il a l'occasion de faire entendre sa transcription des *Meistersinger von Nürnberg*<sup>6</sup>.

Sur le chemin du retour, il s'arrête à nouveau en Allemagne. En juin, il est à Weimar où Edouard Lassen est Kapelmeister au Théâtre grand ducal. Il y assiste à un festival Wagner au cours duquel sont interprétés quatre opéras : le 20 juin, *Fliegende Holländer* ; le 23 juin, *Lohengrin* ; le 27 juin, *Tannhäuser* ; le 30 juin, les *Meistersinger von Nürnberg*. Ce festival est bien documenté grâce aux très longs comptes rendus rédigés par Joseph Dupont sous son nom de plume (Pontis) et publiés dans le *Guide musical*<sup>7</sup>. On y apprend entre autres qu'après les spectacles, la plupart des dilettantes étrangers sont reçus par l'abbé Liszt soit chez lui où, nous dit Dupont, « on fait de la musique et de la très bonne musique », soit dans la chapelle du château grand-ducal, où ils ont l'occasion d'entendre des fragments de musique religieuse, pris dans l'œuvre de Liszt. Dupont parle avec enthousiasme tant des représentations des opéras wagnériens que des séances privées auxquelles il assiste. On constate même que le cercle des wagnériens fervents qui transportent cette flamme vers la Belgique est déjà là : Edouard Lassen bien entendu, Louis Brassin qui tient le piano lors des soirées de musique de chambre chez Liszt, mais aussi Ed-

---

<sup>5</sup> *Guide musical*, 31-32 (5-12 Août 1869).

<sup>6</sup> *Guide musical*, (10 février 1870). Elle sera à nouveau jouée le 14 mars 1875, à l'Alhambra national, lors du sixième et dernier concert de la saison des Concerts populaires.

<sup>7</sup> Comptes rendus de Pontis dans le *Guide musical*, 24-25 (16 et 23 juin 1870) ; 26-27, (30 juin et 7 juillet 1870). Edmond Evenepoel, *Le wagnérisme hors d'Allemagne (Bruxelles et la Belgique)*, Paris-Bruxelles-Leipzig, Fischbacher-Schott-Junne, 1891, p. 110.

mond Vander Straeten<sup>8</sup>, Van Gheluwe et Gustave Huberti<sup>9</sup>, soit une partie de ceux qui, 18 mois plus tard fonderont la branche belge du *Wagnerverein* et seront du voyage pour le premier festival de Bayreuth en 1876.

Le mois suivant, Joseph Dupont n'est toujours pas rassasié. Il semble être à Berlin. Dans une ville en liesse suite aux succès de l'armée prussienne en France, il assiste à une représentation de *Tannhäuser*. On peut supposer que, enthousiasmé par ce wagnérisme ambiant, il se remet au travail car dans la foulée de ces représentations, il écrit cette fois une paraphrase sur *Lobengrin*.

En février 1871, Joseph Dupont se voit offrir son premier poste de direction d'orchestre en Belgique. Il est engagé par le conseil d'administration du Jardin royal de zoologie de Bruxelles pour organiser et diriger pendant les mois d'été trois concerts de symphonie par semaine en plus du concert d'harmonie militaire qui se déroule tous les lundis. La saison débute à la mi-mai, mais la phalange dont il hérite ne jouit pas d'une bonne réputation. Comme l'écrit un journaliste :

Le but est, avant tout, d'amuser le public ; si même un morceau réellement artistique trouve, de temps en temps, place au programme, son interprétation ne sera jamais assez soignée pour donner à l'auditeur sérieux une entière satisfaction<sup>10</sup>.

Cette opinion évolue toutefois et, dès la fin de l'été, la plupart des témoignages signalent que l'orchestre s'est véritablement métamorphosé sous la direction de son jeune chef. La collusion entre la famille Dupont et une partie de la presse bruxelloise doit nous inciter à prendre ces témoignages avec circonspection. On peut néanmoins affirmer que Joseph Dupont fait interpréter à ses musiciens un répertoire peu aisé. Y figure notamment, au début du mois de septembre 1871, sa transcription symphonique inspirée de *Lobengrin*. Malheureusement, comme pour sa

---

<sup>8</sup> Edmond Vander Straeten, critique musical pour le *Guide musical* et musicographe. Il s'impose comme un farouche opposant à Fétis. Il fut l'un des premiers à écrire en faveur de Wagner dans son hebdomadaire. Il est à Weimar en tant que délégué du gouvernement belge et publiera dans ce cadre un « Rapport officiel sur les représentations modèles des œuvres de Wagner, organisées en 1870 à Weimar », *L'écho du Parlement*, 31 octobre 1870.

<sup>9</sup> Compositeur.

<sup>10</sup> *Guide musical*, 19 (11 mai 1871).

version des *Meistersinger von Nürnberg*, nous ne possédons pas la partition. Seuls les comptes rendus permettent d'imaginer le travail réalisé par Dupont :

La transcription du *Lobengrin* commence par de lentes et mystérieuses ondulations de basses destinées à amener insensiblement et par des modulations d'une extrême sensibilité l'admirable cantabile choral qui suit immédiatement l'arrivée du chevalier du cygne. A partir d'ici, le chœur des chevaliers brabançons au deuxième acte, le récitatif d'Elsa au balcon, la splendide mélodie qui forme la conclusion de la scène entre Ortrude et Elsa, et la majestueuse prière du premier acte se suivent, liés par des intermèdes symphoniques écrits dans le style polyphonique qui caractérise la manière du maître saxon, et conçus de façon à donner à l'ensemble de tous ces motifs différents de caractère et de rythme, une harmonieuse et si étroite cohésion, qu'ils semblent une sorte de poème plein d'unité et non la réunion forcée de quelques parties d'une œuvre vaste et complexe.

Le final de la transcription forme à lui seul un allegro symphonique très développé, dont la phrase initiale (qui n'est point de Wagner, croyons-nous) se lie avec un ou deux motifs typiques pris dans le *Lobengrin*, se fondant intimement avec eux à l'aide de très curieux artifices de contrepoint.

Ce final plein d'élan se termine par une conclusion extrêmement riche de couleur, où les majestueuses sonorités des violoncelles, trombones, cors et trompettes jouent un rôle prépondérant.

Cet ensemble d'assez longue haleine qui compose l'œuvre de M. Dupont est fréquemment traversé par une ou deux de ces phrases typiques qui jouent un rôle analogue dans le drame. Ce procédé très heureusement appliqué ne contribue pas peu à donner à l'œuvre cette parfaite unité que nous avons signalée comme un de ses principaux mérites<sup>11</sup>.

Les transcriptions de Joseph Dupont circulent rapidement en dehors de Bruxelles. La chapelle de Bilsle est la première phalange internationale à interpréter sa version des *Meistersinger von Nürnberg*. A la fin des années 1860, le célèbre orchestre berlinois succédait en effet à l'orchestre du Théâtre impérial italien à Varsovie pour la saison d'été et il est vraisem-

---

<sup>11</sup> *Guide musical*, 35 (7 septembre 1871).

blable que c'est au cours de cette transition que Dupont a pu proposer son adaptation.

La partition est également jouée à Amsterdam par l'orchestre des Concerts du Parc. Dans ce cas, Joseph Dupont est invité à diriger lui-même les répétitions et l'exécution.

Le public d'élite qui fréquente les concerts de M. Stumpff a eu dernièrement la bonne fortune d'entendre les *Meistersinger von Nürnberg* de Wagner sous la forme d'une transcription symphonique de M. Jos. Dupont. – Cette transcription est un résumé vraiment artistique et conçu dans une forme très neuve, des parties les plus saillantes de l'œuvre wagnérienne. M. Dupont a victorieusement résolu le problème épineux de donner une parfaite cohésion, une forme pure et originale à l'assemblage des cinq ou six motifs qu'il a choisis et qu'il traite parfois symphoniquement avec une entente extraordinaire du style nerveux et de la couleur harmonique du maître allemand.

Un succès décisif a accueilli la production du jeune compositeur belge, qui a dirigé lui-même son œuvre avec une verve extrême et une grande autorité.

Le public des concerts Stumpff, assez froid d'ordinaire, est sorti cette fois de sa réserve habituelle et a honoré le jeune compositeur d'un rappel chaleureux.

M. Dupont a aussi dirigé une ouverture symphonique de sa composition, dans laquelle on a applaudi des qualités remarquables de forme, d'invention et de coloris orchestraux.<sup>12</sup>

Le sort tardif de ces transcriptions est mal connu. L'absence totale de partitions nous incite à penser qu'elles ne franchirent pas le cap des années 1870. De rares indices montrent toutefois qu'elles ont peut-être continué à circuler. Les archives familiales mentionnent ainsi le fait que Joseph aurait soumis ses transcriptions à Richard Wagner et que ce dernier les aurait appréciées, malheureusement aucune correspondance ne corrobore ce fait. Vingt ans plus tard, en 1890, Breitkopf & Härtel mit la transcription de *Lobengrin* sur le métier<sup>13</sup>. Nous ne savons pas si elle fut finalement éditée.

---

<sup>12</sup> Edouard Gregoir, *op. cit.*, vol. 1, p. 158-159.

<sup>13</sup> Lettre de Joseph Dupont à Jan Blockx, 30 juillet 1890, collection privée. « Ma transcription de *Lobengrin* est à la gravure en ce moment chez Breitkopf et Haertel ».

## L'ACTION DE JOSEPH DUPONT A LA MONNAIE ET AUX CONCERTS POPULAIRES

Les pérégrinations de Joseph s'arrêtent dans la seconde moitié de l'année 1871. Une fois rentré en Belgique son avenir professionnel se dessine rapidement sous les meilleurs auspices. En janvier 1872, le *Moniteur* fait part de sa nomination au poste de professeur d'harmonie en remplacement de M. Adolphe Samuel<sup>14</sup>. En mars, la presse révèle que Joseph deviendra, à la rentrée prochaine, le nouveau chef d'orchestre de la Monnaie dont la direction vient d'être confiée à François-Hippolyte Avrillon<sup>15</sup>. En juin enfin, on apprend qu'il refuse la direction des Concerts populaires, par le motif qu'il ne veut pas cumuler avec ses fonctions au Conservatoire et au Théâtre de la Monnaie<sup>16</sup>. Son refus sera de courte durée. Après de nouvelles sollicitations, il accepte ce poste supplémentaire le 9 mars 1873. Il l'occupera sans discontinuer jusqu'en 1899.

Arguant du fait que les concerts du Conservatoire sont essentiellement consacrés aux répertoires des maîtres anciens, les programmes que Joseph Dupont conçoit avec le concours précieux de Léon d'Aoust sont entièrement dévolus à la musique moderne. Et parmi les modernes, Wagner est omniprésent<sup>17</sup>. Les chiffres parlent d'eux-mêmes. Pendant les 26 années passées par Dupont à la tête des Concerts populaires, 132 concerts sont programmés. Sur les 121 séances qu'il dirige personnellement, 56 comportent des œuvres de Wagner, soit quasiment une sur deux. Huit concerts sont même entièrement dévolus au maître de Bayreuth<sup>18</sup>. Le premier a lieu le 25 février 1877 et son succès est tel qu'il

---

<sup>14</sup> Le *Guide musical*, 3 (18 janvier 1872).

<sup>15</sup> Le *Guide musical* 13 (28 mars 1872).

<sup>16</sup> Le *Guide musical*, 24-25 (13-20 juin 1872).

<sup>17</sup> Maurice Kufferath, *Les Concerts populaires de Bruxelles*, Bruxelles, Monnom, 1898. Ce volume comporte entre autres une préface (p. I à XL) entièrement consacrée à Joseph Dupont et le « Programme des Concerts populaires donnés sous la direction de Joseph Dupont ». Dans le cadre de cette étude, cette édition a donc été préférée à celle de Ernest Closson (*Les Concerts populaires de Bruxelles*, Bruxelles Monnom, 1927) dans laquelle la longue direction de Dupont est synthétisée en deux pages.

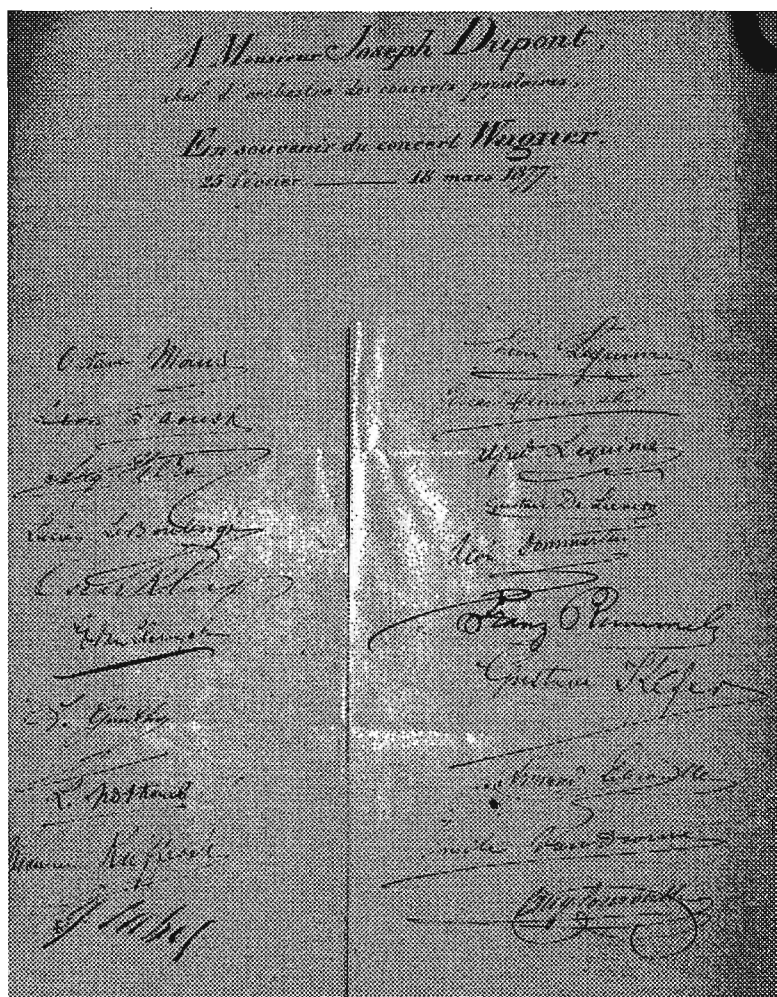
<sup>18</sup> Pour les Concerts populaires on se référera à Henri Vanhulst, « Les sociétés de concerts bruxelloises et Wagner (1853-1883) », *La Monnaie wagnérienne*, Bruxelles, Cahiers du Gram, 1998, p. 25-39.



est reprogrammé le 18 mars<sup>19</sup>. A côté d'œuvres déjà entendues à Bruxelles comme l'ouverture de *Tannhäuser*, le prélude des *Meistersinger von Nürnberg*, du *Fliegende Holländer* et de *Lobengrin*, le public découvre pour la première fois la *Romance pour violon et orchestre*, la *Marche commémorant l'indépendance des Etats-Unis*, un extrait vocal du *Fliegende Holländer* et de *Tannhäuser*, ainsi que trois fragments de la *Tétralogie* : *La chevauchée des Walkyries*, *Les adieux de Wotan* et *La marche funèbre de Siegfried*. Après cette double séance, le cercle des wagnériens bruxellois offre à Joseph la partition d'orchestre de *Götterdämmerung* (Ill. 1). Cette partition, aujourd'hui conservée dans une collection privée, a deux avantages. Elle comporte vingt signatures dont celles d'Octave Maus, de Maurice Kufferath et de Gustave Kefer, mais elle est aussi abondamment annotée (Ill. 2). Dupont l'utilisera en effet de manière régulière à partir de 1882, lorsqu'il programmera la *Marche funèbre* pour la *Mort de Siegfried*.

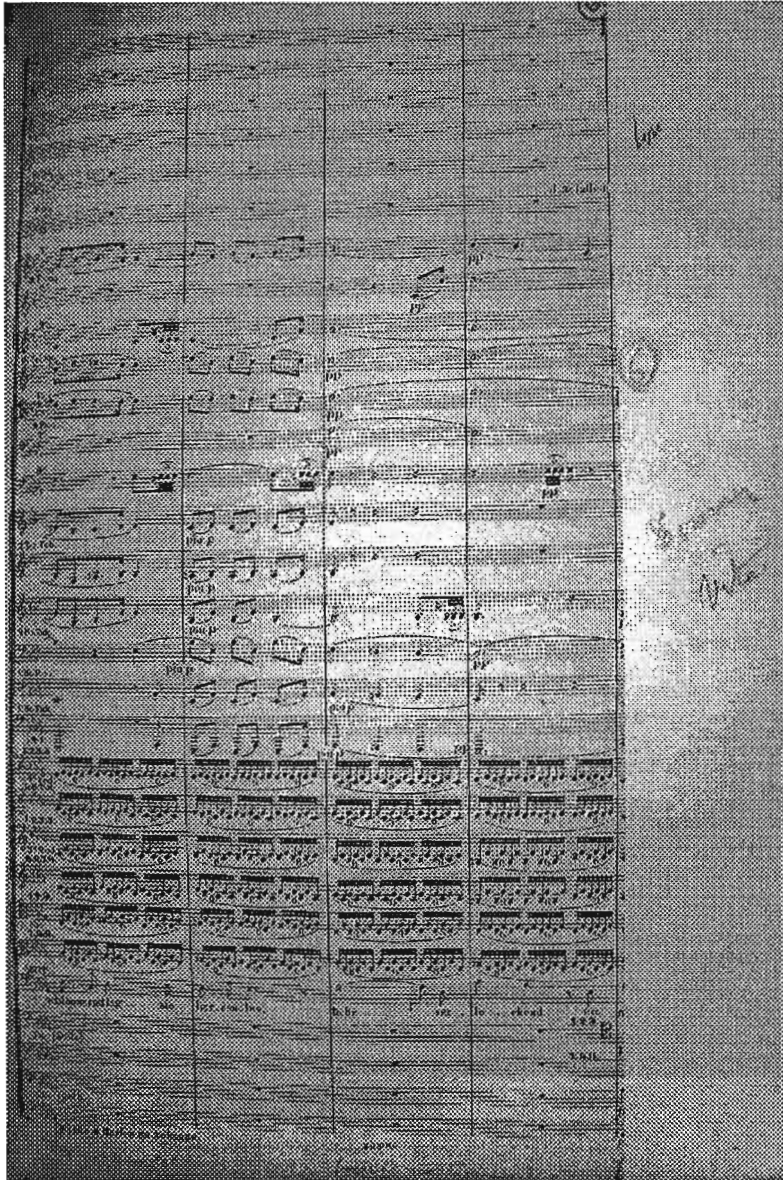
---

<sup>19</sup> Le *Guide musical*, (1 mars 1877). *Id.* (22 mars 1877).



Ill. 1. Dédicaces de la partition d'orchestre de *Götterdämmerung* offerte à Joseph Dupont au lendemain des concerts du 23 février et du 18 mars 1877.

On reconnaît entre autres les signatures de : Octave Maus, Léon d'Aoust, L. Günther, L. Nothomb, Maurice Kufferath, Léon Lequime, Alfred Lequime, Gustave De Leenerz, Léon Dommartin, Franz Rummel, Gustave Kéfer, Armand Libioulle, Emile Vandoorne.



Ill. 2. Page annotée de *Götterdämmerung*.

Cette promotion ininterrompue du répertoire wagnérien se poursuit même lorsque Dupont délègue la direction des Concerts populaires à d'autres chefs. Qu'il s'agisse de Hans Richter (7 mai 1890), de Felix Mottl (14 mai 1893) ou de Hermann Lévy (7 janvier 1894), les orientations esthétiques ne changent pas : Wagner est au programme. Ce côté obsessionnel témoigne évidemment des inclinations personnelles de Dupont, mais elles sont aussi le reflet d'un réel engouement des auditeurs. « Quand l'intérêt du public paraissait faiblir, qu'on craignait des vides dans la salle, on annonçait un « concert Wagner » et l'on rebondissait... »<sup>20</sup>.

Pour nourrir une telle ferveur, Dupont se fait à la fois défricheur et vulgarisateur. Défricheur en multipliant les premières auditions en dehors d'Allemagne. Très tôt, il propose d'importants fragments des *Meistersinger von Nürnberg* ou des actes entiers de la *Walkyrie* (3 mai 1885), de *Tristan* (3 mai 1886), de *Siegfried* (9 mai 1889) et de *Parsifal* (7 mai 1892). Et si au début des années 1890 le rythme des créations marque le pas, c'est en grande partie faute de répertoire. Il a interprété 48 œuvres différentes de Wagner, soit tout et même plus que ce qui pouvait l'être dans le cadre d'une société de concert ne disposant ni d'un chœur ni de solistes. Cela ne l'empêche pas de s'emparer de vastes passages vocaux soit en faisant appel aux solistes adéquats, soit en s'associant à une société chorale<sup>21</sup>, soit en remplaçant les parties vocales par des parties instrumentales, soit enfin en ne jouant que les parties orchestrales. C'est ainsi qu'en 1878, il programme une *Mort d'Isolde* sans Isolde !

Le meilleur moyen de vaincre les réticences des anti-wagnériens les plus obstinés ne consiste pas seulement à révéler des compositions inédites. Il s'agit aussi de vulgariser l'œuvre en programmant encore et encore les passages les plus significatifs. Pendant le règne de Dupont, les abonnés fidèles peuvent ainsi entendre dix fois l'ouverture de *Tannhäuser*, dix fois celle du *Fliegende Holländer*, huit fois la *Chevauchée des Walkyries*, huit fois le prélude de *Tristan und Isolde*...

---

<sup>20</sup> Ernest Closson, *op. cit.*, Bruxelles, Monnom, 1927, p. 23.

<sup>21</sup> C'est sans doute dans ce sens qu'il faut interpréter la tentative de fusionner les Concerts populaires et la Société de musique de Bruxelles en 1881. Cette dernière était une société chorale dirigée par Henry Warnots. Leur union aurait permis d'exécuter de grandes œuvres chorales et orchestrales.

A partir de 1895 l'enthousiasme juvénile qui avait présidé à la découverte de Wagner s'érousse. L'émeute artistique de 30 ans est terminée<sup>22</sup> et son répertoire a quitté les sphères expérimentales pour intégrer l'univers feutré des salons mondains. Joseph Dupont en est bien conscient. Lui qui fut wagnérien exclusif ne s'est presque pas soucié du wagnérisme. Il a par exemple complètement négligé la jeune école française qui commence à s'imposer à Bruxelles dans les concerts Ysaÿe. Dupont se demande dès lors quelle stratégie adopter pour entretenir la flamme du public. Il décède en 1899 sans avoir trouvé de réponses. Mais à ce moment, elles n'étaient sans doute plus nécessaires. Wagner avait déjà intégré le Walhalla des « maîtres anciens ».

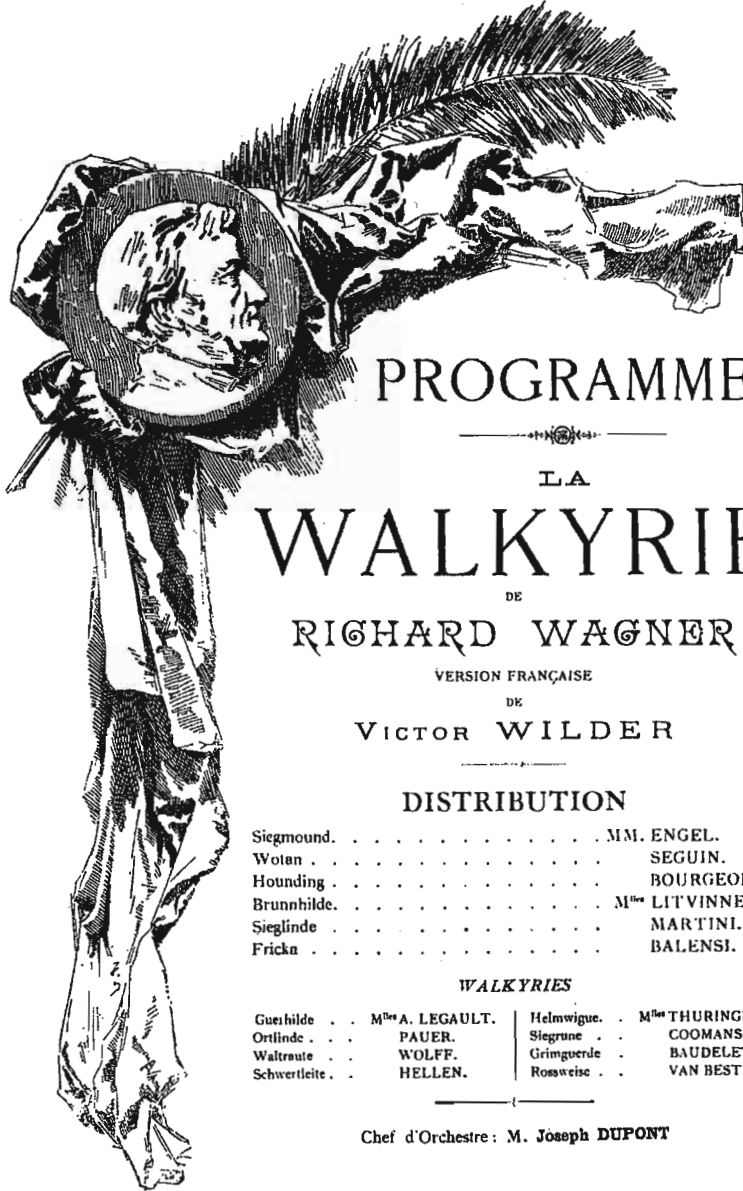
•

A la Monnaie, son premier geste significatif en faveur de la musique de Wagner est la création en français de *Tannhäuser* (20 février 1873). Le succès sera complet. Il créera ensuite, toujours en français, *Les maîtres chanteurs de Nuremberg* (07 mars 1885) et *La Walkyrie* (09 mars 1887) (III. 3)<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Henri Maubel, cité par Manuel Couvreur, *La Monnaie wagnérienne, op. cit.*, p. 1.

<sup>23</sup> Roland Van der Hoeven, « Calendrier des créations wagnériennes à la Monnaie (1870-1914) », *La Monnaie wagnérienne*, Bruxelles, Cahiers du Gram, 1998, p. 371-372.



PROGRAMME

— — — — —

LA

WALKYRIE

DE

RICHARD WAGNER

VERSION FRANÇAISE

DE

VICTOR WILDER

— — — — —

DISTRIBUTION

Siegmond. . . . .	MM. ENGEL.
Wotan . . . . .	SEGUIN.
Hounding . . . . .	BOURGEOIS.
Brunnhilde. . . . .	M <sup>me</sup> LITVINNE.
Sieglinde . . . . .	MARTINI.
Fricka . . . . .	BALENSI.

— — — — —

WALKYRIES

Gueihilde . . .	M <sup>me</sup> A. LEGAULT.	Helmwigue. . .	M <sup>me</sup> THURINGER.
Ortlinde . . .	PAUER.	Siegrune . . .	COOMANS.
Waltraute . . .	WOLFF.	Grimgerde . .	BAUDELET.
Schwerteite . .	HELLEN.	Rosswaise . . .	VAN BESTEN.

— — — — —

Chef d'Orchestre : M. Joseph DUPONT

Ill. 3. Distribution de *La Walkyrie* pour les représentations de mars 1887.



Ill. 4. Décor du prologue : Le roc des Walkyries (par M. Carpezat).

A côté de ces exécutions ponctuelles, le grand projet wagnérien caressé par Dupont tout au long de son mandat à la Monnaie reste la création en français de la *Tétralogie*. Même si les Concerts populaires lui servent de laboratoire, ce sera son échec le plus retentissant et l'intégralité de l'œuvre ne sera finalement exécutée qu'en 1903 sous la direction de Sylvain Dupuis.

L'idée d'une *Tétralogie* à la Monnaie semble avoir germé dans l'esprit des wagnériens de Belgique dès la première de Bayreuth, mais c'est la création en français de la *Walkyrie*, le 9 mars 1887, qui permet au projet de prendre corps. La correspondance entamée à l'époque entre Joseph Dupont et Cosima Wagner permet de reconstituer l'ensemble du processus. Cette correspondance débute en juillet 1887. Dupont, qui se présente comme « un modeste musicien qui, depuis 25 ans, a voué toute son activité professionnelle à l'étude profonde et minutieuse de l'œuvre du plus grand génie qu'ait illustré notre art » reçoit les félicitations de Cosima Wagner pour les représentations de *La Walkyrie*. Dupont prend d'énormes précautions pour lui faire part des raisons qui ont justifié la programmation de la première journée de la *Tétralogie* avant celle du *Prologue*. « Par suite de circonstances sur lesquelles nous n'avions pas d'action, le traducteur M. Wilder avait terminé la traduction de la *Walküre*, qui était prête et gravée, alors que le travail sur l'*Or du Rhin* n'était qu'ébauché »<sup>24</sup>. Pour Dupont, ce n'est que partie remise. Il compte donner *Rheingold* et annonce d'emblée que « *Siegfried...* sera l'évènement de la saison que nous allons inaugurer » (1887-1888). Ensuite, « nous comptons donner, dans la saison 1888-1889, le *Götterdämmerung* ; enfin, dans la saison 1889-90, nous donnerons l'œuvre entière ». Pour arriver à ses fins, Joseph Dupont compte fermement profiter de l'effet de l'exposition universelle qui amènera selon lui « une affluence considérable d'étrangers de passage ».

Mais les choses tournent mal. En novembre 1887, il lance un appel à l'aide : « Nous sommes... dans un embarras sérieux au sujet de *Siegfried*. L'artiste que nous avons spécialement engagé pour ce rôle n'a pas plu, et nous avons dû renoncer à ses services, de sorte que, depuis six

---

<sup>24</sup> Lettre de Joseph Dupont à Cosima Wagner, 1<sup>er</sup> septembre 1887, Théâtre royal de la Monnaie, cote A III - 21/8.



semaines déjà, nous cherchons à le remplacer sans avoir réussi jusqu'à ce jour ! »<sup>25</sup>

Les deux pistes examinées : Jaeger, qui ne chante pas en français et Van Dyck, engagé à Bayreuth, n'aboutiront pas. En janvier 1888, l'éviction de Joseph Dupont de la direction de la Monnaie au profit du duo Stoumont-Calabresi sonnera définitivement le glas du projet.

## DESCENDANCE

A la fin de sa vie, Joseph Dupont a acquis une réputation de spécialiste de la musique wagnérienne. Il devient le conseiller de ses successeurs et de ceux qui souhaitent monter une œuvre de Wagner. Ainsi, lorsque Jan Blockx souhaite diriger des extraits du 3<sup>e</sup> acte des *Meistersinger von Nürnberg*, c'est à Dupont qu'il demande conseil.

Il m'est fort difficile de vous donner les renseignements que vous me demandez car il y a plusieurs manières d'exécuter des fragments du 3<sup>e</sup> acte des *Maîtres chanteurs*, vous pouvez vous tirer d'affaire avec les chœurs et l'orchestre seuls.

L'orchestre se compose de la symphonie moderne, rien d'extra, sauf le *glockenspiel*, ou bien avec un soliste Hans Sachs, ou bien encore avec deux solistes – Sachs et Walter, ou bien si vous faites le quintette, avec les 5 chanteurs ; vous voyez qu'il n'y a que l'embarras du choix ! Le mieux serait, si vous mettez votre projet à exécution, que vous puissiez me voir avec votre partition. Je vous indiquerai alors les différentes manières d'enchaîner les fragments.

C'est aussi le cas pour les propres transcriptions de Dupont. Jan Blockx programme la transcription de *Lobengrin* en 1890 avec à la clef quelques conseils précieux :

Dès les premières mesures, vous trouverez un passage que les basses ont généralement quelque difficulté à jouer avec une parfaite justesse. Il est orthographié en ré b mineur. Il faut simplement le faire jouer en ut #, alors ça va tout seul. J'ai écrit cela dans ma jeunesse, il y a 20 ans ! – Je vous prie instamment de ne faire aucune coupure, la chose tenant étroitement ensemble par l'équilibre que je me suis efforcé de réaliser entre les tonalités et les mouvements.

---

<sup>25</sup> Lettre de Joseph Dupont à Cosima Wagner, 10 novembre 1887, Théâtre royal de la Monnaie, cote A III – 21/8 – 2.

## CONCLUSIONS

Joseph Dupont eut le mérite d'être wagnérien à un moment où cette posture était intellectuellement difficile. Dans le contexte politique qui suit la guerre de 1870, il est l'un des premiers à faire entendre l'œuvre lyrique de Wagner en dehors d'Allemagne. Mais il eut la chance aussi de bénéficier d'un contexte très favorable. La position géographique de la Belgique, ses liens étroits avec l'Allemagne et la France, sa puissance économique constituent un cadre qu'il exploita pleinement.

L'action de Joseph Dupont met aussi clairement en lumière les conditions dans lesquelles les œuvres de Wagner sont jouées et perçues. Ce qu'entend le public des Concerts populaires, c'est avant tout un répertoire symphonique. Pour des raisons économiques, statutaires, et peut-être aussi esthétiques, la musique de Wagner est beaucoup plus diffusée par le concert que par l'opéra. Pour Wagner, dont les préceptes esthétiques reposaient en partie sur l'indissociable union de la poésie et de la musique, le paradoxe n'est pas mince, et Joseph Dupont, reprenant inlassablement le prélude des *Meistersinger* ou *La chevauchée des Walkyries*, contribuera à renforcer cette réputation.

**ANNEXE**

Œuvres de Wagner interprétées par Joseph Dupont à Bruxelles. Les dates en gras désignent les concerts entièrement consacrés à Wagner.

Date	Lieu	Programme
08/1869	Waux-Hall	Transcription symphonique d'après les <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i> (Dupont)
09/1871	Jardin royal de zoologie	Transcription symphonique d'après <i>Lobengrin</i> (Dupont)
20/02/1873	Monnaie	Création en français de <i>Tannhäuser</i> (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles)
1874	Monnaie	Reprise de <i>Tannhäuser</i>
10/01/1875	Conc. pop.	Ouverture des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i>
24/01/1875	Conc. pop.	Ouverture du <i>Vaisseau fantôme</i>
14/03/1875	Conc. pop.	Transcription symphonique d'après les <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i> (Dupont)
19/12/1875	Conc. pop.	Ouverture des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i>
05/11/1876	Conc. pop.	Le « Venusberg », scène nouvelle composée pour le 1 <sup>er</sup> acte de <i>Tannhäuser</i> (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles)
10/12/1876	Conc. pop.	Id. (redemandé)
<b>25/02/1877</b>	Conc. pop.	1. Ouverture de <i>Tannhäuser</i> 2. Romance pour violon avec acc. d'orchestre (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles) 3. Introduction de <i>Lobengrin</i> 4. Air du <i>Vaisseau fantôme</i> 5. Ouverture des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i> 6. Fragments du <i>Ring des Nibelungen</i> : « Chevauchée des Walkyries », « Marche funèbre pour la mort de Siegfried », « Adieux de Wotan » (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles) 7. « Marche solennelle » pour le centième anniversaire de la proclamation de l'indépendance des Etats-Unis d'Amérique (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles)
<b>18/03/1877</b>	Conc. pop.	Id. que le 25/02/1877. L'ouverture de <i>Tannhäuser</i> est remplacée par l'ouverture du <i>Vaisseau fantôme</i> . L'air du <i>Vaisseau fantôme</i> est remplacé par l'introduction du II <sup>e</sup> acte et un air de <i>Tannhäuser</i> . La « Marche solennelle » fait place à l'ouverture de <i>Tannhäuser</i> .
08/04/1877	Conc. pop.	<i>Kaisermarsch</i>

11/11/1877	Conc. pop.	Ouverture des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i>
17/02/1878	Conc. pop.	1. Le « Venusberg », bacchanale et scène ajoutée au 1 <sup>er</sup> acte de <i>Tannhäuser</i> 2. Introduction de <i>Tristan und Isolde</i> (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles) 3. Transcription pour violon avec accompagnement d'orchestre du « Preislied » des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i> (Willhelmy) (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles) 4. « Scène dans la forêt, idylle de Siegfried » (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles) 5. « Chevauchée des Walkyries »
16/02/1879	Conc. pop.	Ouverture des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i>
30/03/1879	Conc. pop.	1. Entracte, Valse, Cortège (troisième acte) des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i> (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles) 2. Ouverture de <i>Tannhäuser</i>
25/01/1880	Conc. pop.	Ouverture des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i>
26/12/1880	Conc. pop.	Ouverture de <i>Tannhäuser</i>
09/01/1881	Conc. pop.	Ouverture du <i>Vaisseau fantôme</i>
26/03/1882	Conc. pop.	1. Ouverture du <i>Vaisseau fantôme</i> 2. « Romance de l'étoile » ( <i>Tannhäuser</i> ) 3. Introduction de <i>Tristan et Iseult</i> 4. « Friedensbote » ( <i>Rienzi</i> ) (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles) 5. « Chevauchée des Walkyries » 6. « Marche des nobles » ( <i>Tannhäuser</i> ) 7. « Adieux de Wotan » ( <i>La Walkyrie</i> ) 8. « Marche funèbre pour la mort de Siegfried » ( <i>Götterdämmerung</i> ) 9. Introduction, « Défilé des métiers », Valse, « Cortège des maîtres chanteurs » ( <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i> ) (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles)
18/02/1883	Conc. pop.	Ouverture des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i>
08/03/1883	Conc. pop.	1. Ouverture du <i>Vaisseau fantôme</i> 2. « Prière d'Elisabeth » ( <i>Tannhäuser</i> ) 3. Prélude de <i>Lobengrin</i> 4. Final du 1 <sup>er</sup> acte de <i>Parsifal</i> (chœur et orchestre) (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles) 5. « Chevauchée des Walkyries » 6. « Marche des nobles » ( <i>Tannhäuser</i> )

Christophe Pirene

		7. Introduction et scène finale de <i>Tristan und Isolde</i> 8. « Marche funèbre de Siegfried » ( <i>Götterdämmerung</i> ) 9. Fragments du III <sup>e</sup> acte des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i>
20/04/1884	Conc. pop.	1. Introduction et scène finale de <i>Tristan und Isolde</i> 2. Final du I <sup>er</sup> acte de <i>Parsifal</i> 3. 3 <sup>e</sup> scène du III <sup>e</sup> acte de <i>Lobengrin</i> 4. « Marche funèbre de Siegfried » ( <i>Götterdämmerung</i> ) 5. Monologue de Hans Sachs, 4 <sup>e</sup> scène, 5 <sup>e</sup> scène : Introduction, « Cortège », « Preislied », Air de Hans Sachs ( <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i> )
07/03/1885	Monnaie	Création en français des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i>
03/05/1885	Conc. pop.	1. I <sup>er</sup> acte de <i>La Walkyrie</i> (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles) 2. Prélude, « Les jardins enchantés de Klingsor », « Scène du Vendredi Saint » ( <i>Parsifal</i> ) (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles) 3. « Siegfried Idyll » (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles) 4. « Chevauchée des Walkyries »
07/05/1885	Conc. pop.	Id. que le 03/05/1885
03/05/1886	Conc. pop.	1. I <sup>er</sup> acte de <i>Tristan und Isolde</i> (1 <sup>ère</sup> à Bruxelles) 2. Fragments de l' <i>Anneau du Nibelung</i> : « Entrée des Dieux au Walhall » ( <i>Rheingold</i> ), « Scène de la forêt » ( <i>Siegfried</i> ), « Chant des filles du Rhin » ( <i>Götterdämmerung</i> ), « Chevauchée des Walkyries »
09/03/1887	Monnaie	Création en français de <i>La Walkyrie</i>
05/05/1887	Conc. pop.	1. Scène finale du I <sup>er</sup> acte de <i>Parsifal</i> pour chœur et orchestre 2. « Siegfried Idyll » 3. Introduction du III <sup>e</sup> acte, « Défilé des métiers », « Valse des apprentis », « Cortège des maîtres chanteurs » ( <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i> )
08/01/1888	Conc. pop.	« Entrée des dieux au Walhall » ( <i>Rheingold</i> )
10/05/1888	Conc. pop.	1. Introduction, 2 <sup>e</sup> et 3 <sup>e</sup> scène du III <sup>e</sup> acte des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i> 2. Prélude de <i>Parsifal</i> 3. « Scène de la forêt » ( <i>Siegfried</i> ) 4. « Chant des filles du Rhin » ( <i>Götterdämmerung</i> ) 5. « Marche funèbre pour la mort de Siegfried » ( <i>Götterdämmerung</i> )

		6. « Entrée des Dieux au Walhall » ( <i>Rheingold</i> )
24/02/1889	Conc. pop.	1. « Scène de la Forêt » ( <i>Siegfried</i> ) 2. Prélude de <i>Lobengrin</i> 3. « Venusberg », bacchanale et scène ajoutée au 1 <sup>er</sup> acte ( <i>Tannhäuser</i> ) 4. « Entrée des Dieux au Walhall » ( <i>Rheingold</i> )
09/05/1889	Conc. pop.	1. 1 <sup>er</sup> acte de <i>Siegfried</i> 2. Overture des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i>
18/01/1891	Conc. pop.	1. « Le voyage du Rhin » (1 <sup>ère</sup> exécution à Bruxelles), « Marche funèbre de Siegfried » ( <i>Götterdämmerung</i> ) 2. Fragments du III <sup>e</sup> acte des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i>
12/05/1891	Conc. pop.	1. Fragments du III <sup>e</sup> acte de <i>Parsifal</i> pour soli, chœur et orchestre 2. « Venusberg », bacchanale et scène ajoutée au 1 <sup>er</sup> acte ( <i>Tannhäuser</i> ) 3. « Preislied » et final du III <sup>e</sup> acte ( <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i> )
10/01/1892	Conc. pop.	1. Introduction du II <sup>e</sup> acte et air d'Elisabeth ( <i>Tannhäuser</i> ) 2. « Rêves » (étude pour <i>Tristan et Iseult</i> ) 3. « Scène dans la forêt » ( <i>Siegfried</i> ) 4. Introduction de <i>Tristan et Iseult</i> ; Scène finale « Liebestod » 5. <i>Kaisermarsch</i>
20/03/1892	Conc. pop.	« Entrée des Dieux au Walhall » ( <i>Rheingold</i> )
07/05/1892	Conc. pop.	III <sup>e</sup> acte de <i>Parsifal</i> (1 <sup>ère</sup> intégrale à Bruxelles)
08/01/1893	Conc. pop.	<i>Kaisermarsch</i>
14/05/1893	Conc. pop.	1. « Le voyage du Rhin » ( <i>Götterdämmerung</i> ) 2. « Siegfried Idyll » 3. « Scène de l'enchantement du Vendredi Saint » ( <i>Parsifal</i> ) 4. Overture de <i>Tannhäuser</i>
10/12/1893	Conc. pop.	Overture des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i>
18/02/1894	Conc. pop.	1. « Les murmures de la forêt » ( <i>Siegfried</i> ) 2. « Marche funèbre de Siegfried » ( <i>Götterdämmerung</i> ) 3. « Chevauchée des Walkyries »
08/04/1894	Conc. pop.	Introduction, « Défilé des corporations », « Cortège des maîtres chanteurs » ( <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i> )

Christophe Pirene

09/12/1894	Conc. pop.	Ouverture de <i>Tannhäuser</i>
17/02/1895	Conc. pop.	Ouverture du <i>Vaisseau fantôme</i>
22/03/1896		Scène religieuse : final du 1 <sup>er</sup> acte, pour chœur et orchestre ( <i>Parsifal</i> )
14/05/1896		1. 1 <sup>er</sup> acte de <i>La Walkyrie</i> 2. « Chevauchée des Walkyries »
22/05/1896		1. « Scène de l'enchantement du Vendredi Saint » ( <i>Parsifal</i> ) 2. Ouverture des <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i>
24/01/1897		1. « Marche funèbre pour la mort de Siegfried » ( <i>Götterdämmerung</i> ) 2. « Preislied » et final du III <sup>e</sup> acte ( <i>Maîtres chanteurs de Nuremberg</i> )
16/01/1898		1. « Les murmures de la forêt » ( <i>Siegfried</i> ) 2. <i>Kaisermarsch</i>
13/03/1898		« Huldigungs-Marsch »
27/03/1898		1. « Romance de l'étoile » ( <i>Tannhäuser</i> ) 2. « Les adieux de Wotan » ( <i>Walkyrie</i> )
04-05/05/98		1. « Chant du printemps » ( <i>Walkyrie</i> ) 2. « Scène du Vendredi Saint » et final du III <sup>e</sup> acte ( <i>Parsifal</i> )
30/10/1898		1. « Chevauchée des Walkyries » 2. Scène finale ( <i>Walkyrie</i> )
16/04/1899		Ouverture du <i>Vaisseau fantôme</i>