

## IV. — La Musique à Liège.

## A. — AU MOYEN AGE.

L'un des musiciens belges les plus réputés du XIX<sup>e</sup> siècle, Gevaert, a écrit qu'au temps de Charlemagne seulement « les lumières artistiques de la société chrétienne, jusque là concentrées à Rome, se répandirent sur tout l'Occident (1) ». Il reste vrai que, dès l'apparition de Liège dans l'histoire, on y aperçoit la musique en honneur. C'est en l'année 714 qu'eut lieu la translation triomphale des restes mortels de saint Lambert, de Maestricht à Liège. Elle se fit au bruit des cymbales et des orgues, orgues portatives évidemment, connues dès le IV<sup>e</sup> siècle et formées de seize tuyaux d'airain que faisaient agir deux réservoirs d'air et quelques modestes soufflets. Peu après, lorsque sera ramené aussi, en notre ville naissante, le corps de son second fondateur, saint Hubert, le peuple, cette fois, unira, aux sons des appareils musicaux, ses chants émus et étudiés.

Les appareils musicaux — est-il nécessaire de le dire — se limitaient à un chiffre extrêmement modeste. Aux cymbales et aux petites orgues portatives, se joignaient la trompette, le cor, le chalumeau, une sorte de harpe ou de lyre, plus un carillon de sonnettes, précurseur du chapeau chinois. Nous venons, pensons-nous, de passer en revue la série d'instruments dont disposait un orchestre de l'époque.

Si les instruments musicaux se montraient fort rares, le chant était répandu, apprécié et très pratiqué. Les Liégeois primitifs suivaient en cela les usages dévoilés chez les vieux Germains par Tacite. Pour eux, le chant variait suivant les classes. Les bardes du temps célébraient les exploits de leurs guerriers dans des poèmes savamment élaborés ou s'attachaient à des récits épiques. Le peuple s'accommodait de chants plus courts, impromptus de circonstance, cantilènes de guerre ou d'amour. Le refrain se répétait en chœur avec l'accompagnement de battements de mains. Bref, l'agencement de ce chant fait songer à celui de nos crâmnignons. En tout cas, il ne se séparait pas de la danse de l'époque : rondes ou farandoles — notre crâmnignon toujours —. Dès lors certaines danseuses faisaient tourner les têtes folles et faillir la vertu. Ce fut à tel point qu'un édit du roi Childebert I<sup>er</sup> (511-558) s'élevant contre les ravages de ces sauterelles en décida l'expulsion du royaume.

Dans leurs sermons les premiers missionnaires, saint Eloi entre autres, s'attachèrent à détourner les chrétiens des dangers de ces farandoles lascives dont la coutume avait été transmise par le paganisme. Aux chants coupables, l'Eglise substitua les siens, plus graves, plus nobles. Dans les premières écoles qu'elle établit à l'ombre des cloîtres ou de la cathédrale, elle faisait marcher de pair l'enseignement de la lecture et celui du chant.

Peu à peu la musique religieuse prédomina. On verra même les rois francs interrompre les festins les plus solennels pour laisser entendre à leurs convives quelques morceaux de mélodie ecclésiastique interprétés par les clercs, ou s'associer eux-mêmes à cette interprétation dans les cérémonies de l'Eglise.

L'exemple vint ainsi de haut. Payant de sa personne, Charlemagne, quand il assista, à Liège, à la célébration des grandes fêtes religieuses, n'hésita point à prendre, plus d'une fois, place au lutrin.

A ce puissant monarque revient, d'ailleurs, la gloire d'avoir donné à la musique, en Occident, son caractère scientifique. Un capitulaire d'Aix-la-Chapelle exigeait que, dans les écoles primaires, tous les enfants indistinctement apprissent les psaumes, les notes et le chant. Dans les écoles moyennes également, la musique figurait parmi les parties essentielles du programme. Telle fut l'heureuse influence artistique des mesures prises par l'illustre chef d'Etat que, au déclin de son règne, le nombre des instruments usités dans les concerts avait pour ainsi dire doublé.

Pourquoi ne pas le rappeler à ce propos? La plus ancienne composition musicale connue de Belgique est une complainte destinée à pleurer le trépas de l'impérial restaurateur de la musique (1). Transcrite en *neumes*, elle est attribuée à un moine du pays liégeois, Columban, chef de l'abbaye de Saint-Trond vers l'année 830.

Le mouvement imprimé à la musique par Charlemagne eut une longue durée chez nous. Il y a juste un millier d'années, Etienne, qui occupait alors le siège épiscopal de Liège, composa avec la coopération du moine Hucbald, auteur d'un des premiers écrits sur la musique harmonique, un office, dont le texte, conservé à la bibliothèque royale de Bruxelles dans un manuscrit du X<sup>e</sup> siècle même, est le plus antique monument musical liégeois. L'ouverture de cet office resta jusqu'à la fin de la principauté, notre air national : le **Magna Vox** (2) : supplication dans les jours d'épreuve, actions de grâce durant les jours de liesse, appel à la vaillance au moment des combats.

Le XI<sup>e</sup> siècle nous montre d'autres musiciens, même compositeurs, au pays liégeois. En 1071, lorsque les moines de Stavelot transportèrent solennellement à Liège au Palais, devant l'empereur Henri IV, les reliques de saint Remacle, il se trouva parmi eux un chanteur qui, prétendant avoir eu une vision du saint, avait composé sur cet événement un chant que ne dédaignait pas d'écouter attentivement l'Empereur Henri IV, car l'amour de la chanson était dès lors fort répandu au pays de Liège (3).

Qu'on dénie, si l'on veut, au renommé Francon, écôlâtre de Saint-Lambert en ce XI<sup>e</sup> siècle, le grand mérite d'avoir inventé les caractères musicaux (4), il n'en sera pas moins considéré comme le musicien le plus érudit de son temps. C'est dans les monastères qu'à ce moment et dès une époque plus reculée du moyen âge, le goût musical fut cultivé avec soin et méthode. Cet art suivit là une marche ascensionnelle. Aux abbayes de Lobbes, de Stavelot, de Gembloux, de Saint-Hubert, de Saint-Trond, et, plus près de nous, de Saint-Laurent, du Val-Saint-Lambert, la musique comptait de fervents et sages adeptes, des maîtres remarquables. C'est Helbert,

(1) Cette pièce est conservée précieusement à la Bibliothèque nationale de Paris.

(2) DEMARTEAU, *Vie en vers de saint Lambert, par Hucbald de Saint-Amand*.

(3) XII<sup>e</sup> siècle : *Sevent tote nuit rotruenges cantier* (WILMOTTE, *Le Wallon*, p. 88).

(4) LAVOYE, *Note sur la Musique au pays de Liège. Annales du Congrès archéologique de Liège* (1909). *BIAL*, t. XXXIX, p. 501. — V. aussi HENNAUX, *Le Wallon*, Liège, 1843, pp. 44-45.

(1) *De l'enseignement public de l'art musical à l'époque moderne* (1876).

de Liège, moine de l'abbaye Saint-Hubert ; c'est Gonttram, abbé de Saint-Trond ; c'est un autre abbé de ce monastère, Rodolphe (1) ; c'est Olbert, abbé de Gembloux ; c'est Lambert, de l'abbaye Saint-Laurent, duquel on possède des pièces notées pour musique (2). Tous, par des talents exercés, ont fait passer leur nom à la postérité. Au XII<sup>e</sup> siècle, se signalent, à l'abbaye Saint-Jacques, de Liège, l'abbé Etienne, à Saint-Laurent l'abbé Wazelin et les religieux Gilbert Jean et Nison.

Mais les progrès de la musique s'étendirent de bonne heure à l'élément laïque.

Jean d'Outremeuse rapporte que, depuis l'an 1129, date de la restauration de l'église dédiée à saint Gilles, patron des musiciens liégeois, ceux-ci avaient pour obligation de se rendre chaque année à la procession de cette abbaye, le mercredi après la Saint-Jean « à toutes leurs instruments sonans » ? On peut ne pas accorder à cette tradition une origine aussi éloignée. Il est certain qu'elle remontait très haut. De ce récit du chroniqueur du XIV<sup>e</sup> siècle, il résulte de plus que, à son époque et bien longtemps auparavant, les musiciens locaux étaient en nombre respectable. Ils formaient une compagnie professionnelle, un véritable syndicat : « les menestrels et *cheaux* (ceux) de leur *fraterniteit* », dit Jean d'Outremeuse (3).

La Cité elle-même avait ses « menestrels » qui, nous apprennent des écrits du moyen âge, réjouissaient matin et soir, du son de leurs instruments les travailleurs comme les bourgeois. Ce corps de musiciens officiels disparut à la prise de la Cité par Charles le Téméraire en 1467. Alors aussi a été dissoute la vieille compagnie libre de musiciens signalée par Jean d'Outremeuse.

Cette première société laïque de musique devait resusciter. Le 3 août 1526, le prince Erard de La Marck put confirmer les nouveaux statuts de l'association artistique (4). Comme autrefois, elle avait son siège en l'église Saint-Gilles et ce saint pour protecteur.

Chose amusante à relever, cette corporation renfermait en son sein, confraternellement unis, les musiciens, instrumentistes, pour la plupart... et les cuisiniers. Il faut croire que la fédération tenait à flatter la bouche en même temps que les oreilles.

Le système restrictif prédominait pourtant dans le règlement. Ainsi les compagnons n'étaient-ils autorisés à jouer que d'un seul instrument. A coup sûr l'homme orchestre n'a pu naître sous pareil régime. On doit, en tout cas, déduire des statuts que le chiffre des disciples d'Orphée était alors considérable en notre cité. Tous ne se montraient pas des artistes de renom ; mais leur association avait beaucoup de stabilité et de crédit. Qu'on songe que chaque membre aspirant devait payer, pour droit d'inscription, trois florins d'or, somme rondelette pour l'époque (5).

Au surplus, les musiciens laïcs étaient nombreux à Liège au moyen âge. Corneille de Zantfliet raconte qu'en l'année 1404, à une fête donnée dans le quartier

de l'Ile, il y avait, aux coins de toutes les rues et places publiques, des trompettes et des mimes avec instruments de musique accompagnant des chœurs extrêmement considérables de chanteurs (1).

Ce qui prouve mieux encore combien l'amour de la musique s'était généralisé, c'est que, au XVI<sup>e</sup> siècle et antérieurement peut-être, l'on avait coutume, à Liège, d'organiser, durant les longues soirées d'été, en maints endroits de la ville, des concours de chant dont les prix consistaient en paires de gants, ceintures, miroirs, peignes ou bijoux quelconques. A ces concours prenaient part les hommes naturellement et aussi des femmes en grand nombre. La discipline et l'organisation faisant défaut, ils prêtèrent lieu à des abus de genres variés, d'autant que souvent on remplaçait les prix par des festins ou des « beuveries ». Les abus devinrent si criants que Gérard de Groesbeck crut devoir interdire les concours eux-mêmes par un édit de l'an 1564.

#### B. — PART BRILLANTE DES LIÉGEAIS DANS LES PROGRÈS DE L'ART MUSICAL.

Il y a mieux pour établir la part brillante que nos aïeux prenaient dans les progrès artistiques. Louis Guichardin, dans sa *Description des Pays-Bas*, du XVI<sup>e</sup> siècle, avoue que « les Belges sont les vrais maîtres et restaurateurs de la musique » (2).

La *Revue de l'Art chrétien* (année 1888), a signalé « le plus ancien document, de la chapelle Sixtine, qui contienne des indications biographiques sur les chœurs pontificaux ». C'est un décret du 3 novembre 1389, par lequel « *venerabilis vir Henricus de Latunna* » (3), chanoine de Sainte-Croix, à Liège, est appelé à jouir de tous les avantages et privilèges réservés aux membres de la Chapelle papale. En 1389 aussi, entre dans la même célèbre chapelle Gilles de Lens, chanoine de Saint-Jean à Liège ; en 1390 y est appelé le ténor Henri Tulpin, chanoine de Tongres. En 1409, on y voit un Liégeois, « *Nicolaus Simonis* », et, dans les années ultérieures, une série d'autres dont la même *Revue* donne la liste.

Et comment ne pas ranger, au dessus de ceux-là peut-être, comme notables artistes du pays liégeois, ce chanoine Jean Brassart, qui, en 1439, fut nommé chanteur contrepuntiste à la chapelle de l'Empereur (4) ; ce Ghislain Dankers, qui, d'après les registres de la Chapelle Sixtine, y fut reçu le 27 mars 1538 avec la mention : « *G. Dankers, clericus Leodiensis, cantor* » et surtout ce Jean Mons, qui obtint là aussi une nomination et fut qualifié de *famosissimo compositore* par Bainsi ?

Que d'autres dont la mémoire doit être rappelée avec quelque gloire ! Tel ce Jean Guyot dit de Châtelet, son lieu d'origine. L'un des plus remarquables compositeurs du XVI<sup>e</sup> siècle, il fut appelé à la haute charge de maître de chapelle de l'empereur Ferdinand I<sup>er</sup> (5). C'est le même artiste évidemment qui apparaît à l'époque

(1) Il introduisit à Saint-Trond la méthode de Gui d'Arezzo, qu'ignorait encore notre pays. (*Gesta abb. Trud.* L. VIII, ch. IV, éd. DE BORMAN).

(2) RENIER DE SAINT-LAURENT, *De claris Scriptoribus monasterii sui*, MGH, t. IV, c. 20.

(3) T. IV, p. 337.

(4) *EL, Greffe Berninolin, Œuvres*, r. 2, f. 61, — BIAL, t. XIII.

(5) En avril 1605, Ernest de Bavière confirma les privilèges de la compagnie des menestriers et des cuisiniers. (*CP*, r. 14, f. 132.)

(1) MARTÈNE ET DURAND, *Amp. C.*, t. V, c. 365-366.

(2) Edit. de 1582, pp. 51-52.

(3) Sur ce Henri de Latunne, V. ICSC, introd. p. CXXXVII.

(4) J. DE STAVELOT, p. 437.

(5) Cl. LYON, *Jean Guyot de Châtelet*, — *Biographie nationale*, t. VIII, pp. 562-586.

susdite sous le nom de Jean de Castro, devint le maître de la musique du duc de Juliers et compositeur émérite. Ses œuvres très nombreuses ont été publiées (1). Il fut un musicien de l'empereur Mathias de 1612 à 1614, et choisi comme maître de chapelle à Prague, ce Lambert de Saive qui produisit également diverses compositions musicales.

Jean Guyot avait eu pour disciple de valeur, Gérard Heyne. Ce nom fut glorifié davantage par Gilles Heyne, neveu de Gérard, né vers l'an 1585. Au dire d'Abry dans *Les hommes illustres de la nation liégeoise*, il « a ravi par ses œuvres tous ceux de sa génération. Ayant été choisi pour directeur de la musique de S. A. Ferdinand, évêque de Liège, il fut encore demandé par S. A. C. le duc de Neubourg à la surintendance de sa musique. »

Gilles Heyne forma un élève très distingué en son ami Albert Gherinx ou Guerin, qui occupa avec éclat le poste de maître de chapelle à la collégiale Saint-Martin à Liège, et mourut en 1647 (2). Il fut dépassé par Henri Dumont, lequel reçut la haute dignité de maître de chapelle de l'exigeant Louis XIV. On lui est redevable de messes en plein-chant utilisées encore de nos jours. Dans cette belle phalange d'artistes, à côté de l'habile Maestrichtois, André Severin, facteur d'orgues, enterré sous pareil instrument de sa composition à Saint-Jacques en notre cité, doit figurer principalement Lambert Pietkin, le plus réputé musicien liégeois du XVII<sup>e</sup> siècle. Maître de chapelle à la cathédrale Saint-Lambert, charge qu'il remplit brillamment jusqu'à son trépas en 1696, il a laissé de nombreuses et savantes compositions religieuses : antiennes, hymnes, etc. (3), tout en ouvrant la voie aux Hamal.

Les artistes liégeois se multiplient au XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est l'époque des Hamal, de Grétry, qui va fonder à Paris l'opéra-comique, — de Moreau, maître de chapelle de la collégiale Saint-Paul et premier maître de Grétry, — de Gresnick, dont on représenta quinze à vingt opéras à Paris et à Londres, — de Tasquin, recherché à la Cour de Versailles, etc. C'est également l'époque où, à Liège, les concerts pouvant satisfaire les *dilettanti* aux oreilles les plus délicates se succèdent à l'Hôtel-de-ville et ailleurs, grâce à divers encouragements.

Les autorités religieuses du temps, au reste, favorisaient grandement les études musicales. Liège comptait sous l'ancien régime sept collégiales, plus la cathédrale. Chacune d'elles avait son maître de chapelle, artiste de valeur sous la direction duquel s'initiait aux secrets de l'art toute une pléiade de jeunes gens qui se sentaient les dispositions voulues. Elles constituaient autant de conservatoires de musique gratuits où se formèrent de nombreux musiciens des plus réputés. Nous en avons cité quelques-uns.

Là, les sujets étaient stimulés de toutes façons. On verra, le 28 octobre 1446, le pape Eugène IV, à la demande du corps capitulaire de Saint-Lambert, fonder douze bénéfices et douze autels dont les revenus devaient augmenter la valeur de sa maîtrise. A elle seule,

la cathédrale consacrait annuellement, à l'instruction musicale, dix milliers de florins. Elle aussi octroyait l'enseignement artistique à une douzaine d'élèves qui éventuellement, comme ceux des collégiales, recevaient des subsides leur permettant d'aller se perfectionner dans les instituts supérieurs d'Italie.

Les princes, de leur côté, subventionnaient souvent ceux qui s'attachaient à développer l'art musical au pays (4). La Cité, à son tour, savait le protéger, si pas d'une façon régulière, au moins par des subventions spéciales ou par l'achat d'instruments de prix (5).

#### C. — PROJET DE CRÉATION D'UNE ACADEMIE DE MUSIQUE.

Dès la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, des efforts furent faits ici en vue de la création d'une « académie de musique ». Dans ce but, des amateurs adressèrent au prince, en 1739, une requête en vue d'être autorisés à l'établir et à organiser chaque année une loterie pour en couvrir les frais. Consulté par le prince, le Conseil privé émit un avis favorable. « L'on doit en espérer cet avantage », opina-t-il, « que la jeunesse de Liège, attirée par la musique, se laissera moins entraîner à la débauche et pourra profiter, en repos, d'un amusement agréable et honnête, pourvu que l'on prenne les précautions convenables pour en éloigner ceux qui, à la faveur du prix modique que l'on donnera pour en avoir l'entrée, pourraient ou voudraient y occasionner du trouble ».

Il s'agissait, en somme, de concerts à donner à l'Hôtel-de-ville. Le prince se montra disposé à accorder l'octroi demandé « dès que l'on aura levé les difficultés qui ne sont pas petites » (6). Ces difficultés auront fini par être levées, puisque l'on inaugura des concerts de goût distingué dans le genre de ceux dont nous venons de dire un mot. C'est ainsi que sous la Révolution française, l'administration centrale du département de l'Ourthe, après avoir confirmé que « dans tous les temps Liège fut une pépinière de musiciens célèbres », qu'« elle en possède plus en ce moment que tous les Pays-Bas » (7), se croyait en droit d'ajouter : « Liège a toujours été renommée par le nombre d'amateurs de concerts tant publics que particuliers qui s'y donnaient l'hiver et qui attireraient dans cette ville un grand nombre d'étrangers ».

Avant l'administration républicaine, l'an 1783, Jolivet, secrétaire du marquis de Sainte-Croix, qu'il remplaça en qualité de ministre plénipotentiaire de France à Liège, avait fait pareille élogieuse constatation, en dépit de la tendance peu favorable de son esprit pour les choses liégeoises en général : « Pendant le carême », note-

(1) Dans un relevé des dépenses de la Chambre des comptes du prince, du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, on trouve les postes suivants :

« A Gaudentio, musicien auprès du chapitre de Saint-Jean, 200 patacons d'entretienance.

» Au tromboniste de Son Altesse, 57 patacons de salaire, aussi à 3 florins 4 patacons pour chaque quarsal, dont pour un an 729 florins ». (DARIS, *Notices*, t. XII, p. 225.)

(2) Le 6 mars 1780, le Conseil de la Cité paya « 203 fl. 18 sols demi Brabant, pour faire venir de Paris des nouveaux instruments (trompettes de la Cité) faits par le Sr. Engoulvant. » (RCC, r. 1778-1780, f. 177 v<sup>o</sup>.)

Déjà le 6 août 1677, le Conseil de la Cité avait accordé vingt-cinq patacons au chanoine Bernard, maître de la musique de la cathédrale.

(3) CP, Prot., n<sup>o</sup> 159.

(4) V. sa biographie dans le *Manuscrit Hamal*, édité par G. JORISSENNE, dans *Wallonia* (1910).

(5) Lettre du 29 nivôse an VI. — Documents inédits sur la création d'une école de musique à Liège, BIAL, t. III.

(1) GOOVAERTS, *Hist. et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas*, 1880. — FETIS, *Biographie des musiciens*.

(2) EUG. POLAIN, *Notes sur quelques musiciens liégeois, antérieurs au XVIII<sup>e</sup> siècle*, dans le BIAL, t. XL.

t-il, « le spectacle cesse jusqu'à la Toussaint. Il est remplacé par des concerts de cent musiciens. L'orchestre est excellent et de la meilleure exécution. J'y ai entendu des actes de différents opéras mieux exécutés qu'à l'Opéra de Paris. »

Un corps administratif de cette époque, le Jury d'instruction publique, disait de son côté, s'adressant à l'Administration centrale du département de l'Ourthe :

« Vous savez qu'il n'y a pas de département dans la République (Liège se trouvait annexée à la France), qui ait l'avantage de réunir autant d'artistes musiciens. La commune de Liège seule peut compter *trois cents* musiciens de profession ou environ ; elle peut se vanter qu'après Rome et Naples, aucune ville n'a un meilleur orchestre, composé de musiciens distingués qui ont fait leurs études en Italie <sup>(1)</sup>. »

Tel était aussi l'avis de Grétry <sup>(2)</sup>.

#### D. — SOUS LE RÉGIME FRANÇAIS.

Jusqu'à la Révolution de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, aucune école laïque de musique n'avait été créée en notre ville. Seuls, les chapitres des collégiales et de la cathédrale continuaient avec certaines abbayes d'y « nourrir le goût de ce bel art », — pour employer l'expression de l'Administration centrale républicaine — « en entretenant des musiciens pour l'exercice du culte ». Cette administration était, en somme, du même avis que le célèbre compositeur Gounod : « Tout ce qu'il y a eu de grands musiciens », écrivait-il, « a été formé par les maîtrises ou par l'esprit des maîtrises... <sup>(3)</sup>. »

Aussi, la République française, en abolissant, l'an 1797, les chapitres des collégiales, supprima-t-elle du même coup l'enseignement musical à Liège. « La suppression du clergé », déclarait le Jury d'instruction à l'Administration centrale, « a anéanti la musique dans ce département. »

L'Administration centrale du département de l'Ourthe ne se montrait pas moins catégorique : « La chute des corporations religieuses auxquelles on doit à Liège ce goût pour la musique, les progrès qu'elle y a faits et les succès éclatants qui en ont été la suite, a dû nécessairement jeter dans le besoin et la détresse une foule d'artistes estimables, incapables de se procurer leur subsistance autrement que par l'art qu'ils professent. »

Ces administrations républicaines suppliaient et Grétry, qui se trouvait à Paris, et le gouvernement, de s'efforcer de remédier à la situation « pour ne pas laisser anéantir », écrivaient-elles, « un art qui, jusqu'à l'époque actuelle a illustré notre pays ». Ce qu'elles réclamaient surtout pour Liège, c'était la création d'une école de musique <sup>(4)</sup> : « Nous avons une foule de jeunes gens

attachés aux ci-devant collégiales qui annoncent les plus heureuses dispositions, et cette jeunesse va absolument manquer de moyens pour développer ces dispositions et acquérir des talents ou perfectionner ceux qu'ils ont déjà. Ils seront perdus pour l'art ; ils seront condamnés à l'indigence, tandis que l'établissement d'une école de musique les mettrait à même de se procurer partout des places avantageuses <sup>(1)</sup>. »

L'Administration centrale, ayant conscience de la haute utilité de l'institution sollicitée, pria le ministre de l'intérieur d'exaucer les vœux de la population liégeoise : « Tout se réunit », concluait-elle, « pour engager à fixer à Liège un établissement qui ne peut qu'y faire des progrès rapides, y conserver le goût de cet art précieux et le répandre promptement dans tous les environs. N'est-ce pas d'ailleurs un droit légitimement réclamé par la patrie de tant d'artistes célèbres, par la patrie de Grétry ? »

Bassenge, commissaire du Directoire exécutif près l'Administration centrale de l'Ourthe, recourut en ces termes au grand compositeur dans le même dessein, le 24 janvier 1798 :

« La suppression absolue du clergé séculier, des huit collégiales, de notre cathédrale, de la maison épiscopale, laissent sans la moindre ressource, abandonnent à la plus cruelle misère, une foule de musiciens dont l'ensemble, vous le savez, était bien précieux. Le découragement des uns, des occupations nouvelles et forcées, auxquelles s'adonneront bientôt les autres, la sortie de ce pays de ceux dont les talents marquent ou promettent, tout s'unira pour ravir à une ville qui se distingua dans tous les temps par l'amour et le génie de la musique, cet estimable avantage. Non cela n'arrivera pas ! la patrie de Grétry sera toujours celle de cet art brillant et fécond en sublimes résultats <sup>(2)</sup>. »

Grétry, en effet, insista près de la Commission dont il faisait partie et qui avait pour mission de répartir les dix ou douze conservatoires de musique à créer entre les divers départements : « J'avais obtenu », fit-il savoir le 27 janvier à l'Administration centrale de l'Ourthe, « qu'un de ces conservatoires serait établi à Liège. J'avais, dans le projet réclamé pour ma patrie, j'avais montré la ville de Liège, et de toutes manières, comme celle qui méritait la préférence dans la Belgique. »

Mais la Commission inclinait à en doter la ville de Bruxelles, ce qui obligea Grétry à insister fortement.

Dans son espoir de réussite, Henri Hamal, membre du jury, avait proposé comme local, « le couvent des Dominicains avec le dôme... ». Le Jury d'instruction avait composé ainsi le personnel professoral jugé nécessaire à l'école qu'il désirait : « un directeur, un maître de prononciation, quatre professeurs pour le chant, trois pour le violon, un pour l'alto, un pour la violoncelle, un pour la contrebasse, un pour le haut-bois, un pour la clarinette, un pour le basson et le serpent, un pour l'orgue, un pour le clavecin, un pour le cor et la trompette ».

Le Directoire exécutif se borna à engager les pétitionnaires à transmettre leur demande au Corps législatif.

Quelques années plus tard, le préfet adressait, en date du 22 floréal an IX (12 mai 1801), une épître au maire

(1) Lettre du 19 nivôse an VI.

(2) Velbruck reprochait un jour à Grétry d'attirer à Paris les meilleurs sujets de l'orchestre de Liège. « Si Votre Altesse », répliquait le compositeur, « daigne m'indiquer une meilleure source, j'irai y puiser ». (PVSE, 1821, p. 32.)

(3) Lettre de Gounod à l'un de ses amis, à l'occasion du refus de subside aux maîtrises des cathédrales de France.

(4) La loi du 16 thermidor an III (3 août 1795) organisait le Conservatoire de musique sur le rapport de Chénier. Un volumineux rapport de Bernard Sarrette servit de base au rapport Chénier. Dans les notes, Sarrette désignait comme complément indispensable la création, dans des départements, d'un certain nombre d'écoles préparatoires de différents degrés.

(1) Pour la correspondance échangée à ce propos, voir RL, t. V, p. 463 ; AC, r. 53, f. 321, n<sup>o</sup> 432-433 ; r. 54, f. 123 et 277, n<sup>o</sup> 518, r. 55.

(2) CCD, n<sup>o</sup> 1921.

de Liège, pour l'informer qu'il venait « de recevoir du conseiller d'État Rédon, une lettre » d'après laquelle « le gouvernement accordait un conservatoire de musique à la ville qui a donné le jour aux Grétry, aux Hamal, aux Moreau (1). »

C'était une simple promesse que le gouvernement républicain laissa protester. Cinq ans plus tard, en juin 1806 — on se trouvait alors sous le régime impérial —, le Conseil général de notre département revint à la charge. Des communications s'échangèrent entre le préfet Micoud d'Umons et le directeur général de l'instruction publique. Le premier insistant en faveur de l'établissement en notre ville « d'une succursale du Conservatoire de Paris », faisait ressortir combien Liège renfermait encore de musiciens de talent, quoique quatorze ans se fussent écoulés depuis la suppression des écoles de musique qu'entretenait le clergé et qu'aucune ne les eût remplacées.

« Dans quel lieu », écrivait le préfet, « placer plus convenablement cette école que dans une ville dont l'art musical a toujours fait les délices et où la prédilection générale pour cet art aimable avait enfanté des écoles nombreuses, qui, pendant longtemps, se sont montrées dignes de rivaliser avec les savantes et célèbres écoles d'Italie? »

» Malgré la chute de ces anciens établissements, Liège renferme encore aujourd'hui des talents très distingués et assez nombreux pour former dans les grands concerts... un orchestre brillant avec lequel aucun autre dans les départements de l'Empire ne pourrait soutenir la concurrence. »

Le magistrat départemental forçait-il la note? Son lyrisme témoigne des convictions artistiques dont il était animé et des droits qu'il reconnaissait à notre cité pour l'obtention d'un conservatoire. Le préfet également devait aboutir au même résultat négatif. L'empire napoléonien disparut et le royaume des Pays-Bas se fonda avant que Liège pût espérer sérieusement être le siège d'une vraie institution musicale.

#### E. — PREMIÈRES ÉCOLES PUBLIQUES DE MUSIQUE A LIÈGE.

En 1817, cependant, le sieur Deloncin-Raick, « écuyer et ancien directeur de musique de la collégiale Saint-Martin », fit annoncer par la voie de la presse qu'il ouvrirait une école de chant et de déclamation ; que sa méthode était celle du Conservatoire de Paris.

Cet institut, s'il recueillit quelques adhésions, ne pouvait conquérir le moindre crédit, d'autant que le fondateur déclarait « continuer à dresser les chevaux à tous airs et cadences de manèges ».

Autrement méritoire fut l'école de musique que, peu d'années après, deux autres anciens maîtres de chapelle, Duguet et Jaspar, avec Henard, professeur de chant, fondèrent rue Sœurs-de-Hasque. Reconnaisant les bienfaits que pareille institution pouvait rendre à la population liégeoise comme aux beaux-arts, les pouvoirs publics se préoccupèrent en 1825 des moyens de créer ici une école officielle de musique. Le gouvernement

manifestait l'intention d'intervenir par un subside de 4,000 florins dans les frais d'installation. Même somme fut accordée par la Ville qui offrit, en outre, l'ancienne Halle des Drapiers de la rue Féronstrée comme siège de l'établissement projeté. Tout se trouvant ainsi disposé, le 9 juin 1826 parut l'arrêté royal érigeant à Liège « une école de musique et de chant ». L'inauguration se fit le 23 avril 1827. Le 1<sup>er</sup> mai suivant, les classes s'ouvrirent avec 35 élèves, sous la direction de Daussoigne-Méhul (1).

La nouvelle institution ne fit pas long séjour à la Halle des Drapiers. Ce local ne convenait nullement à pareille affectation.

C'est dans une maison de la rue Sainte-Croix, habitée précédemment par le banquier Frésart et ensuite par la famille Burnay (n° 4), que l'école fut établie alors. Elle avait, parmi ses dix professeurs, tous de Liège sauf un, les trois musiciens fondateurs de l'institut libre qui était déjà disparu.

#### V. — Conservatoire royal de musique.

La révolution de 1830 n'éprouva nullement la nouvelle école officielle de musique. Cette école avait gardé 92 élèves. Seule en Belgique, elle put continuer ses cours. D'*Ecole royale* comme on la nommait sous le gouvernement des Pays-Bas, elle devint *Ecole nationale*. Le 13 novembre 1831 seulement, un arrêté royal lui permit de prendre le titre de *Conservatoire royal de Musique*. En 1836, notre institut musical occupait la maison Pirlot, que la Ville avait louée à cet effet, et sur l'emplacement de laquelle s'éleva plus tard le café *Canterbury*, rue de la Cathédrale (n° 57 anc. et 95 actuel). C'était là aussi une installation provisoire.

Dès 1828, le gouvernement hollandais avait élaboré les plans de constructions à adjoindre aux bâtiments de l'Université, afin d'y placer une école de dessin et le Conservatoire. La Ville promit un subside de 30,000 fl. Ce fut en 1836 que, par arrêté royal du 31 octobre, une décision définitive fut prise relativement à l'édification du local du Conservatoire, à l'angle des places dites maintenant Cockerill et du Vingt Août. Cette bâtisse ne fut achevée et utilisée que vers 1849.

M. Daussoigne, nommé directeur le 14 janvier 1827, était entré en fonctions le 1<sup>er</sup> mai suivant, date de l'ouverture du Conservatoire. Il continua à diriger notre collège musical jusqu'en 1862 (2). Il fut remplacé alors par un de ses élèves, Etienne Soubre. Ce dernier, appelé à la direction le 17 mai 1862, la conserva jusqu'au 8 septembre 1871, jour de sa mort. J.-Th. Radoux lui a succédé. Sa nomination à la tête de notre institution musicale date du 14 septembre 1872 (3). Lui aussi était un élève de Daussoigne.

Le 3 et le 4 juin 1877, le Conservatoire célébra solennellement le 50<sup>e</sup> anniversaire de sa fondation. Dix ans après, le samedi 30 avril 1887, il inaugurerait par une grande fête musicale, ses nouvelles installations boulevard Piercot. A cette rubrique, nous donnons quelques renseignements sur les nouveaux locaux.

(1) ROUVEROY, *Scénologie*, p. 149 bis.

(2) Daussoigne-Méhul est décédé le 10 mars 1875.

(3) J.-Th. Radoux est resté directeur du Conservatoire jusqu'au jour de son décès survenu le 20 mars 1911. Il était né le 9 novembre 1835.

Le Conservatoire, dirigé à partir du 30 mai 1911 par M. Sylvain Dupuis, l'habile directeur de la glorieuse phalange musicale La Légia, continue à progresser en nombre et en mérite artistique. Ils sont légion les musiciens que cet établissement a produits et ne cesse de produire et qui, sur les divers points du monde civilisé, conservent dans le présent, à notre chère cité, son auréole artistique du passé <sup>(1)</sup>.

Consignons-le à l'honneur de notre ville, le Conservatoire royal n'est pas seul à répandre en notre cité le goût de la musique. Il est aidé en l'occurrence par des organismes privés de premier ordre tels que l'École libre de musique et l'Académie de musique, auxquels viennent se joindre des sociétés musicales puissantes comme la Légia, les Disciples de Grétry, les Valeureux Liégeois et une série d'autres institutions spéciales <sup>(2)</sup>.

## VI. — Théâtre et spectacles publics.

### A. — ORIGINE DU THÉÂTRE.

Il serait erroné de prétendre que le théâtre était inconnu de nos pères. On peut seulement dire qu'ils n'employaient pas souvent le mot pour l'exprimer. Sous certains rapports, sans doute, Boileau avait raison, au XVII<sup>e</sup> siècle, de lancer cette affirmation :

Chez nos dévots aïeux, le théâtre abhorré,  
Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré.

Le théâtre a une origine autrement éloignée que Boileau ne le pensait. Il aurait dû se rappeler que les Romains brillèrent sur la scène avec un déploiement de luxe et de richesses dont on a peine à se faire une idée de nos jours. Eux-mêmes avaient été précédés, dans l'exercice de l'art dramatique, par les Grecs, les maîtres en la matière.

Sous l'ère chrétienne, la résurrection du théâtre a été provoquée par des motifs exclusivement de piété. Comme sous les Grecs, le théâtre n'était que religieux. S'il n'a pas été l'émanation directe du christianisme, il en fut, dès le principe, pourrait-on dire, le précieux auxiliaire. Au III<sup>e</sup> siècle, on représentait *la Vie de Moïse* par Ezéchiel le Tragique. Au siècle suivant, une autre pièce, attribuée à saint Jean Chrysostome eut pour titre *Le Christ souffrant*. Grégoire de Tours rapporte qu'en l'année 587, plus de deux cents religieuses chantèrent une scène funèbre dialoguée autour du tombeau de sainte Radegonde, scène à laquelle il assista <sup>(3)</sup>.

Ainsi est-ce dans l'Église que sont découverts les éléments primitifs de la scène moderne. Les auteurs furent des prêtres ; les théâtres, des basiliques. De la Bible et du Nouveau Testament ont été tirés les sujets des plus anciennes pièces.

On a constaté qu'après le long enfantement des idiomes de l'Europe latine, le drame ecclésiastique emprunta la langue vulgaire. La représentation quitta alors l'intérieur du temple pour envahir le parvis et les places

publiques où se dressaient des tréteaux ou *échafauds*. C'est le terme usité jadis pour la scène.

Le répertoire se développa peu à peu, et le théâtre revêtit les noms de *Miracles*, *Mystères*, qui furent remplacés ultérieurement par les termes *Moralités* et *Farces*. On représentait, par personnages, les *mystères* ou les principaux épisodes des saints Évangiles : « la Passion de Notre-Seigneur », « l'Annonciation de la Vierge », « la Nativité du Christ », « sa Résurrection », « la Pentecôte », etc., tandis que, déjà au XI<sup>e</sup> siècle à Liège, des jongleurs isolés faisaient entendre publiquement en vers les scènes de la religion. Tel ce menestrel qui, l'an 1071, chantait dans les rues de notre cité, en des vers improvisés, les merveilles que saint Remacle venait d'opérer devant l'empereur Henri IV, et qui sont consignées dans les écrits de l'époque. Il vit longtemps la foule enthousiasmée se presser sur ses pas <sup>(1)</sup>.

A ce temps, voire beaucoup après, les vraies représentations ne se donnaient pas d'une façon régulière, ni même intermittente. On n'élevait guère les *échafauds* qu'à l'occasion de l'entrée joyeuse de souverains, pour célébrer un mariage princier ou pour quelque autre solennité mémorable.

A la longue, pourtant, s'étaient formées des confréries laïques dans le but de divertir le peuple, tout en l'édifiant par des déclamations sur des sujets pieux, en jouant des *mystères*. L'une des plus anciennes qu'ait comptées la capitale de la France avait nom *Confrérie de la Passion*, parce que tout d'abord elle ne remémorait que les scènes de la *Passion du Christ*. C'est elle qui, ayant obtenu, le 4 décembre 1402, des lettres patentes du roi Charles VI, établit à Paris le **premier théâtre permanent**.

A coup sûr, on n'y rencontrait pas les raffinements de la scène moderne. Ne nous arrêtons pas au mode d'**éclairage** qui, jusqu'au premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, exigea une équipe de travailleurs spéciaux, les *moucheurs* notamment, car il fallait que, à plusieurs reprises pendant la soirée, chaque chandelle de la scène fut mouchée d'une main sûre, près de la lumière, rapidement, d'un seul coup.

Faute de coulisses, les acteurs ne disparaissaient jamais de la vue des spectateurs, même au XVI<sup>e</sup> siècle. Scaliger, qui s'en plaint, apprend qu'ils étaient censés absents quand on les voyait assis, comme il en était chez les Romains. Garnie de vieilles tapisseries, raconte un autre auteur, l'estrade qui servait de théâtre portait d'ordinaire un écriteau, où on lisait alternativement : *forêt*, *place publique*, *chaumière* ou *palais*, selon les besoins de la pièce. L'imagination des spectateurs suppléait à ce qu'ils ne voyaient pas. C'était l'âge d'or des directeurs. Ils ne se ruinaient ni en décors ni en costumes.

Il s'agit là de théâtres dans des lieux clos. Lorsque, dans des circonstances solennelles, la représentation avait lieu sur une place publique, fort restreinte trop souvent, la situation changeait d'aspect. En ces fêtes extraordinaires, l'immense estrade qui remplissait une grande surface de la place, était envahie par les exécutants, au nombre de 800 parfois, au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, à Namur. On conçoit que la foule énorme des spectateurs ne

(1) Notre conservatoire a vu dix fois ses élèves conquérir le prix de Rome institué en Belgique par arrêté royal du 14 septembre 1840 : Étienne Soubre, Emile Mathieu, J.-Th. Radoux, Sylvain Dupuis, Jos. Jongen, Ch. Radoux, Léon Jongen, René Barbier et, enfin, en 1923, Jos. Leroy.

(2) V. Liège, capitale de la Wallonie, pp. 258-261.

(3) GRÉG. TUR., *De Gloria confessorum*, c. VI.

(1) *Triumphus Sancti Remacii*, lib. II, cap. 19.

pouvait être à l'aise. Il est vrai que les fenêtres et les toits des maisons environnantes faisaient office de loges et de balcons.

On ne cherchait pas autrement à satisfaire la curiosité des assistants. Les directeurs de la fête avaient assez rude tâche à maintenir la concorde chez les acteurs. Beaucoup d'entre eux-ci tendaient avant tout à se mettre en évidence. Il paraît que, pour répondre à leurs desiderata, on doublait ou décuplait parfois les rôles. Au compte communal de l'an 1452, à Namur encore, on voit figurer l'achat de onze « barbes de dieux » et de trente-deux diadèmes (1). Il y avait là de quoi assouvir bien des ambitions.

## B. — CHAMBRES DE RHÉTORIQUE.

Un siècle avant que Paris n'eût sa première confraternité théâtrale, s'étaient constituées, en d'autres villes, au nord de la France et dans les provinces belges, ce qu'on appela longtemps des chambres de rhétorique. (*Rhétorique* était alors synonyme de *théâtre*.) Elles se composaient de gens instruits qui propagèrent dans un but religieux, et en une forme des plus curieuses, la littérature populaire. La plus vieille chambre de rhétorique du pays connue est celle de Diest. Elle fut fondée l'an 1302. Dans la suite, Valenciennes, Lille, Tournai, Ath, Gand, Courtrai furent dotées chacune d'une ou de plusieurs associations similaires. Des concours de tir coïncidaient souvent avec les concours dramatiques qu'organisaient tour à tour les chambres de rhétorique et qui étaient très en vogue au XV<sup>e</sup> siècle. Parfois plus de soixante villes délèguèrent leurs archers et leurs rhétoriciens, pour disputer les prix variés et de valeur qui formaient l'enjeu dans ces *esbatemens*.

Il arrivait que les représentations, mêmes isolées, des chambres de rhétorique étalaient une mise en scène d'une grande magnificence. Elles prenaient l'aspect de véritables événements. L'annonce de ces fêtes se propageait dans toutes les villes du pays, voire de nations circonvoisines. Elles eurent une vogue énorme au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle. Cette vogue n'a point été surpassée dans les temps modernes par les célèbres solennités d'Oberammergau, en Bavière, dernier abri des anciennes représentations scéniques de la Passion du Christ.

Ne citons qu'un exemple : Mons qui avait déjà assisté à semblable spectacle, religieux et profane à la fois, en 1455, le vit se renouveler d'une façon plus extraordinaire encore l'an 1501, sur la place du Marché. Il dura huit jours, du 5 au 12 juillet. Des mois entiers avaient été nécessaires pour le préparer. Telle était l'importance attachée à ces solennités dramatiques que le roi Philippe le Beau, par lettre du 2 juillet, pria le bourgmestre de Mons de retarder cette fête de trois semaines, afin de permettre à sa femme d'y assister. Le Conseil de la ville se vit forcé de demander au prince de ne pas insister, en alléguant l'achèvement des préparatifs, les fortes dépenses qu'ils avaient occasionnées, la multitude de peuple qui s'appêtait à profiter de ce curieux spectacle organisé par les sociétés susdites de rhétorique de Mons.

La richesse nationale favorisait ces splendeurs, et, comme le pense H. Pirenne, « l'exemple de la Belgique n'a peut-être pas été sans influence sur cette « fureur théâtrale » qui se répandit en France à partir du milieu du XV<sup>e</sup> siècle (1). »

Notre principauté se mêla activement à ce mouvement. Nous savons que Dinant avait sa Confrérie de l'Assomption créée au XV<sup>e</sup> siècle (2); que la « Chambre de Rhétorique » de Hasselt a été fondée l'an 1515, sous le patronage de Herman Tyboul, drossard du comté de Looz, et des bourgmestres de la ville. Looz et Saint-Trond en possédaient chacune vers le même temps. Celle de Tongres était en action avant l'année 1531 (3).

Ces associations, au pays liégeois, étaient formées de laïcs et d'ecclésiastiques. La Chambre de rhétorique de Gand, intitulée les Fontainistes et instituée au XV<sup>e</sup> siècle avait pour devise : *Mente, calamo et voce*, « Par la pensée, par la plume et par la parole ». Elle eût pu servir à nos confraternités. Tous les membres devaient faire montre d'un certain degré d'instruction. Elles aussi tendaient à développer la littérature nationale et à représenter des *mystères* ou d'autres scènes pieuses, en certaines grandes circonstances publiques ; elles avaient également pour but l'instruction du peuple en temps ordinaire.

La cité de Liège fut pourvue de bonne heure à son tour d'une confrérie de rhétoriciens, mieux connue sous le nom de *Confraternité des Innocents*. Elle donnait d'abord ses séances dans les cloîtres de nos collégiales. La foule ne manquait pas de s'y porter nombreuse. Nos archives ont gardé mémoire d'un accident survenu l'an 1540, le dimanche de la *Laetare*, alors que la confraternité jouait devant un public serré dans les cloîtres de la collégiale Saint-Barthélemy, l'*Histoire de la Patience Monseigneur Saint-Job*.

L'association dramatique s'efforça dès lors de disposer d'un local fixe où la scène serait conservée d'une façon permanente. Elle le découvrit l'an 1562. « Les maîtres et confreres de Rhétorique qu'on dit des Innocents » s'étant abouchés avec le métier des drapiers, louèrent à cette fin, par un bail de huit ans, le grenier de leur vaste halle de la rue Féronstrée. Dans ce grenier qui allait être approprié en une ample salle de spectacle, les rhétoriciens se proposaient, disaient-ils, de « remonstreir *aulcuns* (quelques) exemples de l'Écriture évangélique contenant l'honneur de Dieu pour l'édification et entretenance de *commun peuple* bon chretien » (4).

On n'utilisait pas ce moyen dans le but unique d'éduquer le *commun peuple*. Il servit aussi à ridiculiser les travers de certains personnages de l'époque. Les chambres de rhétorique se donnaient souvent comme l'émanation de l'opinion publique. Là, au milieu des jeux du rythme ou de la scène, les événements et les hommes du moment trouvaient leurs juges. Ne conserve-t-on pas dans les archives de la ville de Huy un document de l'an 1528, texte d'une autorisation accordée par le

(1) *Hist. de Belgique*, t. II, p. 420. — V. en outre, G. PARIS, *La Poésie au moyen âge*, t. II, p. 242.

(2) BROUWERS, *Les Fêtes publiques à Dinant, du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, (1909).

(3) F. DRIESENS, *Les Chambres de rhétorique dans le Limbourg*. — DARIS, *Notices*, t. VII, pp. 191-192.

(4) *Métier des drapiers*.

(1) J. BORNET, *Recherches sur les anciennes fêtes namuroises* (1854), p. 22.

Conseil communal aux serviteurs de la ville qui désiraient jouer une revue locale <sup>(1)</sup>, tout comme cela se fait communément de nos jours?

C. — PRODUCTION DE TRAGÉDIES. — LIBERTÉ DE LA SCÈNE ABOLIE.

Nombre de gens de lettres de la principauté tentèrent de stimuler l'esprit des classes instruites de la société ou même de les intéresser simplement à la vie littéraire, par la production de tragédies. Au XVI<sup>e</sup> siècle, le thème de ces tragédies est encore tiré de l'Histoire Sainte ou des vies des saints, mais ces pièces se ressentent, au fond, de la renaissance païenne qui s'infiltrait partout alors. Les auteurs se complaisent à imiter fidèlement la tragédie classique des Grecs et des Romains. Souvent l'idée chrétienne fait place à des traditions plus que profanes. Voyez plutôt le *Gédéon*, cette tragi-comédie latine due à Libert de Houthem qui, né à Tongres au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, dirigea longtemps le couvent des frères Hiéronymites à Liège <sup>(2)</sup>. Composé et représenté en notre cité l'an 1570, le *Gédéon* fut suivi en 1575, d'une comédie du même auteur intitulée : *Théâtre de la vie humaine*, où les caractères de l'homme sont dépeints sous les couleurs les plus vives <sup>(3)</sup>.

Ce fut en latin également qu'un autre poète liégeois du XVI<sup>e</sup> siècle, Grégoire Hollonius, publia trois tragédies sous les titres *Saint Laurent*, *Sainte Catherine*, *Saint Lambert*. Il paraît qu'il les composa pour l'inscription des étudiants de la collégiale Saint-Barthélemy à Liège, dont il avait été l'écolâtre, et que ces étudiants les représentaient dans les cloîtres de la collégiale <sup>(4)</sup>.

Andreas Fabricius, qui vint au monde à Hodeige vers l'an 1520, et devint un profond théologien, occupa aussi ses rares loisirs à écrire d'intéressantes tragédies latines. On peut citer encore, parmi les anciens auteurs dramatiques, ce Denis Coppée, poète hutois qui, après avoir donné une série de tragédies, périt misérablement en 1632, percé de coups d'épée et de mousquet au milieu d'une campagne. Pierre Bello, de Dinant, contemporain du précédent, nous l'apprend dans une *Complainte* placée à la suite de sa *tragédie de Saint-Eustache*.

Les réminiscences païennes n'étaient pas seules à gagner du terrain. Le protestantisme se propageait alors dans une forte partie de l'Europe, par toutes sortes de moyens. Nos princes s'efforcèrent d'y soustraire l'ancienne principauté liégeoise. C'est dans cette pensée, que le 5 mars 1562, l'évêque Robert de Berghes soumit à une autorisation préalable les représentations dramatiques : **la liberté de la scène était abolie.**

« Nous voulons », dit le mandement pour le maintien de la foi catholique, « nous voulons estre loisible ou permis en public ou en chambre <sup>(5)</sup> et secret <sup>(6)</sup> jouer comédies, farces ou jeux en l'opprobre ou contempt de l'Eglise, estat

ecclesiastique ou séculier, ou autres pièces sur l'Escriture sainte, que préalablement ils ne soient par nous, inquisiteurs ou autres par nous commis et députés, visités et examinés et d'eux obtenu le *congé* <sup>(1)</sup> de les pouvoir exhiber, délaissant vers eux la copie d'iceux, en dehors de laquelle ilz ne se pourront eslargir, jouer ou prononcer chose qui n'y soit contenue, à peine d'en estre corrigiés selon l'exigence du cas <sup>(2)</sup>. »

Dans un mandement du 30 mars 1589, Ernest de Bavière fixa aussi les devoirs qui incombait aux chambres de rhétorique <sup>(3)</sup>. Avec les doctrines nouvelles, l'immoralité s'était introduite en certains lieux, à Mons par exemple. Vinchant, en effet, dans les *Annales du Hainaut*, signalant les « rhétoriques, comédies et farces » données en cette ville l'an 1569, affirme que « lesdites rhétoriques et comédies excitaient la jeunesse à méchanceté et impudicité », et que les doctrines antireligieuses s'étant glissées dans leurs spectacles, les principaux bourgeois de la ville défendirent à leurs enfants d'y assister.

Là même où la réforme n'était point parvenue à s'implanter, elle n'en jetait pas moins le discrédit sur les naïves représentations populaires des fêtes chrétiennes et des traditions pieuses. Ces représentations avaient à peu près totalement disparu partout à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, avec les chambres de rhétorique <sup>(4)</sup>.

Aussi peut-on aisément se faire une idée du vif succès qui fut réservé aux « Comédiens de la Reine de France » lorsque, l'an 1621, ils vinrent à Liège, donner des représentations pendant une huitaine de jours. Pour ce faire, ils avaient eu à se nantir d'une autorisation en règle du Conseil privé du prince de Liège <sup>(5)</sup>.

D. — AVÈNEMENT DU THÉÂTRE WALLON.

L'arrivée en la capitale liégeoise de comédiens similaires était naturellement une rareté. A défaut d'artistes du genre ou de représentations des anciennes chambres de rhétorique, on assistera chez nous à des scènes dialoguées, en wallon partiellement, rappelant encore des événements religieux, la naissance du Christ, par exemple. De cette façon sont conçus les plus anciens Noël wallons. Les plus remarquables par leur âge et par leur composition ont été rencontrés récemment au Musée Condé à Chantilly, en France <sup>(6)</sup>. Ces dialogues établirent la transition entre les vieux mystères du moyen âge et les comédies modernes. Le plus souvent, au même temps, la langue française se substitue au latin dans les pièces d'érudition dramatique et dans d'autres. L'une des plus vieilles comédies connues, avec dialogue mi-partie wallon, mi-partie français, date du commencement du XVI<sup>e</sup> siècle <sup>(7)</sup>. L'auteur, un simple aumônier ou une pauvre nonne, y traite de la vanité des plaisirs et de la gravité du mariage. Cette pièce aura été représentée primitivement dans un couvent de religieuses adon-

(1) DUBOIS, *Huy au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 64.

(2) C. le Paige, qui a publié une analyse de ce morceau de littérature latine, écrit à son sujet :

« La pensée chrétienne semble trop loin du poète liégeois ; sans douter de sa foi, on peut croire qu'il ne s'est guère abreuvé aux sources pures de l'antiquité biblique et que, suivant d'ailleurs en cela l'exemple de ses contemporains, il s'est laissé trop absorber par le souci de la forme classique et les réminiscences du paganisme ». (*Notice sur le Gédéon, tragi-comédie de Libert de Houthem*, p. 5.)

(3) VILLENFAGNE, *Mélanges*, 1810, p. 83. — *Nouveaux mélanges*, publiés en 1878, pour la SBL, par X. DE THEUX, p. 114.

(4) VILLENFAGNE, *Mélanges*, 1810, p. 89.

(5) Salle fermée.

(6) En particulier.

(1) Autorisation.

(2) ROP, s. 2, t. I, p. 272, art. 7.

(3) MANIGART, t. III, p. 224.

(4) Cependant, en 1769, les « Rhétoriciens de Maeseyck étaient encore en association ; comme tels, ils demandèrent au Prince à pouvoir placer un théâtre dans « la basse cour du Palais de Maeseyck ». (CF, r. 40, f. 329.)

(5) CP, D, r. 20, f. 71 v<sup>o</sup>.

(6) De leur côté, les décrets synodaux, de l'an 1618, exigent sévèrement l'autorisation diocésaine pour débiter toute comédie, tragédie ou autres jeux scéniques (cap. VII).

(7) Ils ont été étudiés par M. Cohen, prof. à l'Université de Strasbourg. (BIAL, t. XXXIX, p. 103 ; — *Le Flambeau* (1921) ; — *Vie wallonne*, t. I, p. 378.)

(7) J. HAUST, *Dialecte liégeois au XVII<sup>e</sup> siècle*, (1921), pp. 31-70.

nées à l'instruction de la jeunesse. N'est-ce pas chez les Dames blanches de Huy qu'ont été joués au XVI<sup>e</sup> siècle les deux mystères de la Nativité et les trois moralités du théâtre liégeois découverts à Chantilly?

Si bizarre que la chose paraisse, ce couvent aura été, d'après les connaissances actuelles, le siège du premier théâtre wallon liégeois. Et, pourquoi ne pas l'ajouter, le théâtre, tel que nous l'entendons, resta chez nous, pendant plusieurs siècles, même après la Renaissance, le monopole, pour ainsi dire exclusif des communautés religieuses. Il n'est pas — nous l'avons vu — jusqu'à la Chambre de Rhétorique, la Confraternité des Innocents, qui n'ait eu une origine religieuse.

En dehors de son local de la halle des Drapiers à Liège, où les représentations se donnaient à de longs intervalles et dont la destination artistique a eu une courte durée au XVI<sup>e</sup> siècle, on n'aurait trouvé aucune salle de spectacle permanent. Toutes les œuvres dramatiques n'avaient, pour être produites, d'autres scènes que celles érigées temporairement soit dans les cloîtres des collégiales, soit dans l'un ou l'autre établissement monastique. Dans les maisons d'éducation, les rôles étaient remplis par les étudiants ou les étudiantes.

#### E. — LE THÉÂTRE CHEZ LES JÉSUITES. — LES BALLETS.

Dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, les Jésuites wallons de Liège, comme ceux de Dinant (1), s'étaient distingués sous ce rapport. En notre cité, ils avaient, au premier étage, un théâtre très réputé où la jeunesse de leur collège s'exerçait à la déclamation, et qui attirait, avec les parents, l'élite de la société liégeoise. Les princes-évêques eux-mêmes se faisaient un plaisir de présider ces solennités littéraires, « l'action », ainsi qu'on les qualifiait alors. Ernest de Bavière encourageait ce délassement d'esprit. On raconte à ce sujet qu'à l'une de ces séances auxquelles le prince assistait, chez les Jésuites, le rôle de diable avait été rempli avec succès par le jeune Sébastien Hustin. Son Altesse, charmée, voulut connaître le nom de ce « petit diabolotin ». Ayant appris que c'était le fils d'un honnête bourgeois, il lui promit la première prébende dont il pourrait disposer, promesse qui a été réalisée (2). Le bénéficiaire devint, dans la suite, examinateur synodal, chanoine de Sainte-Croix, curé de Saint-Michel et fondateur du couvent des Anges sur Avroy.

A cette époque et pendant très longtemps, les Jésuites avaient le théâtre le plus suivi de Liège. Selon l'expression moderne, il était le seul reconnu officiellement. Aussi la Cité avait-elle résolu en sa faveur la question des subventions théâtrales. Les Pères, dès la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, possédaient une scène fixe, bien qu'utilisée à des dates déterminées seulement. Les comptes communaux signalent parmi les subsides accordés aux Jésuites : en 1653, 70 florins pour les trompettes et 60 pots de vin leur livrés le jour de l'action, c'est-à-dire de la représentation dramatique ; en 1655-1656, 100 florins « pour assister aux frais de la solennité et réjouissance pour la translation des corps des SS. Theodor et Denis, martyrs » ; en 1716-1717, 750 florins « pour réparation de leur théâtre » ; en 1721-1722, 1,500

florins pour le même objet ; en 1739, 39 florins « pour le rideau du théâtre », etc. (1).

Non seulement les Jésuites introduisirent le théâtre officiel à Liège, mais on doit les accuser d'y avoir, sinon inventé, du moins développé et popularisé les ballets : Les programmes en font foi et c'est en toute vérité qu'un membre de la compagnie de Jésus a écrit des Jésuites wallons de Liège ce qui suit :

« Pas de comédie, pas de tragédie sans ballet comme intermède ? Et les bons Pères s'étudiaient à exprimer, par les mises en scène et les combinaisons chorégraphiques les plus ingénieuses, les idées et les sentiments les plus variés. La perfection de l'art résidait dans le rapport intime entre les différentes parties du ballet et les différents actes de la pièce. L'on vit des religieux consigner dans de véritables traités les règles et la théorie du ballet. C'est qu'en ce siècle où l'élégance et la distinction des manières avaient leur prix, l'art de la danse, sainement entendu, passait pour le complément nécessaire de toute bonne éducation (2). »

A Verviers, chaque année, à l'occasion de la distribution des prix également, les étudiants du collège Saint-Bonaventure, tenu par les PP. Récollets, donnaient plusieurs jours de suite des représentations dans une salle du collège. La plupart des pièces avaient là aussi pour thème des sujets empruntés à l'Écriture Sainte. Le public étant admis à ces séances dramatiques, la Ville payait les frais de l'érection de la scène et d'autres dépenses accessoires, en la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle (3).

Si, à Verviers, les Récollets aux mœurs austères réjouirent leurs élèves et le public par des séances dramatiques, à Liège, la rigidité de leur règle n'empêchait pas les Carmes eux-mêmes de transformer, par moments, l'une de leurs salles en théâtre. C'est chez les Carmes-en-Ile que, l'an 1650, fut représenté tout d'abord par une brillante jeunesse de la Cité, en présence du prince Maximilien-Henri de Bavière, le poème intitulé *Sainte-Euphrosyne ou la funeste rencontre*. Nous nous garderons de le placer en comparaison avec les chefs-d'œuvre de Corneille ; l'auteur avouait d'ailleurs ne pas se faire vanité d'être poète. Un exemplaire de cette pièce a été retrouvé jadis par Henri Helbig (4).

#### F. — LES PREMIERS THÉÂTRES PUBLICS DE LIÈGE.

Tels étaient les seuls théâtres occasionnels de cette époque. De temps à autre, mais en de très rares circonstances, à l'Entrée joyeuse d'un prince-évêque, par exemple, certaines troupes de passage donnaient à Liège des représentations sur un terrain public. C'était souvent sur la *place aux Chevaux* (5). Ainsi en fut-il un dimanche de février de l'an 1613. La Chambre des Finances du prince accorda à cette occasion « aux Comédiens ayant joué devant son Altesse, dix philippus dalers = 29 florins 7 patars 1/2 (6). »

(1) En 1752, le Conseil de la Cité, « considérant que le théâtre des Jésuites est à l'usage de la jeunesse de Liège », fit encore effectuer des restaurations à cette scène « au plus grand avantage et la bonne économie de la cité ». (RCC, r. 1752-1753, f. 38 v°.)

(2) *Revue du Collège Saint-Servais*, n° 5, (1838-1913), p. 23.

(3) NAUTET, *Notices historiques*, t. III, p. 182.

(4) H. HELBIG, *Le Bibliophile belge*, 1845, t. II, pp. 299-303.

(5) Place de la République française.

(6) *CF, Prot.*

(1) BROUWERS, op. cit.

(2) *Chronique du couvent des Anges à Liège*, par le P. BARTH. D'ASTROY. — DARIS, *Notices*, tome VIII, p. 52.

L'année précédente, lors de l'Entrée joyeuse de Ferdinand de Bavière, huit *théâtres*, porte une chronique du temps, furent élevés, dans les rues et carrefours. Chacun d'eux laissait simplement apparaître des symboles, des figures emblématiques singulièrement mêlées : la Foi, l'Eglise, Apollon, Minerve, Orphée, Vulcain, l'Agneau pascal, les chœurs des Anges, Moïse, la manne avec l'eau du rocher, etc. Ce mélange du paganisme et de la religion catholique n'avait rien qui ressemblât aux mystères du moyen âge. Il était seulement des allusions aux vertus qu'un prince doit toujours posséder.

Au même temps, la place du Vieux Marché, en face du Palais était aussi le champ de prédilection des charlatans et des « joueurs de farces ». Le chapitre cathédral de Saint-Lambert dut finir par les expulser le 24 juillet 1620, « à cause du scandale qu'ils occasionnent pendant le service divin ».

Un demi-siècle plus tard, en 1661, un sieur Glaude de Rochefort qui s'intitulait « comédien de S. A. Sérénissime le prince de Liège », alla monter, avec sa troupe, à Spa, « un édifice pour illecque jouer la comédie pendant ceste saison de Spa prochainement venant, savoir en longueur 68 pieds et 32 de largeur et 15 de hauteur <sup>(1)</sup>. »

Pour Liège même, le XVII<sup>e</sup> siècle s'écoula sans voir élever un bâtiment quelconque uniquement destiné aux auditions théâtrales régulières. Cependant, le 26 mars 1695, le prince Joseph-Clément de Bavière avait ordonné au châtelain du Palais « de faire dresser un théâtre dans la place d'en haut de la grande Halle, à quel effect », ajoutait le prince, « il pourra convenir avec des marchands du prix des matériaux nécessaires pour ledit ouvrage <sup>(2)</sup> » ; mais la situation belliqueuse dans laquelle on vivait, la destruction partielle de la ville par le bombardement de juin 1691, le bannissement même du prince jusqu'en 1715, ne permirent pas de donner suite à ce projet.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle encore, des auteurs dramatiques ou des maîtres de chapelle, tenaient-ils à faire goûter leur production aux amateurs, à régaler le public de l'une ou l'autre nouveauté, soit artistique soit littéraire, ils devaient avoir recours à l'obligeance des chefs des établissements religieux indiqués plus haut, ou profiter de l'hospitalité offerte dans les salons de quelque hôtel seigneurial. De l'année 1700 d'ailleurs date la première salle de spectacle de Bruxelles, place de la Monnaie.

A cette époque remonte le **premier théâtre public de notre ville**. Il fut produit par des particuliers <sup>(3)</sup>. La garnison de Liège se composait alors, c'est-à-dire de 1702 à 1718 de soldats des armées alliées. En vue de les distraire et aussi de tenter la fortune, des Italiens arrivèrent en notre cité pour y présenter des *farces* <sup>(4)</sup>. Ils obtinrent de s'installer dans la salle même qu'avait eu en vue Joseph-Clément de Bavière en 1695, dans la salle formant la partie supérieure de la *Douane* ou *grande Halle*

*aux Blés*, laquelle faisait face à la rue Saint-Georges, quai de la Batte. Là était une espèce de vaste grenier qu'ils approprièrent. Leur recette n'eut rien de brillant. En 1715, à raison d'un débordement considérable de la Meuse qui envahit le quai de la Batte et ne permit plus l'accès du théâtre, le Conseil alloua 120 florins « aux Comédiens pour *interest* <sup>(1)</sup> soufferts pendant qu'ils n'ont joué » <sup>(2)</sup>. En 1718, il fallut encore que le Conseil de la cité octroyât « aux comédiens par charité », une somme de 120 florins. Telles furent les premières subventions de la Ville à un théâtre public. Elle ne pouvait l'entretenir ; l'établissement théâtral cessa d'exister l'année même. Il ne devait pas ressusciter. « Quelque temps après » seulement, suivant le manuscrit de Henri Hamal, deux autres Italiens ou soi-disant tels, Fulcas et Gamba Curta commencèrent à donner leurs *farces italiennes*. Pour plus de précision, disons que Gamba Curta est arrivé chez nous à la fin de l'année 1729 et que, dès lors, il avait obtenu du collège des Médecins l'autorisation nécessaire « pour y exercer son savoir et débiter ses remèdes » <sup>(3)</sup>.

Les artistes de ce temps continuaient parfois d'allier deux exploitations diamétralement opposées. Ayant débité leurs boniments burlesques sur la scène d'un petit « théâtre » en planches qu'ils faisaient construire sur la Batte souvent, moyennant autorisation, ils débitaient des drogues, comme le font certains charlatans modernes.

Le premier « opérateur » qui ait obtenu alors la permission « de monter un théâtre » et d'y vendre les « secrets spécifiques de sa famille » est Jean de Buisson. Cette permission remonte au 27 juin 1712 <sup>(4)</sup>.

Les comédiens pratiquaient ainsi, en même temps et dans la même salle, l'art dramatique et le commerce des drogues, afin, sans doute, de mieux faire descendre les spectateurs des fictions théâtrales aux tristes réalités de la vie. Ce fut le cas pour Gamba Curta. Depuis quel temps installé à Liège et se rendant compte de la belle situation de l'ancienne *place aux Chevaux*, il demanda de Georges-Louis de Berghes à pouvoir y dresser « un théâtre en vue d'y amuser le public de ses *farces* et de l'amener à acheter ses produits thérapeutiques ». Le prince-évêque subordonna la permission sollicitée au consentement du chapitre de Saint-Lambert de qui relevait, en toute propriété, la place aux Chevaux. Mais le 12 janvier 1735, le corps capitral « considérant les inconvénients qui arriveraient d'une pareille permission » s'opposa à l'érection projetée <sup>(5)</sup>.

Après ce refus, Gamba Curta chercha un nouvel abri à la Goffe pour lui et son compaign Fulcas. Ils y élevèrent « joignant le bureau du Poids au Brâ », écrit Hamal, « vis-à-vis de la maison de la Balance et de M. Lassence » une construction en planches, comme étaient la plupart des théâtres alors un peu partout, voire en France et en Angleterre. De là le nom *Baraque* que la salle de spectacle reçut ici et que le peuple lui conserva très longtemps. Les deux acteurs représentèrent des *farces* italiennes pendant une saison. Les an-

(1) CF, r. 21, f. 33.

(2) BIAL, t. XX, p. 63.

(3) Mains des renseignements qui suivent immédiatement sont puisés à une curieuse notice de Henri Hamal. Nous avons eu communication de cette notice restée inédite, alors qu'elle appartenait à Mme Vve Parmentier. Le travail a pour titre : *Annales des progrès du théâtre et de l'art musical, et de la composition dans l'ancienne principauté de Liège depuis 1738 jusqu'en 1806*. — V. Hamal.

(4) La farce était une petite pièce bouffonne, qui ne se composait guère que d'un acte. — Namur reçut vers le même moment semblables comédiens exotiques. (BORGNET, *Recherches sur les anciennes fêtes namuroises*, 1854, p. 31.)

(1) Préjudice.

(2) CC, 9 mars 1716.

(3) *Collège des Médecins*, r. 283, f. 275. — Cette faveur a été renouvelée en 1734 et le 5 août 1737. — Les vrais nom et prénoms de Gamba Curta sont Lazare Charles-Antoine. (V. *Sœurs-de-Hasque*.)

(4) *Collège des Médecins*, r. 283, f. 110.

Les « opérateurs » suivants furent : en 1715, Fondblanche de Chauvigny (*Ibid.*, f. 126) ; en 1721, Ludovico Chira, Romain (*Ibid.*, f. 194) ; en 1724, Jean-Th. Felders, (*Ibid.*, f. 234).

(5) Cath., DO, r. 1733-1736, f. 156 v°.

nées suivantes, Gamba Curta dressa une autre *baraque* sur le quai de la Batte, vis-à-vis de la rue Hongrée.

L'« opérateur » théâtral ne manquait pas de moyens, puisqu'il fut choisi ultérieurement pour l'un des chirurgiens de la Cour du prince-évêque Jean-Théodore de Bavière, nonobstant les vives attaques dont l'« opérateur » avait été l'objet de maints docteurs de Liège. Il conquit promptement une grande vogue, dans le peuple surtout. A son début sur le théâtre, il avait eu en qualité d'aide un nommé de Lille qui fut autorisé à exercer l'art de guérir, sur l'ordre personnel du prince, sans avoir subi d'examen devant le Collège des Médecins. Se piquant de savoir écrire, auteur notamment d'une comédie intitulée *Le docteur Fagotin*, de Lille se mêla activement à la longue bataille littéraire qui éclata vers l'année 1730 entre la bourgeoisie et les médecins de Liège. Il publia entre autres un *Supplément à la pasquée critique et calottenne*, mais il se fit plus ou moins démolir dans une *Prumière Response de Calottin à loigne*<sup>(1)</sup> auteur de *Supplément*, où on lui reproche vertement ses accointances avec Gamba Curta. On le qualifie ainsi :

Vendeu d'paquets, preudeu d'poison,  
Coreu d'païs, sot fanfaron,  
Houmeu d'crapauts, monteu d'parade,  
Buveu d'areignes, monsieu d'théâte,  
Poitt-sechai di Gamba Curta  
Dôteur à Liège, Gile tote aute pâz.

Puis l'adversaire ajoute :

... Si tes écrits vont à *Seret* (2)  
Ti poireus bin, tot comme Medee  
Fé serviteur à nos bonne veie.  
Séreut por ti ine deure salåde :  
I t'fâreus r'monté sô l'théâte (3).

De Lille n'y fut pas forcé, heureusement pour lui (4). La **concurrence théâtrale** venait, en effet, de se manifester pour la première fois à Liège. Tandis que, en 1735, Gamba Curta montait sur les tréteaux, une vraie comédienne, Anne Armand, qui avait pour directeur théâtral Jean-François Pirotte, faisait cette année-là même son apparition à Liège. Elle s'aboucha avec les composants de la Chambre Saint-Jean-Baptiste — qui avait succédé au métier des drapiers en la possession de sa halle de Féronstrée —, dans le but de convertir une partie du local en salle de comédie. La proposition souleva de nombreuses objections, fondées principalement sur ce que « il n'est guère honnête de faire, d'une halle qui sert au commerce, une place de comédie » et sur ce que « les comédiens étant étrangers sont sujets à s'éclipser (5). » Bref, Mme Armand abandonna son idée et accepta volontiers pour son théâtre, la *Baraque* que les bourgmestres lui offrirent, quai de la Batte encore, moyennant dix écus de redevance (6).

#### G. — INTERVENTION DE L'AUTORITÉ. — POLICE DU THÉÂTRE.

Cependant, l'autorité épiscopale s'inquiétait de la propension accentuée d'une grande partie de la popu-

lation pour le théâtre et des tendances de plus en plus mondaines, malsaines de celui-ci ; elle craignait ses conséquences pernicieuses sur les mœurs du peuple. Bossuet en avait exposé publiquement les dangers et mis en garde les fidèles. Fléchier, évêque de Nîmes, avait suivi le même exemple le 8 septembre 1708 (1).

A Liège, plus que jamais, les directeurs de spectacles publics durent être porteurs d'autorisations en règle, voire pour les tours de funambulisme qui s'exécutèrent en la baraque susdite de la Batte. Ainsi, ce sera après avoir été autorisé par le Conseil privé le 9 août 1732, que Nic. Huau représentera en notre ville la tragédie et la comédie françaises pendant l'hiver. C'était cependant au profit de l'hospice Saint-Georges. Ce sera aussi, après avoir « vu la permission accordée par l'évêque » (2), que le 12 octobre 1736, le Conseil de la Cité admettra Pirotte encore à « représenter et donner par la troupe des danseurs de cordes et tours d'exercices, des divertissements honnêtes et approuvés, qui ne renferment rien qui puisse choquer les bonnes mœurs » (3).

A ce temps, le **théâtre des marionnettes** jouissait de la faveur du gros public. Il n'échappa aucunement à la censure. Lorsque, en cette même année 1736, Gilbert Bourguet fit « jouer des marionnettes » pendant l'hiver, il eut à se pourvoir d'une permission préalable (4).

Il se conçoit, dès lors, qu'aucune salle spéciale n'eût été créée par le prince ou par la Ville, pour satisfaire au goût de la scène. Au contraire, le 15 avril 1737, le Conseil de la Cité, « considérant que la baraque de bois » de la Batte « nuit au public », en ordonna la démolition dans les quinze jours.

Pourtant, en 1738 et en 1739, de sérieux amis de l'art s'unirent à Liège et prièrent le prince de leur permettre d'organiser tous les ans une loterie dont le produit servirait à couvrir les frais des concerts qui se donneraient à l'Hôtel-de-ville. Saisi de cette supplique, le Conseil privé émit un avis favorable. Georges-Louis de Berghes se déclara prêt à sanctionner ce dessein « dès que l'on aura levé les difficultés qui ne sont pas petites », disait-il (5).

Ces difficultés finirent sans doute par se dissiper. A ce moment, en effet, Henri-Guillaume Hamal, et son fils Jean-Noël qui venait d'être nommé maître de chapelle de la cathédrale, préparèrent, assez régulièrement, de grands concerts spirituels. Ces concerts avaient lieu pendant l'hiver, à l'Hôtel-de-ville, dans la salle des pasperdus, comme le proposait les signataires du projet signalé ci-dessus (6). On n'entendait là que de la bonne et saine musique.

Il n'empêche qu'en 1739 les bourgmestres laissèrent réédifier au quai de la Batte, en face de la rue Hongrée, un théâtre formé cette fois de briques avec charpentes en bois, auquel, néanmoins, le peuple conserva le nom de *Baraque*. C'est dans cette salle que, en vertu d'un octroi du 21 octobre 1739, le sieur Genoï et sa troupe allaient « représenter jusqu'au jour des Cendres 1740,

(1) V. extraits du mandement, *Clef du Cabinet des princes*, 1709, t. X, p. 210.

(2) Ce n'est donc nullement à partir de 1750 seulement, comme d'autres l'ont écrit, que cette autorisation princière a été de rigueur.

(3) RCC, r. 1735-1738, f. 154 v°. — V. aussi f. 5 v° et PN Marck dit Bailly, actes des 4 et 7 août 1735.

(4) *Ibid.*, f. 170.

(5) CP, Prot., r. 159, acte du 4 avril 1739.

(6) *Manuscrit Hamal*.

(1) Sot, nigaud.

(2) Seraing, où était la résidence d'été du Prince.

(3) La *Prumière Response de Calottin* a été reproduite par Ulysse Capitaine, BSLW, t. IV, sous le titre « Mélanges ».

(4) Gamba Curta eut des émules dans la suite du XVIII<sup>e</sup> siècle à Liège, en la personne de Jean Grécy « médecin opérateur italien », et Jean-Franç. Gadea « chimiste et opérateur ». (RCC, r. 1750-1752, f. 170 ; r. 1755-1756, f. 19 v°, 185 v°.)

(5) BIAL, t. XXVIII, pp. 134-135.

(6) RCC, r. 1735-1738, f. 5 v°.

les pièces de tragédies et de comédies, composées », porte le privilège, « par bons auteurs qui ne renferment rien qui puisse choquer les bonnes mœurs ». Semblable privilège fut accordé à Plante et à sa troupe le 5 août 1743, après avoir acquis pareilles garanties morales (1). Toujours la Cité subordonnait son consentement à l'autorisation du chef de l'Etat (2).

Les inquiétudes que lui inspirait le théâtre n'empêchaient pas le prince, qui avait la haute police dans ses attributions, de faire usage de son droit pour le protéger et s'opposer à « tout ce qui pourrait occasionner du désordre pendant la représentation des spectacles ». Il publia, dans ce but, le 3 décembre 1742 (3), l'édit ci-après :

« Son Altesse voulant pourvoir de son autorité, contre tout ce qui pourrait occasionner du désordre pendant la représentation des spectacles qui se donnent présentement au public, sous sa protection et sauvegarde, défend à tous et quelconque, de telle qualité qu'il soit, de troubler ou interrompre les acteurs et d'empêcher les spectateurs de jouir tranquillement du spectacle, soit par cris, sifflements, querelles, bruits extravagants ou autrement, à peine de trois florins d'or d'amende et d'être puni en rigueur selon l'exigence du cas.

Défend pareillement aux domestiques dont les maîtres ou maîtresses ne sont pas à la comédie, de se présenter aux spectacles, et aux autres de se trouver ailleurs que dans la place qui leur est destinée, à peine, en cas de bruit, de désordre ou d'impertinence, d'être saisi et mené tout de suite à la garde pour y être puni selon les circonstances. »

Les successeurs de Georges-Louis de Berghes renouvelèrent cet édit notamment les 7 décembre 1744, le 31 janvier 1747, le 15 février 1768 et le 13 janvier 1769. Jean-Théodore de Bavière alla jusqu'à placer quatre sentinelles au parterre avec mission d'« admonester ceux qui feront du bruit ou du désordre et les faire sortir à coups de bourrade en cas d'opposition », même de les mettre en prison (4).

En ce temps, on le voit, siffler au théâtre n'était pas admis comme

...un droit qu'à la porte on achète en entrant.

Le théâtre établi au quai de la Batte en 1740 paraissait n'être que provisoire. Néanmoins, en 1745, l'Italien Nicolini, qui dirigeait une troupe d'enfants experts en pantomimes, danses et chants, y attirait un nombreux public durant l'été. Dès quatre heures après-midi, écrit Hamal, toutes les places étaient envahies.

L'année suivante vit une nouvelle tentative d'érection d'un vrai théâtre. Le local choisi était encore celui de la halle des Drapiers à laquelle on voulait adjoindre l'emplacement d'immeubles voisins. Jean-Théodore de Bavière, par acte du 12 mars, accorda à la Chambre Saint-Jean-Baptiste les autorisations nécessaires pour construire l'édifice. Son Altesse ajoutait aux mêmes fins la permission de former une loterie d'un import de 60,000 florins de Brabant (5). Cette vaste conception ne se réalisa pas, mais en 1750 on s'en préoccupait encore.

La salle des pas-perdus de l'Hôtel-de-ville et l'ancienne grande salle des Jésuites, en l'occurrence, continuèrent de servir aux auditions des grands concerts.

C'est dans ces grands concerts et dans l'Hôtel-de-ville même que prit naissance le **théâtre wallon de Liège** (1), bien qu'une salle de l'hôtel des États eût été offerte à cette fin (2).

Antérieurement, on s'en est aperçu, quelques timides essais, quelques narrations dialoguées, avec des chansons de Noël, avaient ménagé la transition entre les anciens mystères, les jeux partis du moyen âge et les comédies modernes (3). L'art dramatique wallon ne se révélera d'une manière décisive que dans les premières années de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il fut inauguré le 23 janvier 1757, par l'audition du premier acte du *Voyède de Tchaufontaine* et, les 16 et 25 février, par celle des deuxième et troisième actes de cet opéra burlesque (4). Suivirent les représentations, le 14 avril, de : *Li Ligeoi d'gagi, opera burless ès deux partie* (5); le 8 décembre, de *Li Fiesse di Hout si plout* (6) et le 27 février 1758, des *Hypocondes* (7). Le succès de ces opéras alla croissant.

#### H. — PREMIER THÉÂTRE APPARTENANT A LA VILLE.

##### PREMIÈRES TROUPES PERMANENTES.

Le théâtre de l'extrémité du quai de la Batte, la *Baraque*, n'avait pas été abandonné. La Ville le racheta aux possesseurs, les sieurs Leroy et Defresne, le 26 octobre 1750, avec tout le mobilier qu'il renfermait, au prix de 2,500 florins. Ainsi la Cité de Liège devint-elle propriétaire de son premier théâtre. Quatre jours plus tard, la salle était acceptée en location par Jean-Benoit Leclair qui, depuis le 8 août 1749, avait obtenu du prince le droit de « représenter la comédie dans la Cité », tandis que le 6 juin précédent, le Conseil de la Cité avait admis J.-B. Cadet de Beaupré « machiniste » à représenter le divertissement de l'*Académie de Pigmée* et le *Grand Polichinelle italien*.

Le prix du bail était fixé à 60 ducats, pour garantie desquels le directeur théâtral laissait aux mains de la Cité le magasin de costumes de la troupe. Les spectacles allaient avoir lieu trois fois la semaine, les dimanche, jeudi et samedi, et depuis le 11 novembre jusqu'au premier jour de Carême.

Le Conseil avait eu soin de spécifier que Liège serait le siège principal de la troupe, que « par détachement » seulement des représentations pourraient être données à Maestricht.

Leclair inaugura la série des directeurs théâtraux qui, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, virent les fictions fortunées de la scène faire place à la réalité de la faillite (8). Il avait eu beau être autorisé et par le prince et par la Cité à organiser, en janvier 1751, des bals masqués au théâtre même, — autre innovation — et à fixer le prix d'entrée

(1) *Théâtre liégeois* (1854). *Introduit.* d'ULYSSE CAPITAINE, pp. VIII-IX.

(2) *Etats, liasse Concert, Théâtre*, AE.

(3) DEMARTEAU, *Le Flamand et le Wallon*, 1889, p. 75.

(4) La musique est de Jean-Noël Hamal, maître de chapelle de Saint-Lambert ; les paroles de S. de Harlez, de Cartier, J.-J. Fabry et H.-G. de Vivario. — Cet opéra vient d'être réédité avec explications philologiques par M. Jean Haust, prof. à l'Université.

(5) Paroles de J.-J. Fabry.

(6) *Ibid.*, de H.-G. de Vivario.

(7) *Ibid.*, de S. de Harlez.

(8) Pour la convention entre Leclair et la Cité en vue de l'entreprise de la Salle de spectacles, voir *RCC*, t. 1750, f. 81, 82 et 197 v°. Le répertoire du mobilier du théâtre a été dressé le 22 mars 1752.

(1) DARIS, *Notices*, t. XIV, p. 140.

(2) *RCC*, t. 1750, f. 54 v°.

(3) *CP, Prot.*, t. 1740-1743.

(4) *ROP*, s. 3, t. II, p. 579.

(5) *EL, Grand Greffe, Mandements*, t. 1724-1775, f. 153.

à six escalins par personne, rien ne put le sauver. Le 22 février, après sommation lancée à Leclair de solder les 50 ducats restants du loyer, le Conseil de la Cité commanda à un commis « de se rendre de grand matin à la salle de la Comédie pour y reprendre la clef, faire changer les serrures et rapporter les effets appartenant à la Cité. » Néanmoins, le 16 avril, Leclair fut de nouveau admis à poursuivre ses représentations « parmi donnant dix-sept escalins par chaque représentation à payer chaque fois d'avance ».

Le succès ne sourit pas davantage à l'entrepreneur, car un recès du Conseil du 11 juin 1751 nous apprend que Leclair avait alors quitté la ville sans avoir payé ses artistes, lesquels, pour se sustenter, donnèrent des représentations à leur profit <sup>(1)</sup>.

Leclair fut remplacé en août suivant, pour quelques jours, par « deux virtuosi de musique de la première classe d'Italie », qui donnèrent des concerts, et par Bonaventure Festy, qui, avec sa troupe italienne, fit admirer aux Liégeois des danses et des voltiges surprenantes exécutées sur des cordes. Il payait à la Cité une redevance d'un ducat par représentation, taux généralement admis dans la suite. Un autre procédé prit naissance à ce temps : par une clause spéciale de la location, le Conseil de la Cité réservait l'entrée gratuite à tous ses membres et finalement aux principaux agents de l'administration communale.

Les mêmes conditions avaient été imposées le 6 octobre, au sieur Laminne, qui venait faire applaudir à Liège la troupe des comédiens de Valenciennes, et à J.-B. Toscani, « artificier de S. M. le roi de Pologne et de Saxe », qui se montra quelques jours sur la scène du quai de la Batte.

C'est à partir de ce moment que le théâtre liégeois a été exploité par des troupes permanentes, soit l'hiver, soit l'été. Durant les trois premiers quarts du XVIII<sup>e</sup> siècle, les artistes ont été, en grande partie, des Italiens <sup>(2)</sup>, des spécialistes parfois <sup>(3)</sup>; les troupes françaises y étaient peu nombreuses; elles ont dominé dans la suite.

Loin d'élever une nouvelle salle de spectacle, la Cité avait encore donné à bail, en novembre 1751, la Baraque de la Batte pour trois ans moyennant 600 fl. de Brabant annuellement au directeur Princen. On y avait même approprié une loge pour le prince. Deux ans après, la Ville fit aménager deux balcons aux côtés de la scène; mais défense était intimée au directeur « d'abonner aucune des loges ». Celles-ci devaient demeurer à la disposition des personnes qui, arrivées les premières, désiraient s'y installer <sup>(4)</sup>. Dans la salle même se trouvait un buffet, qu'exploitait gratuitement un nommé Hani-kenne, avec la seule « condition de veiller à tout danger de feu » <sup>(5)</sup>.

D'autres dangers apparaissaient pour l'édifice : son peu de solidité, notamment. Le Conseil de la Cité finit par s'émouvoir et ordonna, le 10 juin 1763, un examen sérieux de l'état du bâtiment par des architectes. Ceux-ci durent constater, dans leur rapport, que la Baraque « était hors plomb en plusieurs endroits, menaçant ruine et dangereuse pour le public, outre qu'elle gêne la navigation et porte préjudice au commerce. » En présence de cette situation, le Conseil résolut de faire démolir, au premier août suivant, la salle du théâtre dont le provisoire avait eu ainsi une existence de vingt-trois ans.

Profitant des craintes que, dans les dernières années, l'état de délabrement du théâtre suggérait au public, un sieur Leclerc avait fait édifier une salle de redoutes qui a été remplacée ultérieurement par le local de la Société d'Émulation, place du Vingt Août. La salle Leclerc, ouverte le 9 février 1762, fut utilisée maintes fois pour des séances artistiques.

Plusieurs années s'écoulèrent avant qu'on se mît en mesure d'édifier un **nouveau théâtre** : « Grande fut l'opposition du Conseil de la Cité », rapporte de Crassier : « Le peuple, disait le Conseil, ne devait pas payer le plaisir des grands » <sup>(1)</sup>. Nous savons seulement, par les documents officiels, que dans sa séance du 7 février 1767, le Conseil de la Cité, « voulant procurer au public l'agrément d'une salle de spectacle » — nous citons la délibération — « et satisfaire par là à une demande presque générale; considérant qu'une comédie procure aussi à la Cité un avantage considérable », approuva un plan dressé par l'architecte liégeois le plus renommé de l'époque, Barthélemy Digneffe. Ce plan appropriait pour le théâtre « le dessus de la douane qui a déjà servi à cet usage ». C'était le local reconnu le plus convenable et dont l'appropriation devait être la moins coûteuse. Digneffe reçut pour ses plans et ses peines une somme de 100 ducats <sup>(2)</sup>.

Craignant les suppléments, fréquents dès ce temps aux projets de l'espèce, le Conseil engagea formellement les bourgmestres à veiller à ce que le plan « soit sommairement exécuté, d'autant plus », continuait-il, « que les dits seigneurs bourgmestres veulent bien faire l'avance de l'argent nécessaire pour l'exécution du dit plan, sans aucun intérêt ».

La nouvelle salle de spectacle, de forme elliptique, fut inaugurée le 19 septembre 1767. La Ville fit donner à ses frais, à cette occasion, un brillant concert et une représentation du *Voyède di Tchaufontaine*, di Maiss Hamal. Les représentations théâtrales débutèrent le 17 octobre de la même année.

De Crassier, qui a dû voir le local de ce théâtre, en fait la description ci-après :

« Cette salle était, sans contredit plus vaste, mieux décorée que celle d'aujourd'hui (1845). Comble, elle contenait *trois mille personnes* (?). Il n'y avait cependant que deux rangs de loges dont les balcons étaient bombés et marbrés; les guirlandes en étaient sculptées et cuivrées. Les loges du prince et des bourgmestres régents avaient leurs foyers garnis de candélabres; plusieurs autres loges avaient aussi leur foyer. Le parterre était debout; tout à l'entour régnait un banc pour s'asseoir; le parterre s'était donné le privilège de se tenir couvert

(1) Nombre de renseignements sur ce théâtre et les artistes qui y figurèrent sont tirés des *RCC*, et du *manuscrit Hamal*.

(2) Les directeurs de troupes non italiennes ont été en 1752, Delestres; en juin 1753, Nicolas Huau; en octobre, Burnoville; en 1755, d'Orval; en 1756, P.-J. Riboux; en 1758, J. Leclerc et J.-F. Deltour; en 1759, Dorbeval.

(3) En 1753, on y entendit François Ferrari « entrepreneur de l'Opéra italien ». Ferrari « violoniste » donna aussi un concert; François Ferrari fut remplacé en 1754 et 1755, par deux autres « opéristes italiens », Crosa et Resta. En 1757, ce fut le tour de Mme Pompeati et d'Antonio Pellerino, puis en 1760, de Pitiot, directeur également d'une troupe d'opéra italien. Un indigène, Denis Dubois, fut admis, de son côté, à représenter un opéra comique italien. Un vrai artiste italien, Jacinte Spinola, fut autorisé en 1753, à donner des concerts isolés, les jours où il n'y avait pas de représentation.

(4) *RCC*, t. 1753-1755, f. 83.

(5) *Ibid.*, f. 78.

(1) *Recherches et dissertations*, p. 538.

(2) *RCC*, t. 1765-1768, f. 145 v<sup>o</sup> et 190 v<sup>o</sup>.

avant comme après la levée du rideau et ne souffrait pas que l'on se couvrît aux loges, ni au parquet, le rideau eût-il été baissé.

» Cette salle fut complètement achevée et meublée par les soins des bourgmestres moyennant la somme de 33,859 fl. sept sols et un liard (41,158 fr. 38 c.) dont ils firent l'avance sans intérêt et qui, néanmoins, ne leur fut remboursée totalement qu'en l'année 1777 <sup>(1)</sup>.

» Le peintre Coclers avait peint le rideau représentant *Thalie écrivant et dépeignant les mœurs*, moyennant la somme de 400 fl. Un Italien, Servandony (fils), avait peint les trois décorations principales pour 2,453 fl. 2 sols, sommes comprises dans la somme ci-dessus.

» La direction », conclut de Crassier, « loin de recevoir un subside, chose inconnue alors, payait à la Ville annuellement 604 fl. 10 sols. Cette redevance, qui couvrait l'intérêt du capital employé, détermina vraisemblablement le Conseil à consentir au remboursement des avances faites par les bourgmestres. »

Rouveroy, dans sa *Sténologie*, raconte que « pendant les vingt premières années, on éclairait la rampe au moyen de caisses oblongues, où brûlaient des mèches imbibées d'huile qui toujours donnaient de la fumée et souvent une odeur désagréable, de manière qu'il y avait sans cesse un léger brouillard, une gaze de vapeur, entre la scène et le public. »

Pour chauffer la salle, il y avait, d'après le même auteur, « au milieu du parterre, un cube de maçonnerie de deux pieds environ avec un enfoncement à la partie supérieure, dans lequel on brûlait de la braise qui se réduisait insensiblement comme le poussier de chauffettes. » Il était heureux, avec ce système primitif de chauffage, que la salle eût quelques interstices pour laisser échapper l'acide carbonique qui se dégageait abondamment du foyer incandescent.

La nouvelle salle eut pour premier directeur de troupe, Denis Dubois, à qui la Cité accordait gratuitement la jouissance du local <sup>(2)</sup>. En revanche, elle imposa à cet entrepreneur un véritable cahier des charges divisé en 16 articles. Plusieurs des clauses ne sont pas dénuées d'intérêt rétrospectif. Elles initient, au surplus, à la **condition du théâtre à Liège** à cette époque :

« Le directeur devra procurer une bonne troupe, pour représenter les tragédies, comédies, opéras et toutes pièces de caractère des bons auteurs et bien châtiées, de même que des bons sujets en état de pouvoir exécuter des ballets, ainsi que les meilleurs musiciens propres et suffisants à former son orchestre.

» La dite troupe devra être rendue à Liège, complète, assez à temps pour pouvoir représenter précisément à la Toussaint.

» Il sera obligé de donner au moins trois représentations par semaine, les mardi, samedi et autre jour à déterminer par le magistrat ; il ne pourra exiger que trois escalins pour les premières loges et parquet, deux escalins pour les deuxièmes et dix sous pour le parterre <sup>(3)</sup>.

» Il devra donner des bals publics à l'instar des autres villes et devra se contenter de quarante sous par tête pour entrée.

» Il devra commencer à cinq heures précises à peine d'un

louis d'or d'amende, lequel sera compté pour être appliqué aux pauvres secrets ménages <sup>(1)</sup>.

» Il devra donner d'abord à la Toussaint la liste de tous les sujets qui composent sa troupe et sera obligé de délivrer au commencement de chaque mois au Magistrat, une note des pièces qu'il voudra faire représenter dans le courant du même mois.

» Après chaque représentation ou répétition, avant que le concierge ne ferme les portes, il devra faire exactement la visite de toutes les places où il y aura eu du feu et veiller à ce qu'il soit bien éteint, de même que les bougies, conséquemment que, dans le cas d'incendie, il sera obligé de réparer sommairement à ses frais tous les dommages <sup>(2)</sup>.

D'autres mesures ultérieures furent prises contre l'incendie ; mais combien mesquines étaient-elles ! Par exemple, le 30 septembre 1768, le Conseil de la Cité exigea que Dubois (le directeur) employât tous les jours de comédie quatre charpentiers pour veiller au feu et faire jouer les décors <sup>(3)</sup>. En 1776, pour obvier à semblable péril, le Conseil ordonna le 11 octobre, « au baumester de faire deux perches garnies de serpettes, de placer dans ladite salle six seaux et de faire descendre la petite pompe à feu et les deux bacs à eaux qui sont au grenier de la salle de Comédie, et de les placer à portée du théâtre ».

L'escalier public pour se rendre dans la salle, était du côté du pont St-Léonard, tandis que les artistes montaient en face de la rue Saint-Georges.

En 1774, la Ville fit placer dans la salle un miroir, une lampe et « une branche de lustre » qui coûtèrent 172 fl. Déjà le 17 octobre 1768, le Conseil, en vue de compléter la décoration de la loge de Son Altesse, avait ordonné l'achat de lustres en cristal, etc. Le mois précédent, il avait payé à Jos. Gérard, 200 fl. pour avoir peint les plafonds des loges.

« Le buste de M. Grétry que les bourgmestres régents et le Conseil », rapporte le manuscrit Hamal, « avaient fait sculpter en marbre blanc par M. Evrard, d'après un modèle de Pajou, fut placé au théâtre de cette cité le 23 septembre 1780. Les comédiens vinrent de Spa pour représenter quatre opéras de ce célèbre artiste, entre autres *Lucile* et *l'Amant jaloux*. Ces pièces furent précédées d'un prologue en prose mêlé de chants relatif au buste de M. Grétry. Le piédestal est en partie en marbre noir avec l'inscription : *Gretry Leodius sub consulatione de Vivario et de Fossoul*.

Une fête de ce genre eut lieu au même théâtre, en 1782, en l'honneur de Grétry, pour célébrer sa visite à sa ville natale.

## I. — RÉGIME DU THÉÂTRE. — DROITS RESPECTIFS DES POUVOIRS PUBLICS.

Quant aux droits respectifs des divers pouvoirs publics liégeois sur la police et le régime du théâtre en la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Nicolas Bassenge, les exposait à sa façon, peu avant la Révolution française, dans ses *Lettres à l'abbé de P(aix)*. Ses observations, dont les tendances sont assez connues, renferment maints détails caractéristiques :

(1) On lira avec fruit le numéro 5234 de la CUC, quant aux dépenses de la Salle pour les années 1766 et 1767. — V. en outre n° 5235.

(2) En 1768, on lui réclama pourtant par représentation un louis d'or. (RCC, 4 déc. 1767 et 8 avril 1768.) Le droit, ultérieurement, fut fixé à un demi-ducat par séance.

(3) Le parterre était alors la place la plus modeste.

(1) Dans la suite on commença parfois à 4 1/2 heures de façon à terminer à neuf heures, moment fixé pour la fermeture des portes de la ville en hiver.

(2) Pour les conditions imposées au « reprenneur de la Comédie » en 1769-1770, v. RCC, t. 1768-1771, f. 110.

(3) RCC, t. 1768-1771, f. 6.

« Vous savez, Monsieur, comment s'est élevée la salle de Spectacle de Liège. C'est la Cité qui a fait construire ce monument nécessaire à une ville comme la nôtre. Le Théâtre appartient à la Ville. Ce sont MM. les Bourgmaitres et le Conseil en régence qui commandent tout ce qui peuvent avoir rapport à l'administration, l'économie de la salle du Spectacle ; ils accordent cette salle aux entrepreneurs, sous les conditions qui leur plaisent. On sait qu'en face de la loge de l'Evêque-Prince, couronnée de ses armes, se voit la loge des Magistrats, exactement semblable, également distinguée, couronnée de même des armes de ces Magistrats ; au-dessus du Théâtre, sont celles de la Cité, qui se voyent de même au frontispice de l'édifice. La garde intérieurement et extérieurement s'y fait par les archers de la Ville, qui portent ses couleurs et sont commandés par un officier nommé par le magistrat, à qui il est immédiatement soumis. Enlin, tout ce qui concerne le Spectacle est absolument soumis à la Ville. Et c'est du consentement de cette ville que tout ce qui s'y fait, s'exécute.

» Le Prince, dit-on, accorde le privilège aux entrepreneurs, aux directeurs du Spectacle. Assurément, il accorde ce privilège, mais la Ville donne son consentement à ce privilège ; en accordant son théâtre à ceux qui l'ont obtenu du Prince, elle ratifie ce privilège... Il faut que le Prince et la Ville soient d'accord sur cet objet ; tout ce qui est relatif au Spectacle est réglé par le Prince et la Ville comme objet de police municipale.

» Le privilège accordé aux entrepreneurs du Spectacle de Liège — et les Mandements que nous avons relatifs aux Spectacles concernant la capitale — n'est nullement un privilège exclusif ; car il n'ôte rien à personne, il ne permet qu'à l'entrepreneur privilégié d'afficher *Spectacle octroyé, Spectacle donné sous la sauvegarde du Gouvernement*, etc. Seul il a cette sauvegarde, seul il peut l'annoncer, se dire privilégié : mais cela empêche-t-il d'autres particuliers de donner chez eux la comédie?... Je ne crois pas qu'on puisse en tirer une semblable conséquence » (1) .»

Si Bassenge cherchait à ravalier les droits du Prince sur la réglementation du théâtre à Liège, celui-ci n'échappa point aux satires d'un ami de Bassenge, le rimailler de Saint-Peravi, qui résida longtemps ici à partir de l'an 1779. Ne se gaussait-il pas dans son journal *Le Poète voyageur*,

« De l'assemblage pittoresque  
D'acteurs provinciaux, entés sur des commis. »

Saint-Peravi ajoute en note :

« Je ne dirai rien du talent des acteurs ; il est égal et relatif à la médiocrité de leurs honoraires. »

Le poète gouailler prétendait, au surplus que les représentations théâtrales étaient peu suivies :

« Qu'il paraisse un arlequin  
Un Géant, des Enfants, et la salle est remplie.  
Ce peuple est bon, il est plaisant,  
Jeune encore, il préfère un hochet amusant  
Au poignard de la Tragédie (2) .»

De fait, les diverses classes de la société n'avaient que trop de penchants pour toutes espèces d'amusements frivoles, pour les bals publics répétés, pour les représentations théâtrales telles quelles. L'autorité, inconsciemment ou autrement, semblait leur accorder une véritable reconnaissance, voire des encouragements. Elle octroyait même des privilèges à leurs directeurs, sans chercher assez à endiguer les réjouissances par trop légères (3).

(1) Pp. 558-560, année 1787

(2) *Le Poète voyageur*, 1784, t. I, pp. 95-96. — Pour la bibliographie de l'auteur, voir *Biographie nationale*.

(3) L'année même de l'érection du nouveau théâtre, le Conseil faisait établir « un plancher pour usage de bals ». (RCC, r. 1765-1768, f. 205.) Ces bals qui se donnaient le dimanche à 5 heures après-midi, sous le nom « redoutes » furent suivis « tous les dimanches de bals de nuit » qui

## J. — LE THÉÂTRE IMMÉDIATEMENT AVANT LA RÉVOLUTION DE 1789.

Nonobstant diverses restrictions stipulées dans les privilèges, la scène liégeoise s'imprégna des principes de la philosophie voltairienne avec son caractère licencieux et incrédule, d'autant que les acteurs arrivaient d'Italie encore, mais principalement de France.

Le prince Velbruck, si large dans ses idées, finit par tenter d'arrêter ce débordement sans cesse grandissant. Il montra même de la sévérité en 1779, contre Saint-Albin, maître artiste, qui avait donné lieu à des plaintes : « Vous pouvez hardiment », écrivit Velbruck, le 15 mai 1779, à de Chestret, son chancelier, « faire mettre le comédien Saint-Albin en prison. Vous me ferez le plus grand plaisir du monde, et si cela ne suffit, vous pouvez le faire conduire hors du pays, sous peine, s'il y revient, de le laisser en prison. » Quelques jours après, de Chestret ayant fait un arrangement avec Clairville pour lui donner le monopole de l'entreprise « des spectacles de la principauté de Liège », il en fut complimenté par le prince, le 27 juin 1779 : « Je vous suis très obligé », lui fit-il savoir, « de l'arrangement judicieux que vous avez fait avec Clairville. Il est de l'intérêt de l'Etat, dans le siècle frivole où nous vivons, que nous ayons une bonne comédie. »

Durant l'hiver de 1781 à 1782, Velbruck encore alla jusqu'à charger son chancelier « de défendre de sa part aux associés comédiens de ne plus jouer la *Veuve de Malabar* dans ces circonstances-ci » (1).

Son successeur, le prince Hoensbroeck, se crut aussi tenu d'accorder « le privilège exclusif de donner des représentations dramatiques dans la principauté ainsi que des redoutes et des bals dans la cité (2) ». Il le fit

commençaient à dix heures du soir. (*Gazette de Liège*, 21 décembre 1774.)

Le 20 octobre 1769, le Conseil de la Cité posait les conditions à observer par le « chef des comédiens » au sujet des représentations théâtrales et des bals. Le 4 janvier 1775, il prenait un règlement pour les musiciens du théâtre. (RCC, r. 1774-1775, f. 240 v°.)

Le 27 avril 1778, de Lezaack, conseiller intime du prince de Liège, est nommé « commissaire administrateur des bals et spectacles publics de la principauté et à l'usage de la salle de comédie à Liège ». (RCC, r. 1777-1778, f. 144.)

Le 22 décembre 1782, le Conseil de la Cité accorde à Dufrene, auteur de *l'Essai sur la perfection du jeu théâtral*, un subside de 50 florins. (RCC, r. 1780-1783, f. 164 v°.)

Citons parmi LES DIRECTEURS DE TROUPE DE CE TEMPS, en 1770 : Marion ; de 1772 à 1773, Bernardy, qui joua la tragédie, le « haut comique », l'opéra, etc. ; en 1774, Cressent ; en 1775 et 1776, Rozelli ; en 1777, Michel Billiony ; en 1779, Clairville ; en 1780, Goyer ; en 1781, Defrenel, Dupuis et Moreau ; en 1782, Lehr ; en 1783, Cressy et Lehr ; en 1784, Clairanton et Dupuis ; en 1785, Liberty et Dupuis ; en 1786 et 1787, Bernardy ; en 1788, Malherbe ; en 1789, Guill. Dugué.

Entretemps, le Conseil autorisait maints artistes, exotiques pour la plupart, à donner des CONCERTS en la salle de comédie. Obtinrent cette faveur : en 1768, Alex. Friseri, musicien italien ; en 1769, Stamtza, violoniste ; en 1775, Jos. Landenys, qui organisa trois ou quatre concerts « dans le genre de la flûte » ; en 1781, Durant, musicien pensionné du Roi de France fit entendre « plusieurs concerts vocaux et instrumentaux » ; en 1782, le baron de Haltine donna un concert pendant le carême ainsi que le musicien Henvaux ; en 1783, concerts encore par ce Henvaux, Baneux, Hamal, etc., puis par Thomé, ancien musicien de la chapelle de Louis XV ; en 1786, P. Righthottey, italien ; en 1787, la demoiselle Woods.

Le théâtre servait aussi à l'occasion à des SPECTACLES DE CURIOSITÉS OU SCIENTIFIQUES : en 1780, « le Hongrois Gondorf » montra au public des tours de « mécanique et de physique » ; en 1781, Jos. Castel s'y adonna à des tours d'équilibre ; en 1785, s'y faisait admirer L. Port, dit « l'incomparable hercule » ; en 1787, Bonthon de Lorget, physicien et mécanicien, exhiba ses intéressants automates ; en 1788, N. Campion s'y livrait « à quelques danses de caractère et pantomime » ; succéda Mlle Floterky, danseuse italienne.

D'autres spectacles du genre avaient lieu à la Halle des Drapiers, rue Féronstrée. C'est là que, à la fin de 1785, un sieur Ambroise, qui se disait « inventeur des ombres chinoises », amusaît le public avec ses jeux d'ombres. (*Gazette de Liège*, 28 déc. 1785.)

(1) DARIS, *Hist. du diocèse*, (1724-1852), t. I, p. 300.

(2) Tandis qu'une *Comédie bourgeoise* avait son siège dans la Vieille Cour de l'Official, place aux Chevaux, des concerts se donnaient à la Société d'Emulation, ainsi qu'à la halle des Drapiers en Féronstrée, où on les remplaçait souvent par des bals ou « redoutes ».

le 24 avril 1786, en faveur de Charles Bernard <sup>(1)</sup>. En concédant ce privilège, il imposa un règlement <sup>(2)</sup>, sage peut-être, mais, aux yeux du clergé, insuffisant pour empêcher les effets nuisibles de la scène sur l'esprit public <sup>(3)</sup>.

Le 20 mars 1789 les trente curés de la ville de Liège crurent nécessaire de dépeindre à l'évêque, les ravages qu'ils déclaraient avoir été causés dans les âmes par la scène liégeoise :

« Il doit être connu à Votre Altesse combien l'histriionisme a gagné dans notre cité, depuis la fatale érection du Théâtre. C'est là l'époque de la décadence des mœurs et du triomphe du libertinage. Ce théâtre même, dont l'innocence et la saine pudeur ont eu également à souffrir, par la représentation de pièces proscrites ailleurs, *Figaro*, *Tarare*, *l'Inconséquent* et autres vilénies et impiétés semblables, contre lequel le zèle des pasteurs, éclairé par des faits multipliés, ne cesse de se récrier, ne suffit pas aujourd'hui à l'insatiable volupté. Il s'est élevé depuis un an, au milieu des calamités publiques, une jeunesse effrénée, qui, montée d'abord sur des tréteaux dans un grenier s'est exercée dans l'art funeste de fomenter les passions et d'attiser le feu dévorant de l'impureté. Enhardie par les applaudissements de l'imbécile frivolité, cette troupe d'efféminés s'est bientôt partagée en deux bandes, d'où va se provigner, dit-on, une troisième branche. Un de leurs repaires est même établi sur les immunités ecclésiastiques, comme pour braver le bras séculier sous l'égide des sacrés canons. Les comédiens de profession ont accueilli ces adeptes. Ils ont couronné celui d'entre eux qui réussissait le mieux dans le mimisme... Ces spectacles sont une source de scandales, de débauches, de divisions de familles, et de prostitutions : tous les devoirs de chrétiens, de paroissiens, de parents, d'époux y sont foulés aux pieds ; les saints jours y sont profanés ; les crimes les plus honteux n'y paraissent que des faiblesses, et, pour tout dire en un mot, le vice y est arboré pour servir d'exemple ; la sainte loi de Dieu, Dieu lui-même n'y est plus qu'un objet de risées, d'insultes et de blasphèmes <sup>(4)</sup>. »

Le 18 août 1789, la Révolution éclatait. Il fallait s'attendre à ce que ce mouvement se tournât contre l'autorité princière. En janvier 1790, la populace, raconte un témoin contemporain, « se déchaîna de la manière la plus insultante contre son souverain et forçait les comédiens à le jouer sur le théâtre. Pas plus tard qu'hier, ce bon peuple menaça les comédiens de mettre le feu à leur salle si l'auteur qui devait jouer le *Tartufe* ne paraissait pas dans tout son rôle habillé selon le costume du prince-évêque <sup>(5)</sup>. »

Pour certains contemporains pourtant, les passions populaires ne paraissaient pas suffisamment surexcitées. Afin de monter davantage la foule contre la « tyrannie » — nom donné à l'autorité princière — on prépara, pour le mardi 27 avril, une représentation du « Triomphe de la Liberté » ou « Guillaume Tell », ainsi annoncée dans un programme :

« Cette pièce, analogue aux circonstances, sera ornée de tout son spectacle : combat, embrasement de l'arsenal de Gessler, tyran, qui, depuis longtemps, accablait la Suisse sous le poids de la tyrannie et qui devint enfin victime de la liberté. Le sieur Gaspar y remplira le rôle principal. »

(1) RCC, t. 1785-1788, f. 231 v°.

(2) DARIS, *Hist.* (1724-1852), t. II, p. 4. — CP, *Prot.*, t. 1785-1787.

(3) C'est en vue de faire profiter la caisse communale de cet engagement pour le théâtre que les trois corps de la cité, à la demande du Conseil, se montrèrent à nouveau d'avis, le 19 janvier 1787, « de faire payer régulièrement un louis pour chaque représentation, redoute et bal qui se donne dans la salle du spectacle appartenant à la Cité et que cet argent devra être employé au paiement des rentes viagères ». (RCC, t. 1785-1788, f. 129.)

(4) *Journal général de l'Europe*, avril 1789.

(5) *Morceaux échappés d'une valise décousue*, 1790.

Rouveroy, qui a assisté à cette transformation sociale, et qui s'est occupé spécialement du théâtre liégeois, faisait cette constatation :

« Tant que l'effervescence des premiers temps n'a pas été calmée, ici comme en France, les représentations ont quelquefois été pénibles, au milieu des passions révolutionnaires, par les pièces qu'elles avaient inspirées ou qu'elles faisaient renaitre ; le parterre était alors agité comme une mer en fureur <sup>(1)</sup>. »

Le théâtre était devenu de la sorte un vrai champ de désordre permanent. L'un des premiers soins du prince Hoensbroeck, à sa rentrée dans sa capitale au commencement de l'an 1791, fut d'enjoindre au chef de la police « de veiller à l'exécution des lois et mandements qui interdisent les conventicules et les attroupements, ainsi que les représentations de pièces de comédies <sup>(2)</sup>. »

La suppression du théâtre n'a pas été complète à Liège. En 1791 même, M<sup>me</sup> de la Sablonne, munie d'un octroi du prince, obtenait la direction du théâtre <sup>(3)</sup>. Il est vrai qu'elle donna une représentation au profit exclusif des pauvres de la ville. Bien plus, le prince Hoensbroeck ayant trépassé, un des principaux artistes de la troupe de Liège, Dutailly, composa, pour célébrer la nomination du successeur au Trône, le prince de Méan, une comédie dramatique intitulée : *La triple Fête, ou l'heureux Voyageur* <sup>(4)</sup>.

#### K. — SOUS LE RÉGIME RÉPUBLICAIN.

L'entrée victorieuse des troupes républicaines, le 28 novembre 1792, changea de nouveau la condition du théâtre. La « citoyenne la Sablonne », tout en proclamant dans une requête que, « suivant les principes de la Liberté, il ne peut exister de privilège », n'en demandait pas moins qu'on lui accordât la « direction des spectacles ». Elle se vantait de procurer une troupe pouvant « mériter les applaudissements des citoyens et des héros de la République française, dont le goût pour les arts d'agrément, et surtout pour les spectacles, est universellement connu ».

Grâce à ces « goûts des citoyens pour les spectacles », la Ville put faire en recette, pendant l'exercice 1792-1793, une somme de 1170 florins, produits de la Comédie. La citoyenne la Sablonne avait, en effet, obtenu l'entreprise du théâtre. Il est vrai qu'elle avait annoncé aux administrateurs de la Commune, que la loge leur destinée avait été préparée, « conformément à l'ordre qui lui en a été signifié ».

Ce n'est pas seulement l'autorité républicaine qui lançait des ordres impératifs à la direction du théâtre. Celle-ci en recevait aussi, avec menaces, de simples concitoyens qui voulaient assurer l'intégrité de leurs principes. A preuve l'annonce suivante, extraite de la *Gazette nationale liégeoise* du 4 février 1793, quelques jours après l'exécution du roi Louis XVI :

« Au Directeur de la Comédie.

» Depuis plusieurs jours, Citoyen, vous annoncez au public que vous allez donner incessamment la représentation de *Raoul sire de Crequi*. Je vous préviens, en vrai républicain, que, si différents passages qui ne sont propres

(1) *Scénologie de Liège*, p. 121.

(2) *Edit du 25 février 1791*.

(3) RCC, t. 1791-1792, f. 180. — CP, t. 44, 22 février 1791.

(4) Une autre pièce fut faite en la même circonstance, par Degreville ; elle ne paraît point avoir eu les honneurs de la scène. Elle avait pour titre : *L'Impromptu du Cœur, ou la nomination du Prince de Liège*.

THÉODORE GOBERT

Conservateur Honoraire des Archives de la Province de Liège  
Ancien Président de l'Institut Archéologique Liégeois

---

# Liège à travers les âges

LES RUES DE LIÈGE

1<sup>er</sup> Volume — 6<sup>me</sup> Fascicule



LIÈGE  
GEORGES THONE, ÉDITEUR

—  
1924