

# LÉOPOLD CHARLIER

OU L'ÉCLECTISME PHILANTHROPIQUE

(1867-1936)

STÉPHANE DADO

**A**DÉFAUT DE RÉUNIR DES CRÉATEURS de tout premier plan dont les aptitudes et le talent justifieraient l'existence d'une école musicale liégeoise, l'histoire artistique de Liège n'en comporte pas moins des personnalités singulières, souvent attachantes dont l'impact sur la vie culturelle de leur temps, sur l'architecture du savoir des sociétés dans lesquelles elles ont circulé influença grandement l'avenir des pratiques musicales de la cité. Parmi ces personnalités, Alphonse *Leopold* Charlier (Liège, 8 novembre 1867 — *idem*, 23 juillet 1936) — musicien à l'itinéraire bigarré, à la fois virtuose du violon, chambriste, professeur au Conservatoire, chef d'orchestre, compositeur, critique, conférencier et surtout directeur artistique de réjouissances jadis très courues, les Concerts de Grande Symphonie — représenta, sans nul doute, l'une des figures les plus célèbres de la vie artistique liégeoise du premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle. Si son nom évoque les

---

\* Je tiens à remercier pour leur aide Colette Desaubies, Corinne Godefroid, Nadine Maquet, Linda Musin, Alain Gerlache, Philippe Gilson, Christophe Pirenne, José Quitin, Philippe Raxhon et Philippe Vendrix.

concerts de fin de saison du Conservatoire<sup>1</sup> (les Concerts Charlier), les manifestations auxquelles il doit sa renommée sont désormais oubliées. Ces activités n'en demeurent pas moins fondamentales dans la compréhension des stratégies culturelles développées à Liège, par confrontation, entre autres, aux mouvements d'éducation des masses populaires qui y fleurissent dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En outre, l'action de Charlier met en lumière les clivages sociologiques qui différencient chaque organisme artistique. Elle renseigne également sur la nature des répertoires pratiqués dans le premier tiers du siècle, elle éclaire sur le passage d'artistes étrangers à Liège, explicite les rapports que tissent entre eux les instrumentistes du terroir ou divulgue les liens étroits liant une institution musicale aux dirigeants de la cité. Bref, plus d'une soixantaine d'années après sa disparition, Charlier méritait que son œuvre fût revisitée, valorisée à sa juste appréciation afin que son nom figurât enfin au Panthéon des créateurs soucieux de partager leur talent et leur amour de la musique avec leurs concitoyens.

\*\*\*

Les sources qui ont permis de déblayer les grands points de cette vie singulière sont relativement nombreuses. Elles sont essentiellement constituées de documents que Claire Charlier<sup>2</sup> — fille du musicien — déposa successivement, dès 1972, à la

- 
- 1 D'autres, plus érudits, supposeraient une parenté avec le trompettiste Théo Charlier, ce qu'ont démenti les recherches de Rosario Macaluso, actuel professeur de trompette au Conservatoire de Liège. Voir Rosario MACALUSO, *Le cours de trompette au Conservatoire royal de Musique de Liège*, [Liège] : [L'Auteur], 1994, 112 p.
  - 2 Claire Jeanne Marie Mathilde Charlier naît le 12 août 1896, près d'un an après le mariage de Léopold Charlier avec Marie Mathilde Francotte (née à Liège, le 20 septembre 1868), fille de Théophile Francotte ( pianiste-répétiteur au Conservatoire) et inspectrice des jardins d'enfants de la Ville de Liège (leur mariage fut célébré le 1<sup>er</sup> août 1895. Cf. *L'Express*, samedi 3 août 1895, p. 2). Outre une carrière d'institutrice à l'École normale, Claire Charlier deviendra la secrétaire de son père lorsque celui-ci sera directeur des Concerts de Grande Symphonie.

Bibliothèque des Chiroux (salle Ulysse Capitaine), à la Bibliothèque du Musée de la Vie wallonne<sup>3</sup> et à la Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège.

Le partage des documents fut effectué de façon équitable. Les Chiroux reçurent la bibliothèque littéraire de Charlier, sa bibliothèque musicale, cataloguée il y a peu<sup>4</sup>, ainsi que des comptes rendus de presse que ses proches et lui compilèrent durant plus d'une quarantaine d'années.

Le Musée de la Vie wallonne a été nanti d'un ensemble considérable de documents, à ce jour non inventoriés. Une moitié est composée de programmes rappelant les prestations du musicien en tant que soliste, chambriste ou chef d'orchestre à Liège, en Province, à Bruxelles, à Maastricht ou à Bonn. L'autre moitié rassemble :

- la correspondance échangée avec ses élèves et quelques musiciens peu connus ;
- la correspondance, abondante, entretenue avec la Ville de Liège (depuis 1913 à sa mort) ;
- la comptabilité et les diverses archives des Concerts de Grande Symphonie, sa plus grande œuvre ;
- des papiers apparentés au quatuor à cordes qu'il fonda en 1894 ;
- quelques documents attestant sa direction au Cercle des amateurs ;
- des lettres relatant ses démêlés avec le Théâtre royal où il fut chef d'orchestre, en 1922 ;
- l'intégralité (volumineuse) des recensions qu'il destina à différents

---

3 Une lettre du 21 mars 1972, adressée par l'archiviste du Musée, Irène Vrancken-Pirson, à Claire Charlier mentionne la liste des documents, cartes et brochures achetés par l'institution.

4 Valérie NIGOT, *Catalogue de partitions musicales du fonds Charlier de la Bibliothèque Chiroux-Croisiers*, travail de fin d'études pour l'obtention du titre de Bibliothécaire-documentaliste gradué, Liège : Institut supérieur de l'enseignement des Sciences de l'Information et des Sciences sociales de la Province de Liège, 1993. Ce travail ne retient pas les partitions où le nombre d'auteurs est supérieur à trois ni les recueils factices.

journaux belges ;

- la plupart de ses notes de conférences, portant principalement sur des compositeurs tels que Rossini ou Saint-Saëns, sur la musique belge, l'histoire du lied, du quatuor à cordes ou du violon ;
- quelques cahiers liés à ses fonctions professorales au Conservatoire (comprenant le nom de ses élèves, ses appréciations, etc.) ;
- quelques documents privés ;
- des coupures de presse, photographies et programmes de concerts relatifs à des musiciens belges ou étrangers.

Enfin, le Conservatoire de Liège a été doté d'un fonds non moins impressionnant. Une partie de celui-ci a été regroupée dans un ensemble de treize cartons désigné comme le fonds Charlier (fonds 24). Les cartons 1 à 3, 5 à 10 et 13 rassemblent un aspect relativement secondaire de la carrière de Charlier auquel le musicien lui-même accordait peu d'importance : ses compositions et ses arrangements d'œuvres violonistiques. Le quatrième carton contient une méthode manuscrite pour le violon que Charlier termina quelques semaines avant sa mort, sans avoir pu l'éditer. Il s'agit d'un manuel traditionnel dans son approche et son énonciation des difficultés techniques de l'instrument. Il a cependant la particularité d'offrir une série de reproductions où le positionnement des mains est clairement visualisé. Les cartons 11 et 12 réunissent quelques écrits autographes (souvenirs liés au Prix de Rome de Belgique 1891, comptes, résumés de carrière), des coupures de presse de 1919 et un lot réduit de programmes de concerts. Outre ce fonds, le Conservatoire possède des témoignages photographiques et une riche correspondance, respectivement classés dans les archives iconographiques et le fonds des manuscrits autographes. Signalons enfin une collection de réductions pour petites formations orchestrales utilisées par Charlier durant ses prestations aux Concerts de Grande Symphonie, conservée dans les réserves de l'institution.

La consultation de ces multiples documents n'écarte pas la lecture d'articles écrits de son vivant, la recension de nécrologies

ou de documents plus récents<sup>5</sup>. Ces lectures, mineures, n'apportent aucune indication supplémentaire. En outre, elles écartent des points majeurs de la vie de Charlier, tel le fondement de sa démarche socio-artistique, ou introduisent des erreurs sur les fonctions qu'il exerça<sup>6</sup>. Quant aux dictionnaires musicaux, ils taisent à l'heure actuelle le nom du musicien.

Si ces sources ignorent certaines données biographiques majeures de la vie de Léopold Charlier, elles s'avèrent en revanche plus prolixes sur son parcours professionnel. Visiblement, le classement de documents opéré par Claire Charlier tend avant tout à mettre en relief l'itinéraire musical pour le moins hétérogène de son père. Cette carence d'anecdotes n'influence d'ailleurs pas la compréhension de ses activités artistiques. Les rares lettres autographes conservées en disent suffisamment long sur sa personnalité pour ne pas avoir à regretter totalement des détails effacés par le temps. Sans être pour autant prosaïque, le musicien ne présente pas de traits de caractère marquants, laissant présager une existence hors normes. On peut affirmer que, sa vie durant, l'homme fut pugnace, rigoureux et honnête sans autorité ni ambition excessives, qu'il fut animé par des aspirations artistiques élevées sans néanmoins jouir d'une culture étendue (en témoignent ses goûts littéraires), qu'il préféra les charmes d'une vie familiale rangée aux éclats d'une destinée fougueuse. Ce portrait, brossé rapidement, il est vrai, faute de documents, incite à s'attarder plutôt sur les points essentiels de sa carrière.

Celle-ci débute en 1880, année où Charlier entame son cursus musical au Conservatoire de Liège, dirigé depuis 1872 par l'imposant Jean-Théodore Radoux. Durant une dizaine d'années, le jeune garçon y suit un parcours pédagogique traditionnel et s'oriente vers l'apprentissage du violon, dans la classe de

5 Parmi lesquels *À l'écoute du violon*, catalogue d'exposition (Liège, Province de Liège, Affaires Culturelles, 10 janvier au 2 février 1985), Liège, 1985.

6 Ce qui est par exemple le cas de la "Biographie des compositeurs wallons actuels" établie par DWELSHAUVERS dans la revue *Wallonia* (juin-juillet 1914, XXII<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup>6-7, p. 390-391).

Rodolphe Massart, professeur qui, une dizaine d'années plus tôt, inculqua son enseignement à Eugène Ysaÿe. Les mentions obtenues sont relativement correctes<sup>7</sup> :

1880-1881	solfège	François Duyzings	1 <sup>er</sup> prix avec distinction à l'unanimité
1881-1882	violon	Rodolphe Massart	2 <sup>ème</sup> accessit à l'unanimité
1883-1884	violon	Rodolphe Massart	2 <sup>ème</sup> prix à l'unanimité
1884-1885	harmonie écrite	François Duyzings	1 <sup>er</sup> accessit
	musique de chambre	Rodolphe Massart	1 <sup>er</sup> accessit à l'unanimité
1885-1886	harmonie écrite	François Duyzings	1 <sup>er</sup> prix avec distinction à l'unanimité
	musique de chambre	Rodolphe Massart	2 <sup>ème</sup> prix
	violon	Rodolphe Massart	1 <sup>er</sup> prix à l'unanimité
1887-1888	fugue (en loge)	J.-T. Radoux	2 <sup>ème</sup> prix à l'unanimité
	violon	Rodolphe Massart	médaille en vermeil
1888-1889	fugue (en loge)	J.-T. Radoux	1 <sup>er</sup> prix à l'unanimité

Outre le violon, Charlier acquiert une base solide au piano, mais il s'attarde davantage à l'étude de la direction orchestrale (discipline qui jouera un rôle décisif dans la suite de son parcours) et de la composition, à laquelle il s'adonnera à titre épisodique sa vie durant (voir le catalogue de ses œuvres en fin de volume). Alors qu'il poursuit ses études, Charlier donne en parallèle ses premiers concerts publics. Celui du 3 décembre 1887, à la Société d'Agrément de Seraing (il y exécute une *Fantaisie russe* de Vieuxtemps) marque le début d'une série de prestations solistes qui s'échelonnent sur l'ensemble de sa carrière, tant en Belgique (notamment à la Société d'Harmonie de Verviers<sup>8</sup>, au Théâtre royal<sup>9</sup>, à la Société des Disciples de

7 Les données de ce *Cursus studiorum* proviennent d'anciennes fiches d'étudiants et du palmarès que Philippe Gilson a récemment dépouillés par voie informatique.

8 Parmi les prestations recensées : le concert symphonique du 11 novembre 1925, accompagné par Robert Casadesus au piano ; celui du 9 janvier 1926, avec la cantatrice Gabrielle Ritter-Ciampi ; celui du 10 novembre 1926, accompagné du violoniste Mathieu Crickboom ; celui du samedi 8 février 1927, avec la cantatrice Marcelle Demougeot ; celui du 12 novembre 1927, accompagné par le ténor Georges Jouatte ; celui du 11 janvier 1929, à la Société d'Harmonie de Verviers, accompagné par le pianiste Alexandre

Grétry<sup>10</sup>) que dans les pays limitrophes<sup>11</sup>. En outre, alors qu'il n'a pas achevé ses études, Charlier, élément pour le moins appliqué, est gratifié d'une charge pédagogique, encore modeste, certes, mais prometteuse : celle de répétiteur d'harmonie, emploi qu'il assumera du 6 octobre 1888 au 3 novembre 1893).

Si ces premières années d'enseignement n'offrent qu'un intérêt relatif, elles seront toutefois pimentées par un événement aux retombées évidentes sur sa carrière future : sa participation au Prix de Rome de Belgique, en 1891, candidature pour le moins étrange puisque, de l'aveu même du musicien, ses aptitudes dans le maniement de l'écriture orchestrale sont fortement insuffisantes. Probablement est-ce sous l'impulsion de Jean-Théodore Radoux, l'un des jurés du concours, auprès duquel Charlier avait obtenu son prix de fugue deux ans auparavant, que le jeune homme se hasarde dans l'arène du prestigieux concours. Le musicien se retrouve aux côtés de Paul Lebrun, de Joseph Vander Meulen, d'Oscar Roels — trois des élèves d'Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire royal de Musique de Gand —, de son ami Carl Smulders et surtout du jeune Guillaume Lekeu avec lequel il entretient des rapports amicaux<sup>12</sup> bien qu'épisodiques. Dans sa *Correspondance*<sup>13</sup>, Lekeu, plutôt prolix en commentaires sur le déroulement de l'épreuve académique, omet de parler de

---

Arsenieff ; celui du 10 novembre 1930, à l'occasion d'un Festival de musique belge, avec le concours du violoniste Hector Clockers ; celui du 21 janvier 1931, accompagné par le baryton Charles Panzera.

9 Cf. le concert d'orchestre du 7 mai 1919.

10 Les 9 mars 1920 et 4 mars 1921.

11 Citons par exemple un concert du 1<sup>er</sup> avril 1906 à la Beethoven-Halle de Bonn où Charlier est invité à participer, en tant que virtuose, à un hommage à Beethoven ; deux concerts à Roermond (Pays-Bas), les 3 avril 1910 et 14 novembre 1926 ; un concert du 7 décembre 1928 à la Société anonyme du Casino de Luxembourg.

12 Quatre lettres de Lekeu à Charlier (Liège, 30 septembre 1890 ; Heusy, 5 octobre 1891 ; Paris, 15 mai 1892 ; Paris, 2 juin 1892) ont été retrouvées jadis par Martine Radelet. Elles ont été insérées dans Guillaume LEKEU, *Correspondance*, éd. Luc VERDEBOUT, Liège : Mardaga, 1993, p. 157, 217, 254 et 260.

13 *Ibid.*, p. 188 à 208.

Charlier<sup>14</sup>. Toutefois, les circonstances qui entourent sa participation peuvent être reconstituées sans trop de difficultés, grâce à un ensemble de sept lettres<sup>15</sup> que Charlier envoya à sa mère (rue Renier Poncelet, 31) entre le 20 juillet et le 20 août 1891, époque de son admission en loge. À l’opposé des lettres d’un Lekeu où transparaissent un enthousiasme et une assurance tangibles, avec ça et là des pointes éphémères de mélancolie, celles de Charlier évoquent un être fragilisé par la rudesse de l’épreuve et par les nombreuses difficultés matérielles dues aux œuvres qu’il se doit de composer. Outre une *Fugue pour quatuor à cordes* et un *Salve Regina*, terminés sans trop de peine, Charlier se heurte à l’incontournable cantate, exercice central de la compétition, basée cette année-là sur le poème *Andromède* du Liégeois Sébastien-Martin-François (dit Jules) Sauvenière, déjà connu pour son *Sinai*, texte imposé au concours du Prix de Rome de 1889. À travers cette épreuve, Charlier réalise combien sa maîtrise de l’acte compositionnel demeure insuffisante et émet de sérieux doutes à l’égard de ses dispositions musicales. Ainsi, dès les premières journées de travail en loge, juge-t-il sa cantate sans intérêt. Qui plus est, le découragement s’installe petit à petit, l’état de stress règne et l’empêche d’écrire des mélodies originales au point qu’il lui faut recourir à une délicieuse supercherie : l’emprunt de thèmes musicaux composés au préalable chez lui. Ainsi, écrit-il : “J’ai fini ma cantate. Elle roule sur tous les thèmes que j’ai faits à la maison. Ici je n’aurais rien pu trouver”<sup>16</sup>. Très vite aussi, il fait part de son véritable talon d’Achille, son maniement maladroit de l’écriture instrumentale : “Je n’ai pas assez d’expérience de l’orchestre pour me mesurer dans une aussi forte épreuve”<sup>17</sup>.

14 Un silence similaire plane dans l’article d’Annegret FAUSER qui, lorsqu’elle évoque la présence de Lekeu au Prix de Rome ne cite Charlier qu’à une reprise, dans la liste des candidats ayant concouru à l’épreuve. Voir “Andromède ‘non pas une cantate de concours mais une œuvre d’art?’”, *Guillaume Lekeu et son temps*, éd. Philippe VENDRIX, Liège : Société liégeoise de Musicologie (coll. “Étude & Éditions”, 1), 1995, p. 85 à 102.

15 Bibliothèque du Conservatoire de Liège, Fonds Charlier, carton 1, lettres non inventoriées.

16 Lettre à sa mère du 30 juillet 1891.

17 *Ibid.*



Lorsque Charlier termine enfin sa particelle, le 30 juillet, il signale à sa mère que l'instrumentation "est [son] hic", que "c'est une besogne de géant"<sup>18</sup>. Cette dernière tâche prend finalement l'allure d'un calvaire :

Ma chère Maman. Je vous écris en ce moment pour me consoler. J'ai veillé très tard hier, et j'ai eu tort. Cet après-midi, je ne fais rien qui vaille, et je trouve tout mauvais. Je n'ai pas encore commencé à orchestrer ma fameuse marche. Il me semble qu'elle est bien jeune ! Ah ! si j'avais le temps d'en faire une autre ! Un échec ne serait pas grave. Je puis revenir, et même j'espère revenir. Mais dans d'autres conditions alors : j'ai tout à apprendre ! tout ! Ce que je regrette pour le moment, c'est le bruit que l'on a fait autour de mon nom. Ma buse sera d'autant plus éclatante. La lutte est très sérieuse. Smulders cependant aura son 1<sup>er</sup> prix. Juste récompense d'un incessant labeur ! Dans ce cas, Lebrun, de Gand, serait busé, car il a eu 2 fois le 2<sup>d</sup> prix, et je pourrais peut-être arriver mauvais 5<sup>e</sup>. Encore faudra-t-il que l'on juge mon travail digne d'une distinction. Enfin ! Je me réjouis en tout cas de pouvoir sortir de ce cachot. J'en emporterai de bien mauvais souvenirs. Je m'arrête, je vais tâcher de travailler, et ce soir j'irai au lit de bonne heure — j'ai presque dit de bonheur car c'est le seul plaisir que je connaisse depuis 3 semaines : dormir.<sup>19</sup>

S'il parvient à achever son *Andromède* le 16 août, Charlier reste peu convaincu du fruit de son travail dont il espère "seulement une mention honorable"<sup>20</sup>. En outre, son ami Carl Smulders auquel il montre sa cantate lui détaille sans malice et avec une précision justifiée toutes les faiblesses de la composition :

Hier Smulders est venu entendre ma cantate. Il m'en a montré les faiblesses avec une grande précision : je devrai conserver les plus étroites relations avec lui : il m'a donné d'excellents conseils... Comme il me faudra travailler !...<sup>21</sup>

18 *Ibid.*

19 Lettre à sa mère du 7 août 1891.

20 Lettre à sa mère du 17 août 1891.

21 Lettre à sa mère du 17 août 1891.

Le succès que semble remporter la cantate de Lekeu dont il entend des extraits l'abattent davantage ainsi que l'atteste cette lettre à sa mère du 14 août 1891 :

Il va sans dire que c'est un beau 1<sup>er</sup> prix ! Ne croyez pas que je m'abuse. Smulders était fortement ému après cette audition. Il lui [à Lekeu] a dit : 'Monsieur, vous êtes un grand artiste ; je suis venu au concours dans l'espoir d'avoir le 1<sup>er</sup> prix, vous le savez ; eh ! bien, si on me le donne, je le refuse !'

Cette raison convainc Charlier de ne pas faire jouer devant le jury son *Andromède* dans la version orchestrale, conscient en outre des frais onéreux (300 francs) qu'engendre ce type d'exécution, à laquelle il ne peut répondre, malgré le subside de 250 francs que le Ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique accepte de lui allouer<sup>22</sup>. L'exécution au piano de l'œuvre se teint le 12 septembre, dans la grande salle du Palais des Académies. Le jour de la proclamation, Charlier ne reçoit aucune mention, il repart avec une neurasthénie qu'il tentera de soigner à la campagne les jours suivants. Ainsi, ces mésaventures rendent plus intelligibles le peu de crédit accordé par Charlier à l'ensemble de ses œuvres, et justifient la faible part de compositions de grande envergure dans son catalogue.

Après une année passée dans le second bataillon de la Garde civique de Liège (Compagnie d'Instruction)<sup>23</sup>, Charlier apparemment remis des déconvenues du concours, est nommé professeur-adjoint de solfège au Conservatoire, fonction qu'il partage au même moment avec Désiré Pâque auquel, comme l'atteste sa correspondance, il rend quelques services pédagogiques mineurs. Durant cette époque, il est véritablement mis à contribution, en particulier durant les sessions d'examen, moment où Radoux lui confie généralement la rédaction des exercices du concours de

22 Lettre à Charlier du 19 août 1891 adressée par le Secrétaire du Concours.

23 Voir le certificat délivré le 10 avril 1892 par le lieutenant adjudant-major chef du peloton d'instruction et le capitaine adjudant-major commandant de la compagnie. Document conservé dans les Archives du Musée de la Vie wallonne, non inventorié.

piano pour hommes, tâche que le Directeur refuse d'accomplir en raison de la participation de son propre fils à l'épreuve<sup>24</sup>.

En mars 1892, Charlier élargit l'ensemble de ses fonctions à la direction du Cercle musical des Amateurs de Liège, orchestre aux aspirations artistiques élevées qui rassemble chaque semaine des musiciens non professionnels, des étudiants et des lauréats fraîchement diplômés du Conservatoire. Le Cercle comptait près d'une trentaine d'années lorsque Charlier fut nommé à sa tête. Pour rappel, l'idée d'une réunion d'amateurs germa vers 1865, mais ce n'est qu'en octobre 1866 que les membres fondateurs organisèrent leurs premières rencontres. Sous la férule d'Eugène Hutoy, professeur au Conservatoire, l'Orchestre organisa la première de ses Soirées musicales (20 décembre 1871) dans les salons d'un certain Stahl, rue Souverain-Pont, 216. Deux ans plus tard, ces concerts s'organiseront en la Salle de l'Émulation, au rythme de trois séances annuelles qui s'échelonneront sur près d'un siècle. En outre, leur vocation philanthropique est indéniable : les recettes récoltées à l'occasion de prestations publiques sont intégralement versées aux crèches de la Ville, au Bureau de bienfaisance et à l'Institut royal des sourds-muets et aveugles. À ses débuts, le Cercle interprète exclusivement des œuvres pour cordes, principalement de la musique de chambre. Il faut attendre la fin des années septante, époque à laquelle il dispose d'un ensemble relativement diversifié, pour que des morceaux symphoniques accompagnés de solistes soient joués. L'orchestre comptera plusieurs instrumentistes connus dont Sylvain Dupuis (1875), Félix Ledent (futur professeur de piano au Conservatoire), Rodolphe Massart, Juliette Folville ou encore le violoncelliste Jean Gérardy. Les œuvres jouées aux concerts du Cercle comprennent des pièces de Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, de musiciens russes ou français contemporains dont Saint-Saëns qui y exécuta une de ses compositions pianistiques, le 18 novembre 1878. À partir de 1884, Oscar Dossin<sup>25</sup>

24 Radoux a d'ailleurs le mauvais goût de lui préciser "Copiez vous-même 2 exemplaires et ne faites pas difficile [*sic*]".

25 Oscar Dossin (Liège, 1857- 1948), professeur de violon au Conservatoire

occupe la direction orchestrale du Cercle jusqu'en 1892, époque où Charlier lui succède. Durant six années, ce dernier s'attelle à améliorer la qualité de l'ensemble musical<sup>26</sup>. Au dire du *Journal de Liège*, celui-ci acquiert une plus grande précision, ses exécutions sont plus soignées, empreintes de vie et de coloris<sup>27</sup>. Une lettre de Joseph Boussart, président du Cercle musical des Amateurs de Liège dans les années nonante, adressée à Charlier au moment de sa démission, donne une idée précise de l'action positive exercée par le musicien. Manifestement, Charlier exigea de l'orchestre un entraînement intense, il imposa un rythme de travail assidu qui l'aida à se surpasser et permit d'imposer à des instrumentistes amateurs "quelques exécutions d'œuvres musicales difficiles auxquelles on n'avait osé songer jusqu'alors"<sup>28</sup>.

En 1898, Charlier est contraint d'abandonner la direction du Cercle des Amateurs vu que sa carrière au Conservatoire prend une direction nouvelle : il est nommé professeur-adjoint de violon, en remplacement d'Oscar Dossin. Cette nomination survient à la suite d'un concours réalisé en janvier de la même année où, à l'unanimité, le jury du Conservatoire, présidé par Jean-Théodore Radoux, remarque son habileté à l'exécution d'un *Adagio* de Porpora, d'un *Prélude et fugue en sol mineur* de Bach (durant les épreuves publiques), et surtout, comme le signale la presse, se pâme devant ses qualités de pédagogue, sa faculté à transposer à vue un morceau inédit (ce lors des épreuves à huis clos) et sa connaissance de l'histoire de la musique. À l'issue de ce concours,

---

de 1882 à 1925. Voir Archives du Conservatoire de Liège, fiche signalétique non inventoriée.

26 Le Cercle musical des Amateurs de Liège traduira d'ailleurs sa reconnaissance par la commande d'un buste en bronze de Charlier au sculpteur Rulot. Ce buste sera inauguré au Conservatoire le 28 avril 1894. Dans une lettre du 14 juin 1952 dont le Conservatoire de Liège a gardé une copie, Claire Charlier proposa de placer l'œuvre dans la salle des Fêtes du Jardin d'Acclimatation. Le Collège des bourgmestre et échevins, soucieux de préserver cette œuvre de qualité préfère déposer la sculpture au Musée de l'Art wallon, le 17 juillet 1952.

27 Article du 2 mars 1895.

28 Lettre du 21 mai 1898, conservée dans les Archives du Musée de la Vie wallonne, non inventoriée.

un compte rendu de presse témoigne de “son style sobre, son jeu correct. [Charlier] se montre immédiatement musicien solide, de bonne trempe. Maître de lui, connaissant l’exacte étendue de ses ressources techniques, il va droit au but sans tergiversation, sans vaine sentimentalité”<sup>29</sup>. Ces quelques lignes résument l’ensemble des propos que lui adressera la presse tout au long de sa carrière. S’y dessinent trois particularités : tout d’abord, Charlier fait part d’une technique hors du commun (il en résumera les grandes lignes dans sa *Méthode de violon* inédite, en 1936). Il fait montre ensuite d’une très grande assurance, qualité bien entendu importante chez un violoniste. Cependant, son jeu est pourvu d’une certaine austérité, d’une sécheresse qui le différencie des interprétations plus extraverties qu’attestent des virtuoses liégeois comme Ovide Musin, César Thomson et surtout Eugène Ysaÿe, ses aînés d’une dizaine d’années. Cette absence de brio, tant appréciée à une époque où le goût verse volontiers dans une mièvrerie sirupeuse et facile, contribue vraisemblablement à ne pas faire de lui une figure internationale du violon. Charlier n’en demeure pas moins un musicien d’un excellent niveau, probablement l’un des meilleurs archets de la ville au tournant du siècle. Juliette Folville, avec laquelle il exécutera beaucoup de musique de chambre à partir des années 1890<sup>30</sup> et dont les lettres dénotent généralement, outre beaucoup d’humour, un sens critique aigu, confirme que le musicien possède “une autorité et une ampleur de son que tout le monde ne possède pas”<sup>31</sup>.

Aussi, ses diverses compétences lui vaudront d’être nommé violon-solo de l’Exposition Universelle et Internationale de Liège, en 1905. Par ailleurs, ce talent contribue à ce qu’il soit régulièrement invité en soliste au Conservatoire de Liège, institution qui, du reste, le nomme professeur de violon à partir de

29 *L’Express*, 19 janvier 1898, p. 4.

30 Le concert le plus ancien où l’on relève une collaboration entre les deux musiciens remonte au 9 avril 1892 (*Quatuor à clavier, op. 44 n°1* de Mendelssohn, avec Auguste Weyns au violoncelle et Ruffin à l’alto).

31 Lettre du 31 janvier 1897, Conservatoire royal de Liège, fonds des manuscrits autographes, inv. 20768.

1909. Charlier remplira cette fonction jusqu'à sa mise à la retraite, le 30 novembre 1932. Autrement dit, il perpétuera durant 34 années une longue tradition d'enseignement du violon au Conservatoire, période au cours de laquelle il formera une bonne part de la génération des violonistes liégeois du premier tiers du siècle, parmi lesquels de nombreux premiers prix et deux lauréats du Concours Vieuxtemps, à Verviers<sup>32</sup>.

À elles seules, les fonctions de pédagogue, ainsi que la carrière de soliste du violon et de chef d'orchestre limiteraient fortement l'attention qu'il convient d'accorder au personnage. Cette volonté de transmission du savoir musical s'étend toutefois à des sphères plus importantes dont la portée aura des conséquences inattendues sur les pratiques culturelles des élites dominantes. C'est ainsi que Charlier suscitera à Liège un enthousiasme inédit pour la musique de chambre, par l'intermédiaire de son séminaire d'Histoire de la sonate et surtout par les prestations du Quatuor Charlier (1894-1936) dont il sera titulaire jusqu'à la fin de sa vie. Il faut rappeler que l'essor de la musique de chambre à Liège fut plutôt lent. Les premiers concerts publics se donnèrent en 1861, à l'initiative de Jacques Dupuis, professeur de violon au Conservatoire qui calqua ses séances sur celles que Vieuxtemps

32 On dénombre parmi les 74 élèves ayant obtenu un ou plusieurs prix dans sa classe Albert Ravanel (en 1904, qui deviendra premier violon au Théâtre de Liège ainsi que professeur au Conservatoire de Luxembourg), Alfred Antoine (en 1907, musicien qui fera sa carrière aux États-Unis), Georges Defaux (en 1913), Albert Rahier (en 1913, qui sera professeur au Conservatoire de Gand, violon-solo au Théâtre de la Monnaie, avant d'enseigner, dès 1940, le violon à l'Université américaine du Wisconsin), Georges Lequarré (en 1916, qui fit carrière à Paris), Jacques Simon (en 1919, qui a été professeur au Conservatoire de Huy), Hector Clockers (en 1920, considéré comme le fils spirituel de Charlier, il a été professeur au Conservatoire de Liège, chef d'orchestre des Concerts Charlier, et 1<sup>er</sup> Prix de violon au Conservatoire de Paris), Louis François (1920), Louis Lardinois (1927), Armand Mordant (1930) Lambert Hody et Marie Walthéry (tous deux Lauréats du Concours Vieuxtemps, à Verviers), Alfred Antoine (professeur au Conservatoire de Cordoba), Adolphe Poth (professeur au Conservatoire de La Haye), Arthur Petronio (Directeur du Conservatoire de Reims), Frédéric Petronio et Robert Hosselet (solistes du Grand Orchestre de la R.T.B.F.).

inaugura à Paris, dès 1858<sup>33</sup>. S'il reste relativement modeste, le succès obtenu par les concerts de Dupuis permet néanmoins, en 1867, la création de deux classes de musique de chambre au Conservatoire, l'une pour cordes et clavier, dirigée par Dupuis soi-même, l'autre pour quatuor d'archets, à la tête de laquelle se trouve Léon Massart qui fusionnera les deux classes à la mort de Dupuis, en 1870. C'est au contact de Massart que Léopold Charlier découvre les chefs-d'œuvre majeurs du répertoire de sonates, trios, quatuors, quintettes, etc. Son enthousiasme à l'égard de ces musiques est d'autant plus manifeste qu'il réalise combien le public y demeure encore largement hermétique. D'où ce souci d'ouverture à de nouveaux territoires de connaissance musicale qui trouve l'une de ses premières applications dans une série de prestations artistiques commentées : le *Séminaire d'Histoire de la Sonate Ancienne & Moderne*. Ce dernier fut organisé à partir des années 1890, durant plus d'une vingtaine d'années. Charlier y sera épaulé par deux pianistes de talent, Fernand Mawet<sup>34</sup> et Juliette Folville<sup>35</sup>.

Il serait a priori intéressant d'analyser les circonstances qui ont poussé ces deux musiciens fraîchement diplômés du Conservatoire à explorer, outre les compositeurs vivants, les grandes gloires des siècles passés, s'inscrivant ainsi parmi les premières générations qui ont participé au renouveau de la musique ancienne.

Bien que l'intérêt pour les musiques du passé au sein d'une ville comme Liège reste à étudier, quelques pistes peuvent toutefois être relevées. La plus importante concerne de toute évidence

33 Voir Michel STOCKHEM, *Eugène Ysaÿe et la musique de chambre*, Liège : Mardaga, 1990, p. 55-56.

34 Né en avril 1870, il est répétiteur de piano au Conservatoire de 1888 à 1894, puis professeur de solfège (dès 1921) et enfin professeur d'orgue (à partir de 1923).

35 Également violoniste (son emploi du temps la mène à refuser de faire partie du Quatuor Charlier en 1905), Juliette Folville fut une voyageuse passionnée par les États-Unis en même temps qu'une écrivaine cocasse et pleine d'esprit, ce qui ne l'empêcha pourtant pas de finir ses jours dans un couvent, à Jupille.

le commerce de l'édition de la musique ancienne. Celle-ci s'effectue principalement par l'intermédiaire de recueils italiens, allemands, français ou néerlandais qui circulent en grand nombre chez les marchands et les éditeurs de Liège et du reste du pays. Parmi ces éditions, *Les Maîtres classiques du violon* (ou "collection Alard") de l'éditeur parisien Edouard-Alfred Gérard, *Die hohe Schule des Violonspiels* de Breitkopf & Härtel (à Leipzig) ou encore *Les Maîtres classiques du violon* chez Schott Frères (à Mayence). En outre, il convient de ne pas négliger les recherches que Jean-Léonard Terry (1816-1882), par ailleurs professeur de chant au Conservatoire depuis 1846, a entreprises tout au long sa carrière et rassemblées sur ses *Simple notes pour servir à l'histoire de la musique du pays de Liège*<sup>36</sup>. Terry manifeste pour les maîtres du passé une curiosité sans limites, tant dans la connaissance des musiciens internationaux que dans l'étude des artistes du terroir. On sait notamment qu'une grande partie de compositions liégeoises du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont certaines œuvres des Hamal, ont été épargnées grâce à sa soif de connaissance. Dans le paysage culturel liégeois, Terry est une référence en matière de musique ancienne qu'il programmait du reste à ses différents concerts<sup>37</sup>. Sa bibliothèque musicale, collection composée d'un nombre important de traités, de partitions et de copies de compositeurs des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, confirment l'étendue de ses recherches<sup>38</sup>. Racheté par Jean-Théodore Radoux en 1885<sup>39</sup>, cet ensemble constitue aujourd'hui l'impressionnant Fonds Terry, l'un des fleurons de la Bibliothèque du Conservatoire. Il est légitime de penser que Terry suscita l'intérêt de nombreux musiciens dont celui de Radoux qui fut l'un des plus sensibilisés par son

36 Voir Maurice BARTHÉLÉMY, "Le Fonds Terry de la Bibliothèque du Conservatoire royal de Musique de Liège", *Fontes artis musicae*, XXIII/3 (Juli-September 1976), p. 124-126.

37 Voir Eugène S. MONSEUR, "Léonard Terry et sa bibliothèque", *La Vie wallonne*, 1956, p. 48-73.

38 Voir Maurice BARTHÉLÉMY, *Catalogue des imprimés musicaux anciens du Conservatoire royal de Musique de Liège*, Liège : Mardaga, 1992, 220 p.

39 Voir José QUITIN, *Conservatoire royal de Musique de Liège. 150<sup>e</sup> anniversaire*, Liège, 1977, p. 64.



œuvre. Principalement tourné vers le passé musical liégeois, ce dernier, outre qu'il réunit les premiers documents à la base du futur musée Grétry, entreprit une biographie de Daussoigne-Méhul et fut l'un des initiateurs, en 1909, de la Société liégeoise de Musicologie<sup>40</sup>. C'est donc probablement à son contact que Charlier, Folville et Mawet se sont passionnés à leur tour pour les grands maîtres de la musique ancienne<sup>41</sup>.

Peu d'informations ont été conservées au sujet du Séminaire d'histoire de la sonate, des motivations de Mawet, Folville et Charlier ou du mode de collaboration qui unit les trois musiciens. Quelques rares lettres et quelques programmes conservés au Musée de la Vie wallonne apprennent cependant que ces concerts se sont tenus aussi bien en la Salle d'audition Renson Frères<sup>42</sup> que dans le foyer du Conservatoire (1901), la Salle de l'Émulation (1906-1912) ou exceptionnellement à Bruxelles<sup>43</sup>. En outre, comme le déclare Folville, ces documents témoignent d'un goût général pour "les monuments et les chefs-d'œuvre de l'art", propos qui sous-entend une indifférence ou un léger mépris pour les musiques de salon, les répertoires plus légers. Les rares programmes retrouvés laissent percevoir une inclination particulière pour les compositions de Porpora, Tartini, Bach,

---

40 *Ibid.*

41 En outre, dès la fin des années nonante, Juliette Folville organisa des séances de clavecin au foyer du Conservatoire. Ces concerts, intitulée "Une heure de musique ancienne", comprennent des œuvres de Gibbons, Gervaise, Lully, Daquin, Dandrieu, Rameau, Rousseau, Fr. Couperin, Galuppi, D. Scarlatti, Bach, d'Anglebert, Frescobaldi, Marais, Haendel, Boccherini ou encore J. Ch. de Chambonnières. Léopold Charlier tout comme Oscar Englebert (viole d'amour) ont collaboré à ces exécutions, lors des concerts du 13 décembre 1897 et du 22 novembre 1899. Par ailleurs il convient de signaler que Mawet et Folville compteront parmi les premiers membres de cette société. Voir José QUITIN, "La Société liégeoise de Musicologie", *Fontes artis musicæ*, XXIII/3 (Juli-September 1976), p. 134-135.

42 Facteur de pianos, installé au Boulevard d'Avroy, 74.

43 Une séance d'Histoire de la sonate est notamment organisée à la Salle Erard à Bruxelles (6 rue Latérale), le 16 mars 1901, avec une *Sonate* de Tartini, un *Duo pour deux violons* de Spöhr, la *Sonate*, op. 57 de Beethoven, la *Sonate*, op. 75 de Saint-Saëns.

Beethoven ou Schumann. À côté des maîtres anciens, les trois musiciens semblent fortement attirés par l'esthétique de l'"Effektvol", une esthétique des effets et des affects, qui sous-entend, outre les œuvres de Brahms, le répertoire "décadent" des musiques postromantiques de Grieg, Franck, Strauss, Pierné, d'Indy ou Chausson. Par ailleurs, petite anecdote, une "chaussonmania" aiguë atteint le duo Charlier-Folville au début de l'année 1897, passion qui frôle l'écœurement au point que Juliette finira par déclarer : "Votre Chausson me botte". Il est également question dans le cadre de ce séminaire d'un concert autour de Rameau, organisé en décembre 1897 et, d'une exécution d'une *Sonate pour violon et piano* de Saint-Saëns projetée en novembre 1898 par Juliette, ce qui sous-entend que les initiatives de la programmation n'émanaient pas uniquement de Charlier. En outre, dernière précision relevée, ce dernier voue un culte particulier à Beethoven, attirance qui impliquera une double intégrale de ses *Sonates pour violon et piano*, les 10, 14 et 19 novembre 1902, avec Juliette Folville, à la salle Renson, d'une part, les 20, 27 novembre et 4 décembre 1912, avec Lucien Mawet, en la Salle de l'Émulation, de l'autre.

Aucun élément relatif à la nature rhétorique ou au contenu des présentations de Charlier ne nous est parvenu. Toutefois, par analogie avec les quelques textes de conférences conservés, il est permis de supposer que son discours s'orientait sur la présentation biographique des compositeurs interprétés, avec une attention marquée pour les questions de filiation et d'appartenance nationale ainsi que pour l'énumération de leurs œuvres.

## LE QUATUOR CHARLIER

L'attrait de Charlier pour la musique de chambre ancienne ou moderne ne s'est pas limité aux sonates. Conscient de l'importance que présente le répertoire du quatuor à cordes, il part à l'assaut des grands classiques du genre et décide de créer sa propre formation dont le but est de faire connaître, gratuitement,

du moins à ses débuts (une lettre de d'Indy le prouve<sup>44</sup>), les beautés d'un genre qui circule dans des cercles extrêmement fermés. Dans ses notes personnelles<sup>45</sup>, le musicien prétend avoir constitué un premier quatuor à cordes en 1888, le Cercle musical liégeois, dont il est le 1<sup>er</sup> violon, en compagnie de Jules Harzé (2<sup>d</sup> violon), Léopold Her[re]mans (alto) et Charles Peclers (violoncelle). Rien ne permet cependant de vérifier ce propos. Une note communiquée par M. José Quitin signale toutefois que le 14 novembre 1891, Charlier se produit aux Éphémérides de La Légia, à l'occasion d'un concert de bienfaisance, en compagnie de Harzé, Joseph Parent et Peclers. Le 25 octobre 1894, Charlier diffuse un billet qui stipule qu'une nouvelle formation pour quatuor à cordes, la Société de Musique de Chambre, composée par Charlier, Harzé, Hermans et le violoncelliste Jean Falla, présentera, durant six séances mensuelles, un choix varié de compositions majeures du répertoire de chambre.

Entête : Société / de / Musique de Chambre / 1<sup>re</sup> Année / Saison 1894-1895

Liège, le 25 octobre 1894

Nous avons l'honneur de porter à votre connaissance que nous organisons, au cours de la saison 1894-95, six séances de Musique de Chambre, au local de la Légia, salle orientale, place Verte, 14 (entrée par la rue de l'Official).

Avant de mettre en lumière le projet que nous vous soumettons et qui ne peut réussir que grâce à vos encouragements, nous avons étudié les Maîtres en la seule préoccupation d'une juste interprétation. Les œuvres les plus diverses figureront à nos programmes, toutes

---

44 Voir la lettre de Vincent D'Indy à Léopold Charlier du 16 octobre 1899 où le compositeur français déclare : "Je serais tout à fait heureux si vous parveniez à exécuter mon Quatuor dans une séance gratuite (institution vraiment bien belle et précieuse) car j'ai toujours la plus grande confiance dans le public populaire, que je considère comme le public par excellence parce qu'il se laisse aller à l'impression sans vouloir raisonner". Conservatoire royal de Liège, fonds des manuscrits autographes, inv. 20796.

45 Une page de notes manuscrites sur les différents membres du Quatuor Charlier est conservée dans les Archives du Musée de la Vie wallonne, document non inventorié.

appartiennent à la grande littérature musicale. Nous exécuterons, cette année, des quatuors de Beethoven, Schubert, Mozart, Borodine, Tchaikowsky, Franck, d'Indy, Chausson. L'attrait de nos séances résidera encore dans l'audition de plusieurs solistes [...] Nos auditions auront lieu aux dates suivantes et commenceront à 8 heures du soir :

1<sup>re</sup> audition, le vendredi, 23 novembre 1894.

2<sup>me</sup> audition, le vendredi, 28 décembre.

3<sup>me</sup> audition, le vendredi, 25 janvier 1895.

4<sup>me</sup> audition, le vendredi, 22 février.

5<sup>me</sup> audition, le vendredi, 22 mars.

6<sup>me</sup> audition, le vendredi, 26 avril.

Le prix de l'abonnement général est fixé à 15 francs.

Le prix d'entrée par séance est fixé à 4 francs.

Le bureau de location est ouvert à partir de ce jour à la *Maison SPEE-ZELIS, rue Vinàve-d'Ile, 23*.

Nous faisons [*sic*] appel, M \_\_\_\_\_, à votre sentiment d'art, et osons compter sur votre sympathique coopération à notre œuvre.

Veillez agréer, M \_\_\_\_\_, l'assurance de notre considération la plus distinguée.

Léopold Charlier.

Jules Harzé.

Léopold Hermans.

Jean Falla.<sup>46</sup>

Les concerts de la Société de Musique de Chambre, qui font intervenir à l'occasion d'autres musiciens pour l'exécution d'œuvres à géométrie plus large, seront adoptés l'année suivante, à l'Émulation (4 séances), avec le concours de Joseph Crou[f]fer en remplacement de Herremans. Le succès est réel et incite le quatuor à poursuivre son entreprise. Ce n'est qu'à partir de la saison 1898-1899 que les musiciens décident de prendre le nom

46 Archives du Musée de la Vie wallonne, document non inventorié.

de Quatuor Charlier, ensemble qui connaîtra, tout au long de ses quarante-deux ans d'existence, huit états successifs, en raison des mouvements de musiciens.

Date	1 <sup>er</sup> violon	2 <sup>e</sup> violon	alto	violoncelle
1894-1895	L. Charlier	Jules Harzé	L. Her[re]mans	Jean Falla
1895-1901	L. Charlier	Oscar Lemal	Joseph Croufer	Albert Dechesne
1901-1922	L. Charlier	Oscar Lemal	Jean Rogister	Albert Dechesne
1922-1923	L. Charlier	Oscar Lemal	Jean Rogister	Lydie Rogister-Schor
1923-1925	L. Charlier	Joseph Tummers	Zénobe Lhoest	Lydie Rogister-Schor
1925-1926	L. Charlier	Lambert Hody	Jean Rogister	Lydie Rogister-Schor
1926-1929	L. Charlier	Georges Lequarré	Zénobe Lhoest	Hubert Bouquette
1929-1936	L. Charlier	Camille Landauer	Adolphe Baiwir	Hubert Bouquette

Ainsi, dès 1894, le quatuor de Léopold Charlier est l'un des premiers à interpréter de la musique de chambre à Liège. À partir de cette année, d'autres formations verront progressivement le jour et auront bien souvent des musiciens en commun. Parmi les plus connues, l'ensemble Piano et Archets (1894-1914), fondé par le pianiste Maurice Jaspar associé au violoniste Joseph Maris, à l'altiste Jean Rogister et au violoncelliste Albert Dechesne, mais aussi le Cercle ad Artem (créé en 1898) constitué de Charles Radoux et Jeanne Maison (pianos), Jules Robert (violon), Jean Rogister (alto), Lydie Rogister-Schor et Albert Dechesne (violoncelles). Avec le Quatuor Charlier, ces deux ensembles sont parmi les plus importants à Liège. Leurs séances, fréquentes, se concentrent notamment autour des Concerts Dumont-Lamarche, concerts publics et gratuits de musique de chambre, donnés dans la Salle des Fêtes du Conservatoire. Contrairement au groupe Piano et Archets et au Cercle ad Artem, le Quatuor Charlier présente une orientation didactique comparable à celle du Séminaire d'histoire de la sonate : Charlier met un point d'honneur à introduire chaque œuvre par un commentaire préparatoire qui en facilitera l'écoute et la compréhension. Initiative largement bénéfique lorsque l'on réalise combien le répertoire de chambre est encore mal connu du public. Ainsi, cette formule permet-elle de répondre favorablement à la double vocation du

quatuor à cordes : d'une part, la révélation des grands chefs-d'œuvre de la musique de chambre classico-romantique, de l'autre, la promotion de la musique moderne, toutes écoles confondues, exception faite des compositeurs de la Seconde École viennoise, pratiquement méconnus à l'époque. Dans la première catégorie, l'ensemble privilégie tout particulièrement les *Quatuors* de Beethoven. Ceux-ci sont exécutés à d'innombrables reprises, aussi bien séparément qu'à l'occasion d'intégrales. En outre, on constate également la présence de quelques *Quatuors* de Mozart (dont les K 421, K 458, K 575), des grands *Quatuors* de Schubert ou de Haydn (op. 33 n°3, op. 76 n°3 et 4, op. 77 n°1) ainsi que ceux de Schumann et de Brahms. L'école franco-belge est également mise à l'honneur. Outre le *Quatuor* de Franck, celui en *ut mineur* de Jongen (créé le 6 mars 1895), le *Quatuor n°3 en do# mineur* de Rogister (créé le 4 février 1925), et ceux de d'Indy, Lalo, Saint-Saëns, Ravel, Debussy, Milhaud. Chausson, avec lequel Charlier entretient une correspondance suivie durant les années 1897-1898, ravi par la création liégeoise du *Concert* et du *Quatuor à clavier* due à Charlier et les siens, projeta même de lui envoyer en primeur son *Quatuor à cordes*, une fois terminé. Mais la mort précoce du musicien laissa l'œuvre inachevée, privant par la même occasion Liège d'une première de ses œuvres !

À côté des musiciens cités, les compositeurs d'autres nations européennes, vivants ou non, sont également programmés, dont les créateurs de l'École russe.

Suite au mouvement en faveur de la musique russe suscité à Liège par la Comtesse de Mercy-Argenteau, première biographe de César Cui, Charlier va s'intéresser plus particulièrement aux œuvres du Groupe des Cinq (il programmera notamment les *Quatuors* de Borodine, dès 1895, le second pour la première fois en Belgique) mais également au *Deuxième Quatuor* de Tchaïkovsky, à un *Quatuor* de Grechaninov (en présence de l'auteur), au *Premier Quatuor* de Napravnik (16 novembre 1896) ainsi qu'au *Quatuor en sol majeur* de Wihtol, directeur du Conservatoire de Riga (26 janvier 1927). D'autres initiatives plus

éphémères vont être mises sur pied, notamment un concert de musique allemande contemporaine (20 janvier 1912) au programme de laquelle on relève les œuvres d'Oberstadt, de Heinrich Zöllner ou de Waldemar Pahnke. Signalons enfin l'exploration des trois premiers quatuors du contrebassiste florentin Antonio Scontrino, autre correspondant de Charlier, grâce auquel les œuvres sont créées pour la première fois en Belgique.

Toutes les pièces citées, outre qu'elles déterminent le succès croissant des séances organisées par le Quatuor Charlier, montrent à quel point ce dernier combla une lacune importante dans la ville. Cette vocation trouvera sa consécration en 1926, année où le Quatuor est invité au Château de Laeken afin d'y créer le *Quatuor en si mineur* de François Rasse, à l'époque directeur du Conservatoire de Liège. Ce concert se fit en présence de la Reine Élisabeth, de la Princesse Marie José et du virtuose Eugène Ysaÿe. Outre cette prestation gratifiante, le Quatuor entreprend, lors des dernières années de son existence, quelques rares voyages à l'étranger qui feront connaître Léopold Charlier et ses musiciens à Paris, au Luxembourg ou encore en Grande-Bretagne<sup>47</sup>.

Ainsi, l'une des grandes missions de Charlier aura été de diffuser les fleurons de la musique de chambre auprès d'un public non averti. Cette action n'est pourtant pas la seule qui incite à s'attarder sur le personnage. En effet, entraîné par la vogue des mouvements d'éducation populaire qui fleurissent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sous l'influence du socialisme naissant et du libéralisme progressiste, Charlier s'attachera également à révéler la musique classique dans son ensemble aux classes sociales les plus défavorisées culturellement. Cette transmission se fera par l'intermédiaire de manifestations particulièrement célèbres en leur temps, avant même que le musicien n'en assurât la direction : les Concerts de Grande Symphonie du Jardin d'Acclimatation.

---

47 Concert au Royal Pavilion de Brighton, le 3 juillet 1926, dans Mozart et Ravel.

## LES CONCERTS DE GRANDE SYMPHONIE DU JARDIN D'ACCLIMATATION

L'ascension continuelle de la classe ouvrière la rend digne de participer le plus largement possible aux raffinements de la civilisation dans ce qu'elle a de plus souriant.

Ministre Vauthier, discours du 6 mai 1930

En 1885, dans l'espoir de promouvoir la musique auprès des masses populaires, la Société du Jardin d'Acclimatation instaura une saison annuelle de concerts d'été, organisés en plein air, près du Parc de la Boverie, les Concerts de Grande Symphonie. Ce jardin avait été aménagé sur une partie de l'ancien pré Mativa, pâture qui servit notamment de champ de manœuvre de la garnison et de la garde civique, entre 1830 et 1835, mais aussi de lieu voué à l'organisation de fêtes requérant un grand espace pour les ascensions de ballons, les foires ou les séances de tirs à l'arc<sup>48</sup>. En 1850, ce terrain sera pourtant réaménagé en raison des terribles inondations qui affectèrent la ville, à la suite desquelles le creusement de l'actuelle Dérivation fut décidé. Fremersdorff, entrepreneur originaire d'Aix-la-Chapelle, fut désigné adjudicataire des travaux et acquit par la même occasion les terrains du pré Mativa. Cependant, en 1853, il revendit à la Ville neuf hectares, étendue qui correspondait à la presque île située entre la Meuse et la Dérivation. Sept ans plus tard, par délibération du 11 mai 1860, la Commune avait décidé d'y établir un jardin public dont les plans devaient être dessinés par l'architecte Remont. La Ville manquait d'argent pour exécuter ce projet. Elle saisit pourtant la proposition qui lui fut faite par un groupe de personnalités liégeoises en vue : Jules Nagelmackers, Gustave Lambinon, Jules Dawans-Orban, Charles Lechat-Francotte, Henri Gaede, Jules Pirlot, Ernest Candèze, Auguste Demonceau, Théodore Lacordaire, Auguste Bernimolin, Edouard Morren, et François Defays-Demonceau<sup>49</sup>. Ils offrirent à la Ville l'établissement d'un

48 *La Meuse*, 28 décembre 1912.

49 *La Meuse*, 30 décembre 1912.



jardin d'acclimatation, moyennant concession d'une partie des terrains acquis par elle. Par délibération du 20 mars 1863, la Ville leur accorda la jouissance de trois hectares septante-cinq ares pour une cinquantaine d'années.

La Société d'actionnaires se constitua sous le titre de Société royale d'Horticulture et d'Acclimatation<sup>50</sup>. Son objet était l'entretien et l'exploitation d'un jardin zoologique et botanique ainsi que le commerce de plantes et d'animaux. Elle pouvait en outre établir des restaurants, cafés, jeux et donner des fêtes et des expositions. L'inauguration du jardin eut lieu en juin 1865. La collection d'animaux qui y fut réunie, outre qu'elle ne présentait guère d'intérêt scientifique (on y trouvait des antilopes, ours, singes, daims, et une collection impressionnante de volatiles) fut décimée après quelques années, en raison du manque évident de ressources qu'exigeait pareille opération. On continua cependant l'organisation de fêtes, d'expositions diverses et d'auditions artistiques attrayantes organisées par des sociétés de concerts de tous genres.

En 1885, le succès des manifestations musicales incita la Société à créer les Concerts de Grande Symphonie. Comme l'a montré José Quitin<sup>51</sup>, le directorat de Jean-Théodore Radoux avait été déterminant dans la diffusion de la musique symphonique et l'appréciation des répertoires classico-romantiques. Même si ces concerts étaient réservés à une élite consciente de participer à un événement de "haute culture"<sup>52</sup>, ils n'en suscitèrent pas moins une série de manifestations similaires au caractère plus démocratique parmi lesquelles les Concerts populaires d'Eugène Hutoy (1878-1884) dont le répertoire ressemblait à celui du Conservatoire, les

---

50 La Société est présidée par Jules Nagelmackers tandis que Gustave Lambinon en assure la vice-présidence. Son fonds social était fixé à 500.000 francs, représentés par 2.000 actions de 250 francs. Seulement, ce capital ne fut jamais versé que jusqu'à concurrence de 200.000 francs environ. La Ville abandonna aux concessionnaires la somme de 23.000 francs et s'engageait à payer annuellement un subside de 2.000 francs pour la préservation du parc public.

51 *Conservatoire royal...*, op. cit., p. 61 à 65.

52 Voir Éric CONTINI, *Une ville et sa musique. Les concerts du Conservatoire royal de Musique de Liège de 1827 à 1914*, Liège : Mardaga, 1990, p. 98.

Nouveaux Concerts, menés par Sylvain Dupuis (1888-1901) et les Concerts de Grande Symphonie. Ces derniers, fixés à une vingtaine, étaient dirigés à leur début par Oscar Dossin. Ils attiraient chaque année des auditeurs qui, assis sous les tilleuls, écoutaient un orchestre exécutant sur un petit kiosque central un répertoire composé de musiques légères, de rengaines populaires françaises et belges, principalement des marches, des ouvertures d'opéra, des suites pour orchestre, des extraits de ballets, des valse, des fantaisies sur des airs populaires (Annexe 1). Ces prestations de musiques légères étaient proches de celles que d'autres formations organisaient à Liège, parmi lesquelles celles des musiciens militaires de la garnison que l'on pouvait entendre au kiosque d'Avroy les dimanches matins<sup>53</sup>. Les Concerts de Grande Symphonie se tenaient tous les mardis de mai à septembre, tandis que le vendredi était réservé aux répétitions générales, souvent publiques. De 1885 à 1910, une moyenne de douze concerts par saison est relevée. Si l'on ne possède guère de chiffres quant à leur fréquentation, il est toutefois permis de supposer que l'entreprise remportait un succès certain. En effet, la Société d'Acclimatation décida de construire une vaste galerie destinée à protéger exécutants et auditeurs des intempéries. L'édifice coûta 45.000 francs et fut inauguré le 3 juin 1888<sup>54</sup>.

Après Dossin, la direction artistique passa successivement aux mains de Léon Alexandre<sup>55</sup>, Mathieu Lejeune<sup>56</sup> et Jules Debeffe<sup>57</sup>.

53 Voir *La Meuse* du 6 mars 1913 où l'on apprend que ces concerts populaires "coûtent à la Ville 7.500 francs par an, non compris l'entretien et l'éclairage du kiosque. Un crédit de 2.500 francs est en outre consacré annuellement à rémunérer les musiques de la garde civique qui se font entendre à l'occasion de cérémonies diverses".

54 La Ville intervint dans la dépense par un subside de 15.000 francs. Voir *La Meuse* du 30 décembre 1912.

55 Léon Charles Marie Alexandre (Faulx-les-Tombes, 1859 - Liège, après 1931), surveillant copiste au Conservatoire. Voir Archives du Conservatoire de Liège, fiche signalétique non inventoriée.

56 Mathieu Lejeune (Liège, 1854, retraité en 1923), professeur de cor au Conservatoire de 1884 à 1887.

57 Jules Debeffe (Liège, 1859-1932), professeur de solfège dès 1890, professeur-adjoint de piano de 1899 à 1909, professeur de piano, à partir de

Au cours du mandat de ce dernier, Léopold Charlier est amené à diriger les cinq derniers Concerts de Grande Symphonie de juillet 1910. Fort de l'expérience acquise auprès du Cercle des Amateurs de Liège, ainsi qu'avec la chorale l'Union Wallonne de Malmédy dont il est le chef de 1900 à 1906<sup>58</sup>, Charlier remplit ce rôle l'année suivante ainsi qu'en 1912, période où son expérience est de plus en plus mise à contribution<sup>59</sup>.

Si Debeffe conserve toujours la direction artistique des Concerts de Grande Symphonie, de toute évidence, son titre semble honorifique : en réalité, c'est Charlier lui-même qui assume les tâches incombant à cette fonction. Ce dernier, pour lequel cette nouvelle charge semble apparemment bienvenue dans la mesure où elle se déroule en dehors de la période académique qui le mobilise au Conservatoire, préserve la plupart des structures développées par ses prédécesseurs. Ainsi, il maintient le nombre de concerts à 14 (nombre imposé par Debeffe les années précédentes) et conserve l'orchestre de 45 musiciens. En revanche, il amorce un changement dans la politique de programmation : il minimise les musiques légères de jadis au profit de classiques du répertoire et de musiques d'opéra, deux directives favorablement reçues par la presse, comme l'atteste un commentaire du chroniqueur Bernard :

On ne sait quel fut l'effort de M. Léopold Charlier pour donner à ces concerts du Jardin un intérêt artistique. Il a groupé des solistes, il a

---

1909). C'est avec lui que Georges Antoine étudia le piano. Debeffe dirigea également l'Association des Grands Concerts symphoniques, fondée par Joseph Delsemme et Henri Mativa, en 1901.

- 58 Seul un document attestant la participation à cette chorale a été retrouvé. Il s'agit d'une lettre collective du 20 mai 1906 où les dirigeants de l'ensemble témoignent leur désolation à l'égard de la démission de Charlier. Ce dernier, en guise de remerciement est nommé Membre d'honneur de l'Union Wallonne. Document retrouvé dans les Archives du Musée de la Vie wallonne, non inventorié.
- 59 Charlier est notamment amené à diriger les *Suites de Danses* et le *Tableau parlant* de Grétry, en 1911, lors de la célébration Grétry que l'Œuvre des artistes conçoit à l'occasion de la reconstitution de la maison natale du maître de l'opéra-comique.

glissé de la banalité musicale à l'œuvre de valeur, de façon à ne pas effaroucher ses auditeurs, à les instruire en les charmant, et il arrive à mettre sur pied des programmes de choix, *sans répétitions*.<sup>60</sup>

L'année 1912 avait beau remettre en cause une tradition musicale pratiquée depuis plus de vingt ans, elle n'en demeurerait pas moins critique pour la survie de l'entreprise. En effet, la concession d'une cinquantaine d'années accordée à la Société du Jardin d'Acclimatation allait prendre fin le 20 mars 1913, date à laquelle la Ville devait récupérer ses terrains, situation qui, a priori, signifiait pour tout le monde l'interruption de toute manifestation artistique. Sans attendre la date régulière d'expiration, la Société entreprit sa dissolution et la liquidation de ses biens au cours de l'assemblée générale extraordinaire du 29 décembre 1912<sup>61</sup>. Ainsi, dès le 1<sup>er</sup> janvier 1913<sup>62</sup>, la Ville acquit le Jardin d'Acclimatation, sans pour autant avoir examiné son affectation future. Léopold Charlier, conscient de l'opportunité qu'occasionnerait la poursuite des Concerts suggéra une solution. Conscient de la réussite de ses idées artistiques et conforté par le désir populaire de voir le maintien de ses prestations musicales<sup>63</sup>, Charlier aspire au titre d'adjudicataire des Concerts de Grande Symphonie. Avant la restitution du Jardin à la Ville, le musicien envoie au Collège un courrier daté du 15 novembre 1912 où il suggère des résolutions avantageuses pour la réorganisation des lieux. En outre, il invoque la confiance et le succès qui lui ont été témoignés par le public et soumet une série de propositions attestant la rentabilité et la crédibilité de son projet :

60 *Journal de Liège*, 27 juillet 1911.

61 Une première assemblée était prévue le 1<sup>er</sup> décembre 1912, étant donné la participation minimale des actionnaires, le Conseil d'administration se vit dans l'obligation de reporter cette séance.

62 *La Meuse*, 10 janvier 1913.

63 Comme l'atteste une pétition du 4 juillet 1912 qui rassemble près de 400 signatures dont celles de Jean Quitin et de Jean Servais. On peut y lire que "les soussignés, désireux de voir continuer les concerts de Symphonie, après la reprise du jardin par la ville de Liège, en sollicitent le maintien auprès du Collège Échevinal". Document retrouvé dans les Archives du Musée de la Vie wallonne, non inventorié.

Messieurs,

Comme suite aux entretiens que j'ai eus avec M. le Bourgmestre le 2 septembre dernier, et antérieurement, avec dix membres du Collège Échevinal, j'ai l'honneur de solliciter de la Ville de Liège l'autorisation de continuer, dans les locaux actuels, les Concerts de Grande Symphonie du Jardin d'Acclimatation.

Les succès que j'ai emportés en dirigeant ces concerts pendant ces dernières années, les sollicitations dont j'ai été l'objet — tant de la part du public que de la Presse — tendant à me voir entreprendre les présentes démarches, me créent des titres incontestables à votre confiance — d'autant plus que les propositions que j'ai l'honneur de vous faire sont basées sur l'étude la plus minutieuse de la question.

1. L'orchestre comprendrait, comme actuellement, 45 musiciens repris, autant que possible parmi les titulaires actuels ;
2. Il y aurait 20 concerts d'abonnement, fixés au mardi et au vendredi de chaque semaine, et 10 concerts populaires, sous forme de répétitions générales publiques ;
3. L'abonnement aux 20 concerts coûterait :  
12 frs pour une personne  
20 frs pour deux personnes  
25 francs pour trois personnes  
30 francs pour quatre personnes d'une même famille habitant sous le même toit.
4. Le ticket d'entrée coûterait un franc par concert.
5. Le concert populaire (répétition générale) aurait lieu le samedi soir, avec entrée générale à 10 centimes.

Je prendrais à mes charges les traitements de l'orchestre, y compris le chef, soit (tarif de 1912, du Syndicat) frs 8.120, ainsi que les frais généraux suivants :

Solistes (chanteurs, virtuoses)	frs 500	
Publicité, affiches, imprimés	400	
Garçon d'orchestre	150	frs 1.370
Location de piano, ports, etc.	120	
Divers et imprévus	200	

Total : frs 9.490, que je crois pouvoir couvrir par le produit des

abonnements et des entrées.

La Ville fournirait les locaux et les accessoires nécessaires (pupitres, chaises, musiques, etc.), l'éclairage et le nettoyage, les services de police et d'incendie, les droits d'auteurs, ainsi que le personnel de surveillance et de contrôle.

Si l'entreprise laissait un bénéfice, un tiers du boni serait versé à la Caisse Communale.

La concession serait accordée pour un terme de cinq ans [...].<sup>64</sup>

Léopold Charlier n'est pas le premier à songer à la reprise des Concerts de Grande Symphonie. En effet, Debeffe postule à sa propre succession, et s'il s'avère l'unique concurrent de Charlier il n'en demeure pas moins redoutable. Ce n'est qu'à la séance du 9 avril 1913 que le Conseil Communal tranche : par 27 voix contre 2, Léopold Charlier se voit confier l'organisation des Concerts de Symphonie du Jardin d'Acclimatation. Un filet paru dans *L'Express* quelques jours plus tôt (le 4 avril 1913) laissait présager cette décision. En effet, outre que la Ville, en accord avec la Commission des Beaux-Arts (présidée par Charles Francotte), confirmait la poursuite des concerts, elle en stipulait les modalités de fonctionnement en reprenant les points formulés par Charlier dans sa lettre du 25 novembre. Deux des projets initiaux formulés par le musicien sont amendés. L'un touche à la durée de la concession, accordée pour une période de deux ans seulement. L'autre concerne les frais à charge de la Ville. Un article paru dans *La Meuse* du 4 avril 1913 précise les intentions de la Commune :

La Ville avantagerait le concessionnaire en supportant les frais d'éclairage, ainsi que le salaire des gardes et des contrôleurs. [En revanche], le cahier des charges libelle, dans de nombreux articles, les obligations et les responsabilités de l'entrepreneur, auquel il incombera notamment le nettoyage des locaux occupés par lui ou à l'occasion de fêtes et de concerts ; la fourniture, le placement et le déplacement d'une quantité minimum de 1.500 chaises, etc.

<sup>64</sup> Lettre retrouvée dans les Archives du Musée de Vie wallonne, non inventoriée.

Par ailleurs, le Conseil communal autorise le concessionnaire à disposer de la galerie vitrée et de l'esplanade afin d'y organiser les concerts. Enfin, la presse informe que l'échevin Falloise a décidé le rachat, au prix de 2.500 francs, de la bibliothèque musicale qui appartenait à la Société royale d'Acclimatation afin de l'utiliser durant les concerts que la Ville se propose d'organiser au Jardin, ce qui s'avère une économie importante pour la gestion de Charlier, exemptée de la location des matériels d'orchestre<sup>65</sup>.

Ainsi, dès le printemps 1913, le musicien est conforté dans l'idée d'assurer les Concerts de Grande Symphonie. Abstraction faite de l'interruption provoquée par la Première Guerre mondiale, Charlier se maintiendra à la tête de l'entreprise jusqu'à sa mort, en 1936. Sous sa direction, l'organisation des concerts prendra une orientation bien spécifique. Ceux-ci vont se voir scinder en deux catégories distinctes : d'une part, les "Concerts d'abonnement", donnés le mardi et le dimanche, de l'autre les "Concerts populaires"<sup>66</sup>, plus exclusivement destinés aux citoyens défavorisés qui, pour une somme modique jouiront, le lundi soir, de la répétition générale du concert du lendemain.

Le nombre de concerts varie d'une saison à l'autre. Durant les 27 années de sa direction, Charlier organisera et dirigera un ensemble de 364 concerts (Annexe 2) qui auront un certain retentissement dans la vie musicale de la ville, auprès des masses populaires comme auprès des mélomanes plus cultivés, heureux, comme le signale un article de presse, de pouvoir entendre plus régulièrement qu'au Conservatoire leur répertoire de prédilection<sup>67</sup>. Entre 1910 et 1912, ces concerts sont fixés à quatorze,

65 *La Meuse*, 8 avril 1913. Charlier constituera un fonds de partitions important qui sera géré grâce aux soins d'un bibliothécaire engagé par les Concerts de Grande Symphonie (Annexe 6).

66 Une lettre datée de juillet 1914 révèle d'ailleurs que l'instauration de ces concerts populaires contribua à la désignation de Charlier en tant qu'adjudicataire des Concerts de Grande Symphonie. Voir la farde de Correspondance échangée avec la Ville de Liège, Archives du Musée de Vie wallonne, document non inventorié.

67 Rappelons qu'avant-guerre, la Société des Concerts du Conservatoire n'organisait que trois ou quatre concerts par an.

entre 1913 et 1926, ils tournent autour d'une vingtaine, entre 1927 et 1935, leur nombre tombe progressivement autour d'une douzaine, exception faite de l'année 1930, celle de l'Exposition, qui en dénombre vingt-quatre<sup>68</sup>. Cette diminution soudaine s'explique par la forte inflation qui touche le pays à la suite de la crise de 1929<sup>69</sup>, entraînant une hausse exorbitante des dépenses générales<sup>70</sup>, du cachets des artistes, du salaire des musiciens et des employés parallèles (dont le bibliothécaire ou le régisseur<sup>71</sup>). Ces frais auraient entraîné une faillite inévitable si la Ville de Liège n'avait révisé son intervention financière (Annexe 3). Par ailleurs, la forte diminution de la participation publique (près de la moitié d'auditeurs en moins entre les années vingt et les années trente) conditionne également cette réduction de concerts. Cette baisse de la fréquentation résulte à la fois des retombées de la crise économique et de la concurrence croissante des transmissions de l'I.N.R. Charlier semble visiblement conscient du tort que lui cause la radiodiffusion : dans le texte de présentation de la saison 1936, il intercale un court paragraphe où il fait part de la suprématie de l'exécution directe sur la transmission électrique, phénomène de mode en passe de s'estomper selon lui :

68 Cette année semble véritablement un point culminant pour les Concerts de Grande Symphonie. Selon la presse, l'orchestre, composé cette année-là de soixante exécutants, attire quotidiennement dans le nouveau Pavillon des fêtes près de 2.000 spectateurs, au point qu'il faut exécuter les œuvres portes et fenêtres ouvertes, tandis qu'à l'extérieur la police contient la foule à l'aide de barrières nadar.

69 Voir Paul GÉRIN, "Dans le monde contemporain", *Histoire de Liège*, Jacques STIENNON (dir.), Liège : Privat, 1991, p. 229.

70 Un nombre étourdissant de reçus, classés par année, témoigne de la diversité des frais auxquels Charlier est confronté. Parmi eux, la location de chaises et de bancs, les manutentionnaires, l'occupation des locaux, la location de partitions, les copistes, la réalisation d'affiches, affichettes et tracts, les frais de location des locaux et le coût engendré par cette occupation (électricité, nettoyage), les quittances de droits d'auteurs, les taxes communales, le salaire des musiciens, le cachet et les frais de séjour des solistes invités, le salaire du chef d'orchestre, du régisseur ou du bibliothécaire, les frais de voyage pour le recrutement d'artistes, les notes téléphoniques, les pourboires, etc. Archives du Musée de la Vie wallonne, documents non inventoriés.

71 Ses fonctions sont spécifiées dans un règlement de 1932 (Annexe 5).



L'engouement que suscita dès ses débuts la mécanisation des émissions musicales, c'est-à-dire le gramophone puis la radiophonie et ses "hauts parleurs" commence à décroître. Quels que soient les bienfaits de ces inventions merveilleuses, il n'est que la musique vivante, celle que l'on "voit exécuter" au moment où on l'écoute, pour créer par cet art divin la plénitude de son pouvoir émotif, de son charme magique.<sup>72</sup>

Outre ces problèmes, Charlier connaîtra des heurts plus graves. À plusieurs reprises, les Concerts de Grande Symphonie sont menacés de disparition, en raison notamment du coût important de l'orchestre, composé d'instrumentistes revendiquant le statut de musiciens professionnels et tous les avantages sociaux qui en découlent. En 1920, les actions menées par ces derniers, à l'initiative de la Chambre syndicale des Artistes Musiciens qui espère une augmentation du cachet des instrumentistes, détermineront une suspension de la manifestation pour cette saison. Ce conflit avec l'orchestre va perdurer plusieurs années<sup>73</sup>. En 1923, Charlier se déclare "dans l'impossibilité de concilier les exigences des musiciens avec la parcimonie forcée de la Caisse Communale et l'obligation de maintenir le prix des places dans des limites qui en permettent l'accès à tous"<sup>74</sup> et s'il obtient *in extremis* le maintien des concerts, c'est grâce à un fonds de garantie que constitua une partie du public<sup>75</sup>. D'autres difficultés perturberont l'organisation des Concerts de Grande Symphonie. En 1929, ils sont une fois de plus suspendus en raison de la destruction de la galerie vitrée du parc, en prévision du réarrangement des lieux pour l'Exposition de 1930. Enfin, en 1936, la question de la concession soulève à son tour quelques discussions au sein de l'assemblée communale, moins en raison de la gestion ou de l'orientation du répertoire que pour des questions relationnelles (Annexe 7).

72 Archives du Musée de Vie wallonne, document non inventorié.

73 La relation entre Charlier et l'orchestre se clarifiera progressivement après les années trente. Sa nature semble cependant plus d'ordre professionnel qu'amical, en témoigne la réglementation plutôt stricte de l'orchestre (Annexe 4).

74 Archives du Musée de Vie wallonne, document non inventorié.

75 Une situation similaire concerne l'année 1925.

## ORGANISATION DES CONCERTS DE GRANDE SYMPHONIE

Le projet artistique que Charlier met au point au moment de sa nomination comporte diverses résolutions qui perdureront au cours de sa direction. Dans une circulaire de mai 1935, il formule les trois axes majeurs qui inspirent l'état d'esprit général de ces concerts depuis qu'il en assume la continuité :

Je maintiens invariablement mes directives : faire exécuter par un orchestre d'élite des programmes éclectiques, où les nouveautés "intéressantes" alternent avec les chefs-d'œuvre consacrés de la symphonie et du théâtre ; présenter des solistes, cantatrices et chanteurs réputés, et aussi des débutants dignes d'être entendus ; enfin, convier les masses à cette fête d'art, en fixant des prix d'entrée accessibles à tous.<sup>76</sup>

Ce dernier point mérite une attention particulière puisqu'il déterminera non seulement le choix des œuvres interprétées mais aussi la nature des rapports affectifs et financiers qui lieront Charlier et les solistes invités. Bien que l'initiative des Concerts populaires vise à sensibiliser le plus grand nombre aux répertoires "savants", elle s'inscrit quelque peu en marge des revendications artistiques des mouvements ouvriers<sup>77</sup>. En effet, ces derniers s'attellent à la création ou à la légitimation d'une culture populaire opposée aux valeurs artistiques prônées par les élites marchandes et intellectuelles. Cette autre culture, celle des fanfares, chorales, orphéons et harmonies, incarne le symbole majeur de l'émancipation populaire qui, comme l'a évoqué Marcel Lemaire, a opéré des transformations radicales dans les sociétés d'amateurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle :

<sup>76</sup> Archives du Musée de Vie wallonne, document non inventorié.

<sup>77</sup> Pour une approche détaillée de la politique d'éducation des masses populaires, voir Jean-Luc DEGÉE, *Le Mouvement d'éducation ouvrière. Évolution de l'action éducative et culturelle du mouvement ouvrier socialiste en Belgique (des origines à 1940)*, Bruxelles : Vie Ouvrière (coll. "Histoire du mouvement ouvrier en Belgique", 9), 1986.

Il y a dans cette brusque floraison de sociétés populaires l'émuvement témoignage d'une profonde aspiration vers la beauté. Musiques de plein air qui permettent de vastes rassemblements sur les places publiques, qui participent aux fêtes du quartier ou du village, où l'on se serre les coudes, où l'on se sent chez soi, où l'on peut discuter de graves problèmes à une époque où les syndicats existent à peine, pour collaborer à quelques instants de fraternité, de joie et de beauté, loin des noirs soucis et des travaux ingrats.<sup>78</sup>

Le didactisme par l'art de Léopold Charlier s'inscrit plutôt dans la mouvance du libéralisme progressiste. En effet, son idée de transmission de la culture s'effectue selon un critère de hiérarchisation au caractère hautement paternaliste. Cette diffusion vise à familiariser les couches ouvrières aux pratiques culturelles des classes possédantes : les concerts de Charlier présentent de fortes affinités avec les programmations éclectiques instaurées par Jean-Théodore Radoux au Conservatoire (siège de l'élite mondaine), vision aux antipodes des doctrines d'un Jules Destrée dont le souci majeur était l'émancipation d'un art énergique et vivant qui glorifie le travail plutôt qu'il ne le discrédite, qui prône l'esprit de révolte en s'opposant au mutisme résigné de l'idéologie catholique. Au contraire, Charlier privilégie la vulgarisation d'une culture savante, la seule selon lui à favoriser l'émancipation des extractions basses de la société. Cette attitude engendre un rejet radical des musiques légères ou populaires, la négation de leur valeur artistique<sup>79</sup>, le refus de diriger l'une des nombreuses fanfares, sociétés d'harmonie ou de chant qui, à partir de 1920, comptent plus de 800 membres dans l'arrondissement de Liège<sup>80</sup>.

Il existe toutefois un point de rencontre entre les idées de

78 Cité par Jacques STIENNON, "Socialisme et culture", 1885/1985. *Du parti ouvrier belge au parti socialiste*, Bruxelles : Labor, 1985, p. 206.

79 À ce propos, il est significatif de constater qu'à l'inverse des sociétés musicales populaires, Charlier n'a jamais exécuté *L'Internationale* ou même *La Marseillaise*, œuvres de propagandes fondamentales des mouvements ouvriers, préférant *La Brabançonne* dont la connotation était plus explicitement bourgeoise.

80 Voir Linda FLAGOTHIER-MUSIN, 1885/1985. *Histoire des Fédérations*, Liège/Bruxelles : P.A.C., 1985, p. 49.

Charlier et celles de Destrée : chacun partage la volonté d'étendre l'art musical dans les moindres secteurs du paysage urbain. Selon Charlier, la musique, loin d'être l'apanage des salles de concert, ne touchera l'ensemble des citoyens que si elle parvient à gagner la rue ainsi que l'ensemble des secteurs de la vie publique. Cette optique explique largement les multiples soirées de gala, les prestations à des dîners et les banquets officiels organisés par la Ville de Liège<sup>81</sup>, les concerts-conférences et concerts de bienfaisance donnés par le musicien dans de nombreuses institutions scolaires<sup>82</sup>, sociétés scientifiques<sup>83</sup>, cercles

- 
- 81 Tel le concert de gala du 13 juillet 1913, à l'occasion de la réception du roi Albert I et de la reine Élisabeth à Liège (concert dirigé par Sylvain Dupuis) ; celui du 22 mai 1921, lors du Salon triennal (avec la pianiste Germaine Lejeune) ; celui du 17 novembre 1928, à la Salle des Fêtes du Home des Invalides ; celui du 16 juin 1929, au Palais des Beaux-Arts à l'occasion d'un déjeuner officiel lié à la préparation de l'Exposition Internationale de 1930 ; celui du 10 janvier 1930, à la Salle des Fêtes du Conservatoire (avec le pianiste-virtuose Alexandre Arsenieff) ; celui du 31 décembre 1930, à l'occasion de la fête artistique organisée par l'Harmonie Royale, au Casino de Diest.
- 82 Parmi les diverses prestations recensées, on peut citer celle du 2 septembre 1900, à l'occasion de l'inauguration des nouvelles constructions scolaires de la Commune de Queue-du-Bois ; celle du 13 juin 1910, au Séminaire de Saint-Trond, pour les œuvres des Écoles catholiques du Diocèse de Liège (avec Fernand Mawet) ; celles organisées de 1925 à 1931, à l'occasion de la remise des diplômes des élèves de l'École technique professionnelle (en juillet ou en août) ; celle du 2 mai 1931, à la Salle des fêtes de l'École de Mécanique (quai du Condroz, 19), aux côtés de la soprano Suzanne Storga (Opéra de Lyon), du violoniste Albert Rahier et du baryton Gustave Simon (professeur au Conservatoire Grand-Ducal de Luxembourg).
- 83 Charlier organise quelques séances musicales pour l'Association des Ingénieurs de Liège, notamment le 2 juillet 1922, en la Salle des Fêtes du Palais des Beaux-Arts ou encore le 2 septembre 1926, concert au cours duquel il met à l'honneur la musique belge. Il collabore aussi à une soirée musicale pour l'Association Internationale de la Protection de l'Enfance (30 juillet 1930). Le 1<sup>er</sup> septembre de la même année, il organise la soirée artistique du Premier Congrès International du Béton et du Béton Armé, dans la Salle des fêtes de l'Exposition, avec l'Orchestre de Grande Symphonie, José Beckmans et Suzanne Duman. Par ailleurs, le 31 juillet 1924, il évoque l'art musical belge au cours d'une causerie-audition à l'Association française pour l'avancement des Sciences. Le 18 mars 1925, il

ouvriers<sup>84</sup> ou associations caritatives<sup>85</sup>, les chroniques musicales<sup>86</sup>,

exécute la *Sonate* de Franck à l'Union anglo-belge. Les 14 et 15 septembre 1930, il participe également à deux soirées de musique wallonne pour la X<sup>e</sup> Conférence de l'Union internationale de Chimie, avec Berthe Serwir, soprano et professeur au Conservatoire de Liège, et Armand Mordand, violoniste. Le 27 juin 1931, l'Union des Charbonnages et Usines métallurgiques de la Province de Liège lui confie l'animation musicale d'un banquet offert en l'honneur du Ministre d'État Henri Jaspar. Enfin, le 10 avril 1935, il donne un concert honoré de la présence de la Reine au profit du Centre anticancéreux de Liège.

- 84 Le 24 septembre et le 10 décembre 1923, au Cercle ouvrier de Stavelot, avec Octave Micha ; le 30 septembre 1924, à l'Association pour l'éducation populaire d'Esch-sur-Alzette (conférence sur la mélodie à travers les âges) ; le 7 février 1924, à l'Hôtel d'Orange de Stavelot, à l'occasion des concerts populaires d'Octave Micha ; le 19 octobre 1924, au Cercle Excelsior de Verviers, avec Octave Micha (exposé sur la sonate et le lied) ; le 17 décembre 1924, à la Salle des Conférences de la Maison communale de Tilleur pour l'Œuvre des Loisirs ouvriers (conférence sur la musique de Chambre avec animation du Quatuor Charlier qui exécuta le *Quatuor*, K. 545 de Mozart ainsi que le *Second Quatuor* de Borodine) ; le 28 avril 1927, aux Œuvres sociales de la Maison des Loisirs de Seraing ; le 22 octobre 1927 à la Salle du Gymnase de Soumagne (conférence sur Beethoven) ; le 25 février 1928, à la Salle du Gymnase de Soumagne (conférence sur Rossini) ; les 21, 23 et 24 mars 1931 (conférence sur Rossini). Il collabore enfin avec les Œuvres provinciales des loisirs de l'ouvrier - séances éducatives et récréatives organisées par la Province - où, accompagné de deux ou trois exécutants, il aborde des sujets tels que Saint-Saëns, Schubert, Rossini, Mozart, Haydn, le quatuor à cordes, le violon et ses origines. Charlier est également, à partir de 1933, membre effectif de la Société Franklin, A.S.B.L. qui vise à l'instruction et à l'éducation des masses populaires. Il y donne régulièrement diverses conférences dont une à l'occasion du centenaire de la naissance de Camille Saint-Saëns, le 3 mars 1935.
- 85 La participation de Charlier à des concerts de bienfaisance commence très tôt. Outre, celui du 19 mai 1889, au profit d'une mère sans soutien, on peut signaler les nombreux concerts à bénéfices organisés durant la Première Guerre mondiale pour diverses associations telles que l'Œuvre des Soupers aux nécessiteux (20 avril et 16 novembre 1918, Manège de la Fontaine) ou encore Le Sou-Discret - œuvre qui assiste les employés des deux sexes dans le besoin - (26 octobre 1918 et 7 mai 1919, au Théâtre royal).
- 86 La critique musicale est une autre des activités de Charlier. Elle occupe deux périodes distinctes de sa vie. D'une part, les années 1918-1920, moment où il va assurer, sous le pseudonyme de Cantrello, les critiques musicales et théâtrales pour *La Nation* (de 1918 à 1919) et *L'Entente* (1919). Durant cette même époque, il collabore au *Journal de Liège* pour

activités qui prolongent une philosophie développée par les Concerts de Grande Symphonie. Ce militantisme à l'égard de la promotion musicale prendra cependant une ampleur soudaine à partir des années trente, époque où l'ensemble du gouvernement et des promoteurs de la vie artistique constatent le rôle émancipateur de la musique auprès des classes défavorisées<sup>87</sup>. Le 8 mars 1932, sollicité par le Conseil supérieur de l'éducation populaire, Charlier formule son point de vue sur le rôle de la musique dans l'éducation des masses populaires, surtout celles des campagnes, plus fortement exclues. Il y fait part des stratégies à développer pour améliorer un apprentissage artistique insuffisant et adopte des positions plus souples à l'égard de la culture populaire, première étape menant les plus motivés vers des pratiques musicales plus sérieuses. Le résumé de son exposé sera publié quelques mois plus tard par le Ministère des Sciences et des Arts (Annexe 9).

---

lequel, sous le nom d'Elcé ou de L. Charlier, il signe les chroniques du Théâtre de Liège. La seconde période va de 1933 à 1936. Charlier s'associe cette fois à *L'Écho des Arts* où ses billets sont hebdomadaires (du 2 décembre 1933 au 17 février 1934) ; à *L'Étoile belge*, revue publiée à Bruxelles pour laquelle il rapporte les événements musicaux liégeois (du 6 février 1933 au 14 mai 1936) ; à *L'Indépendance belge*, organe libéral qui en septembre 1935 fusionne avec *L'Étoile belge* (du 1<sup>er</sup> mai 1934 à septembre 1935) ; à *L'Écho de la Nation* (du 4 décembre 1935 au 28 mars 1936). Une part importante de ses critiques est conservée dans les Archives du Musée de la Vie wallonne.

- 87 C'est d'ailleurs à cette époque qu'un Arrêté royal du 3 mars 1930 institue et organise un Conseil Supérieur de l'Éducation Populaire dont le but est de "promouvoir tout ce qui a pour objet de procurer aux travailleurs le moyen de faire un emploi utile et moral de leurs loisirs, suggérer au Gouvernement toutes les mesures qu'il jugerait convenables pour favoriser l'éducation populaire et assurer la meilleure utilisation des loisirs des travailleurs, proposer ou donner son avis au Gouvernement sur l'utilisation des crédits inscrits au budget du Ministère des Sciences et des Arts et affectés à l'éducation populaire". Cité dans *La Musique et le Peuple*, Bruxelles : Ministère des Sciences et des Arts, Conseil Supérieur de l'Éducation populaire, p. 5.

## LE RÉPERTOIRE

Dès 1912, Charlier renouvelle véritablement l'esprit des Concerts de Grande Symphonie. Il s'empresse de supprimer une programmation exclusivement constituée de divertissements pour orchestre, encore imprégnée par la vogue dix-neuviémiste de la musique de salon ou de la musique légère. Ainsi, aux marches, aux ouvertures d'opéra, aux suites d'orchestre, aux ballets, aux valse, fantaisies et autres morceaux sur des airs populaires, se substitue un répertoire de musiques plus substantielles, auxquelles le public populaire des premiers Concerts n'est pas encore familier, musiques qui demeurent assez proches de celles que les citoyens nantis écoutent au Conservatoire. La structuration même de ces concerts répond à celle qui est pratiquée dans l'institution depuis le XIX<sup>e</sup> siècle : le concert débute par la traditionnelle ouverture, suivie soit par une série de mélodies ou d'airs d'opéras italiens et français, soit par un concerto. Il s'achève par un volet purement orchestral comprenant une symphonie (jouée intégralement ou par extraits) et/ou un poème symphonique.

Le répertoire orchestral met à l'honneur les œuvres importantes du répertoire classico-romantique. Les symphonies et les concertos de Beethoven sont les grands incontournables de la programmation, aux côtés de ceux de Brahms, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Schubert, Schumann, et Weber. L'école française tient également la vedette, notamment en raison d'un concert par saison exclusivement consacré à la musique d'Outre-Quévrain. Charlier donne les grandes œuvres de Chabrier, G. Charpentier, Chausson, Debussy, Dukas, A. Dupont, d'Indy, Lalo, Massenet, Pierné, Ravel, Saint-Saëns, ou du Groupe des Six. L'école belge est naturellement présente aux travers des compositeurs comme Grétry et Franck, mais aussi, A. Dupuis, Jongen, Gevaert, Vieuxtemps, Vreuls ou Ysaÿe (un concert de musique exclusivement belge ou wallonne est généralement organisé le 21 juillet, jour de la Fête nationale). Plus rares, les compositions de l'École russe avec Rimsky Korsakov et, en 1919, les *Symphonies* de Borodine qui surprennent la presse par la violence

irrationnelle de leur tempérament. Certains musiciens contemporains seront bannis des Concerts de Grande Symphonie en raison du montant trop élevé des droits de diffusion. À titre d'exemple, en décembre 1924, Charlier subit d'importants démêlés financiers avec la N.A.V.E.A.<sup>88</sup>, au sujet de deux *Danses* de Dvorak, exécutées en juillet, pour lesquelles une importante somme lui est réclamée. Cette expérience malencontreuse qui se termine par une réduction conséquente des frais (Charlier invoque la vocation non commerciale de ses concerts) a pour effet d'exclure à tout jamais les œuvres du grand musicien des Concerts de Grande Symphonie<sup>89</sup>.

La présence de musique vocale dans les programmes des Concerts de Grande Symphonie est un phénomène sans précédent. Charlier tente le pari d'initier le public à la mélodie, au Lied ainsi qu'à l'opéra, genre le plus exécuté qui englobe les trois-quarts de la programmation, en raison de l'intérêt marqué que Charlier lui a toujours manifesté, curiosité qui le conduira notamment à se frotter à la direction orchestrale du Théâtre royal, entre 1921 et 1922<sup>90</sup>. Les grands airs de l'opéra italien (dont ceux du *Barbier de Séville*, de *Rigoletto*, de *La Traviata* ou de *Lucia di Lamermoor*), ainsi que de larges extraits d'opéras de l'école française (Gounod, Massenet, Saint-Saëns, Charpentier) constituent la base du répertoire. En outre, Charlier voue une admiration sans

88 La Nationale Vereeniging voor Auteursrecht ou Société Nationale de Droits d'Auteurs, fondée à Anvers (moniteur du 15 décembre 1922) et présidée à l'époque par Lodewijk Mortelmans.

89 Voir la lettre du 15 décembre 1924 dans les Archives du Musée de la Vie wallonne, non inventoriée.

90 Invité à maintes reprises comme chef d'orchestre au cours de l'hiver 1921-1922, Charlier accepte en mars 1922 d'être engagé comme "Premier Chef d'Orchestre du Théâtre pour une période de trois ans, avec 2.500 francs d'appointements mensuels et à la condition de ne diriger que les créations. Seulement, Henri Casadesus et Joseph Charbonnel, les directeurs de l'opéra, ne respectent pas le contrat, confiant au musicien le répertoire courant ou sabotant certaines répétitions (à titre d'exemple, aux heures de répétition, les seconds rôles sont requis pour d'autres services). Humilié, Charlier démissionne le 20 décembre 1922. Voir le lot de documents sur le Théâtre de Liège conservé au Musée de la Vie wallonne, non inventorié.



bornes pour l'opéra wagnérien, l'une de ses grandes priorités. Cette passion se traduira notamment par une exécution intégrale du premier acte de *La Walkyrie*, au cours de la saison 1932.

## LES ARTISTES

En un quart de siècle, Léopold Charlier permet à son public d'entendre, les vedettes locales, les musiciens en début de carrière — numériquement plus nombreux — ainsi que quelques solistes de réputation internationale (Annexe 8) dont la célèbre basse José Beckmans, les sopranos Fanny Heldy et Victoria Fer ou encore le célèbre *Heldentenor* d'origine liégeoise, José de Trévi, l'une des coqueluches des théâtres allemands et de Bayreuth. Le peu de moyens financiers dont dispose Charlier n'est finalement qu'un demi-mal. Une réputation solide, une admiration générale pour la mission artistique qu'il s'est imposée, une estime pour les qualités du personnage, incitent de nombreux grands artistes à réviser leur cachet à la baisse. Ainsi, de Trévi, au sommet de sa carrière lui écrit :

Je vous demande aussi d'insister dans vos journaux que c'est uniquement à titre amical que je vous donne mon concours. Mon cachet ? Vous me paierez mes frais c'est tout. Nous verrons du reste ensemble. Monsieur Rasse va être furieux car je lui ai refusé mon concours pour *Les Béatitudes*. Je vous raconterai cela. N'en parlez pas.<sup>91</sup>

En outre, quelques amis proches dont Corneille de Thoran, directeur du Théâtre de la Monnaie, repèrent les jeunes talents de passage dans son théâtre, ou lui proposent d'intervenir auprès des premiers rôles pour qu'ils révisent leurs conditions d'engagement. Ces efforts, répertoriés à plusieurs reprises dans la correspondance, attestent l'importance apostolique que revêt, aux yeux de ses collègues, la vocation de Charlier.

Quelques traces témoignent du cachet de certains artistes. Généralement, les solistes locaux reçoivent pour leur prestation

91 Lettre du 12 juin 1932. Conservatoire royal de Liège, fonds des manuscrits autographes, inv. 21007.

une somme qui équivaut à la moitié de ce que touche un artiste de bon niveau, et au quart, parfois au cinquième de ce que gagne une vedette plus importante. À titre d'exemple, en 1924, les solistes liégeois bénéficient d'une somme variant entre 30 et 40 francs) ; le cachet d'un soliste moyen tourne autour de 50 à 100 francs ; les artistes plus prestigieux empochent des montants allant de 120 à 150 francs : Rachel de Carlez (120 francs), Gustave Simon (120 francs), Alice Saucin (150 francs). Exceptionnellement, Hector Clockers, ancien élève de Charlier au Conservatoire disposera d'une somme de 400 francs...!<sup>92</sup>

## PROGRAMMES DIDACTIQUES

La dernière particularité de ces manifestations est de proposer, pour un prix modique, un programme décrivant les œuvres du concert. Si l'on en croit les chiffres relevés sur les pièces comptables, ces programmes étaient particulièrement prisés puisque, durant plus de vingt ans, près d'une brochure pour deux auditeurs est vendue à chaque concert. Charlier en rédige lui-même les textes de présentation. Ses commentaires émanent d'une tradition romantique du discours musical, essentiellement fondée sur une description poétique de la narration et l'évocation du pouvoir et des qualités éthiques exprimés par l'art des sons.

92 Un répartition proportionnelle identique s'observe sur le montant des cachets de l'année 1935. Tina Baritza, en sa qualité d'actrice au Théâtre de la Monnaie, Suzanne Brindejont-Offenbach, actrice au Théâtre de la Madeleine (Paris) et son mari, conférencier-pianiste, perçoivent chacun le cachet le plus élevé : 500 francs. José Beckmans, de l'Opéra-Comique (400 francs). Les chanteurs et chanteuses d'opéra moins réputés mais néanmoins affiliés à une maison perçoivent entre 150 et 300 francs. Enfin, les diplômés du Conservatoire de Liège, les cantatrices ou chanteurs non attachés à une maison d'opéra, les professeurs d'académie ou de conservatoire, et la plupart des violonistes reçoivent un cachet situé entre 100 et 150 francs (exception faite de Marie Walthéry qui perçoit 250 francs). Côté orchestre, les prestations des musiciens varient entre 400 et 600 francs par saison. Elles sont calculées en fonction de la fréquence aux répétitions et du nombre de participations aux concerts. Chaque musicien reçoit deux acomptes de 150 francs, et bénéficie d'un troisième paiement qui est le solde de ce qui lui est dû pour le reste de la saison.

Malgré les excès de sentimentalisme, les formules démodées et les clichés inévitables, ces textes permettaient à un public de néophytes une première entrée en matière par laquelle il lui était au moins possible de saisir les contrastes qui animent les différents mouvements d'une œuvre musicale. Par exemple, on peut lire à propos de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven que "l'Andante n'est pas la musique d'un homme ; c'est celle de tous les hommes, avec leurs infortunes, leur bonheur et surtout leurs espérances" tandis que le Scherzo "conduit à un ordre d'idées plus vastes, plus élevées encore" et que le Finale "éclate triomphalement et semble illustrer le pompeux défilé d'un cortège de Titans". Si Charlier semble convaincu des bienfaits moraux de la musique, il s'attarde en revanche rarement sur les particularités d'écriture des compositions jouées, exception faite de descriptions succinctes d'instrumentations particulières ou d'évocations de citations, de clins d'œil musicaux (emploi sarcastique du *Dies Irae* dans la *Danse Macabre* de Saint-Saëns), facilement perceptibles pour une oreille "profane". D'autres points développent les questions biographiques, les problèmes de filiations, les fonctions para-musicales des compositeurs, la qualité de leurs œuvres. Dans un souci de clarté, le musicien détaille avec précision le titre des œuvres, il fournit systématiquement les numéros d'opus, le nom des mouvements mais plus rarement la date de composition.

À la suite d'une exécution de l'*Ouverture du Roi d'Ys* de Lalo, Charlier, atteint de congestion s'éteint, le 23 juillet 1936. Le 18 janvier 1937, le Conseil communal de Liège décide, afin de lui rendre un dernier hommage, de donner officiellement le nom de Concerts Léopold Charlier aux séances musicales du Jardin d'Acclimatation. Les Concerts Charlier seront désormais organisés par l'Union des élèves et anciens élèves du Conservatoire, puis, dès 1948, par l'Association des Concerts permanents, dirigés par Hector Clockers. En 1961, ils sont organisés au Palais des Congrès, notamment par l'intermédiaire de Maurice Barthélémy. Puis, dès 1970, on les présente au Conservatoire où ils s'enchaînent directement avec les concerts d'abonnement. Ainsi la célèbre formule estivale est révolue. Paul Strauss sera le

premier à diriger ces nouveaux Concerts Charlier qui garderont jusqu'à aujourd'hui leur esprit populaire et démocratique, en souvenir d'un musicien dont la sincérité de la démarche et la polyvalence ont tenté de démontrer qu'il n'y a peut être rien de plus essentiel, dans l'émancipation des hommes, que la musique.

## ANNEXE 1

### Programmes d'un Concert populaire et d'une Soirée de Gala donnés par les Concerts de Grande Symphonie sous la direction d'Oscar Dossin\*

Programme du Concert de Symphonie donné par l'orchestre de la Société (54 musiciens)

Sous la direction de M. O[scar] Dossin

Professeur au Conservatoire Royal de Musique de Liège

Le Lundi 23 juillet [1894], à 5 heures

#### Concert populaire

Première partie		Deuxième partie	
1. Marche St. Michel	O. Wesly	5. Ouv. des diamants	Auber
2. A. Spielerei	C. Stix	6. Vellschenstrausschen	Messerchmidt
B. Talon Rouge	Beaumont	7. A. Csardas n°1	Michiels
3. Blue White	Broustet	B. Marche funèbre d'un Hanneton	Dubois
4. Danse slave	Chabrier	8. Patins et fourrures	A. Placet

Programme du Concert de Symphonie donné par l'orchestre de la Société (54 musiciens)

Sous la direction de M. O[scar] Dossin

Professeur au Conservatoire Royal de Musique de Liège

Le Mardi 24 juillet [1894], à 8 heures

#### Soirée de gala

Première partie		Deuxième partie	
1. Marche nuptiale du songe d'une nuit d'été	Mendelssohn	5. Ouverture du vaisseau fantôme	R. Wagner
2. A. Vieille Chanson	Herrmann	6. Traumgeister	C. Stix
B. Échos de bal	G. Nagant	7. Suite Symphonique	J. Garcin
3. Csardas n°2	Michiels	A. Prélude B. Rêverie C. Canzonetta D. Kermesse	
4. Fragments d'Atala	J. Folville	8. Les Myrthes (valse)	Wachs

A. Marche sacrée B. Entr'acte C. Danse armée

\* Programmes retrouvés dans les Archives du Musée de la Vie wallonne. Non inventoriés.

## ANNEXE 2

## Nombre de concerts et fréquentation des Concerts de Grande Symphonie

Année	nombre	abonnement	recette ab.	tickets	recettes tickets	moy. public
1910	14'	?	?	?	?	?
1911	14	?	?	?	?	?
1912	14	?	?	?	?	?
1913	20	9542,8	(total des recettes d'abonnements et de tickets)			?
1914	20	8581,6	(total des recettes d'abonnements et de tickets)			?
1915			Pas de concert			
1916			Pas de concert			
1917			Pas de concert			
1918			Pas de concert			
1919	26	126 à 22 frs	2772	7965	10834,25	432
1920			Pas de concert			
1921	20	132 à 25 frs	3300	10643	15696,5	684
1922	chiffres non retrouvés (car participation de l'Orchestre à l'Exposition des Ingénieurs)					
1923	24	67 à 36 frs	2412	7694	15388	387
1924	20	88 à 39 frs	3080	7839	19597	480
1925	20	84 à 35 frs	2940	7955	19887	482
1926	18	58 à 35 frs	2030	6622	16555	426
1927	12	65 à 40 frs	2600	3777	15108	380
1928	14	37 à 40 frs	1480	5269	21076	413
1929			Pas de concert			
1930	24	Chiffres non comptabilisés en raison de la fusion des Concerts avec l'Exposition				
1931	12	42 à 50 frs	2100	4587	22935	424
1932	12	22 à 50 frs	1100	4545	20712	421
1933	12	107 à 40 frs	4280	3709	18545	416
1934	12	100 à 40 frs	4000	3173	15865	364
1935	10	99 à 35 frs	3465	1547	7735	254
1936	6	59 à 30 frs	1170	788	3940	190

\* Charlier dirige les cinq derniers concerts de cette saison.

### ANNEXE 3

#### Comptes des Concerts de Grande Symphonie

Années	Recettes	Dépenses	Mali	Intervention de la ville	Intervention de Charlier
1910 et 1911	Chiffres non retrouvés				
1912	?	11000	?	?	?
1913	9949,30	9985,13	- 35,83	0	35,83
1914	9260,55	10083,55	-823-35,83=-858,83+217,96 (remise de taxes) = -640	0	640,87
1915	Pas de concert				
1916	Pas de concert				
1917	Pas de concert				
1918	Pas de concert				
1919	17379,25	19213,91	-1834,66, compensés par 1367,8 frs de provision = -466,8	466,8	0
1920	Pas de concert				
1921	22345,9	25422,74	-3076,84 + 595,23 (remise de taxes) = -2481,61	2480	0
1922	Chiffres non retrouvés				
1923	21.490,50	27721,16	-6230,66 + 5907,3 (remise de taxes) = -323,36	0	323,36
1924	26559	28257,04	-1698,04 + 1083,18 (remise de taxes) = -614,81	614	0
1925	27566,9	32659,83	-5092,93 + 1089,18 (remise de taxes) = -4003,75	4003,75	0
1926	23767,60	29856,94	- 6089 + 1200 (remise de taxes) = -4888,4	3477,4	1411
1927	21851,6	27026,97	-5175,37 + 1722,82 (remise de taxes) = -3452,55	3452,55	0
1928	25986	33827,66	-7841,6 + 2978 (remise de taxes) = -4863,6	4863,6	0
1929	Pas de concert				
1930	/	194761,8	/	192000	2761,8
1931	30897,5	63589,16	-32691,66	30000	2691,66
1932	21812,50	56747	-34954,5	30000	4934,5
					(-3600 si programmes remboursés) = 1334,5
1933	26484	57923,15	-31439,15	30000	1439,15
1934	23468	56306,4	-32838,4	30000	2838,4
1935	12567	43533,6	-30966,6	25000	5966,6
1936	6475	31474	-25000	25000	0

## ANNEXE 4

Contrat d'orchestre des Concerts de Grande Symphonie du Jardin  
d'Acclimatation (Saison 1936)\*

Les soussignés, membres de la Chambre Syndicale des Artistes Musiciens, s'engagent à faire partie de l'orchestre de M ; Léopold Charlier, Saison 1936, aux conditions ci-dessous et suivant - nouveau - tarif arrêté par la dite Chambre Syndicale, soit

Concerts : fr. 40.-

Solistes : Concerts : fr.50.-

Répétitions : fr. 25.-

|| : Répétitions : fr. 30.-

Durée maximum des services : 2 h 1/2, repos compris. Il y aura 8 concerts au minimum, qui se donneront généralement le mardi soir. Les répétitions se feront autant que possible, soit les jours de concert à une heure à fixer ultérieurement ou le lundi soir suivant les possibilités, le tout sauf imprévu et sous réserve d'entente avec la Ville de Liège.

L'absence non autorisée à un concert ou à une répétition sera passible d'une retenue en plus du cachet perdu. Les remplacements ne pourront être admis, ni pour les répétitions, ni pour les concerts. Les paiements seront effectués par tranches, au milieu de la Saison, le solde dans la huitaine qui suivra le dernier concert. Selon les prévisions, le 1<sup>er</sup> concert aura lieu le dernier mardi de mai ou le premier de juin. Il y aura peut-être deux répétitions préalables, dont l'une probablement le dimanche matin. Les renseignements précis seront envoyés à chaque participant quelques jours avant l'ouverture de la Saison. Toute marque d'insuffisance, d'irrégularité ou de manque de tenue entraînerait la démission pure et simple du titulaire. M. les artistes sont tenus de se trouver à leur poste au jour et à l'heure fixés, 5 minutes avant le commencement du service. Ils devront, au préalable, s'être accordés soigneusement au foyer de l'orchestre. La tenue noire est de rigueur pour tous les concerts. Dans la mesure des possibilités, un local fermé sera mis à la disposition des musiciens qui désireraient y laisser leurs instruments (sous leur responsabilité). L'accès de ce local ne sera pas autorisé en dehors des séances de service.

\* Document conservé dans les Archives du Musée de la Vie wallonne, non inventorié.



## ANNEXE 5

### Règlement du régisseur de l'Orchestre des Concerts de Grande Symphonie\*

1. Venir au moins 1/2 h. avant chaque séance chercher les clefs chez L. Charlier.
2. Avant chaque séance : mettre en place définitive pupitres et chaises pour les musiciens, selon les indications reçues.
3. S'assurer que le pupitre du chef est en ordre, que le piano est ouvert, etc.
4. Pendant les séances, être à la disposition du Chef pour chercher les musiques manquantes, faire une communication quelconque à un autre membre du personnel, etc.
5. Pendant l'interruption et après les concerts, ramasser les musiques appartenant aux solistes et ne les leur remettre qu'après s'être assuré qu'elles sont au complet et qu'il ne s'y est pas glissé des musiques étrangères. De même, veiller à la rentrée des parties de chant et piano remises au pianiste ou au chef.
6. Après chaque séance, relever les musiques, aider à la rentrée des instruments.
7. Ne pas quitter les locaux sans être assuré que tout est bien en place.
8. User de son influence pour assurer le bon ordre du service matériel aussi bien que la discipline de l'orchestre.
9. Signaler immédiatement au Chef ou à M<sup>lle</sup> Charlier, tout manque-ment quelconque.
10. Avant, pendant, et après les séances, participer au maniement des gros instruments (piano, timbales, etc.)

Ce travail est rétribué par concert (répétition comprise) à dix francs (10.-)

Cl[aire] Charlier

\* Document du 24 mai 1932 conservé dans les Archives du Musée de la Vie wallonne, non inventorié.

---

**ANNEXE 6****Règlement du bibliothécaire de l'Orchestre des Concerts de Grande Symphonie \***

1. Pour chaque concert, venir un jour à convenir chaque semaine (en général le samedi ou le dimanche matin) pour regrouper le matériel employé, le ranger en place, puis préparer dans les fardes A le programme du prochain concert ; et B les autres œuvres indiquées en vue des concerts suivants.
2. Avant répétitions et concerts : tenir prêts les ouvrages brochés ou reliés, les passer à l'orchestre au moment de leur emploi et les regrouper immédiatement après.
3. Pour faciliter le regroupement immédiat des partitions appartenant aux solistes-vedettes, numéroter chaque partie avant de les séparer pour le classement.
4. Me signaler immédiatement par écrit les manquants qui seraient constatés dans ces divers matériels.
5. Prendre les clefs nécessaires chez moi et les y remettre après chaque service.
6. Le bibliothécaire ne doit permettre à quiconque l'accès des locaux et spécialement de la bibliothèque) dont les clefs lui sont momentanément confiées sous sa responsabilité.
7. Défense absolue de ne rien communiquer à qui que ce soit des collections dont il s'agit.

Le travail de bibliothécaire demande environ 2 heures par concert (répétition comprise) et sera rétribué à vingt francs.

\* Document du 24 mai 1932 conservé dans les Archives du Musée de la Vie wallonne, non inventorié.

## ANNEXE 7

### Rapport sur la question de l'organisation de Concerts de Grande Symphonie au Jardin d'Acclimatation, pendant l'été 1936

Voici quelques 30 ans que Monsieur Léopold Charlier, professeur puis professeur honoraire au Conservatoire de Liège, organise chaque été, dans la salle des Fêtes du Jardin d'Acclimatation, des concerts de Grande Symphonie. La Ville de Liège a toujours encouragé son initiative en intervenant financièrement pour couvrir les déficits de son entreprise.

Le 19 mars 1934, tandis que le Conseil votait à nouveau cette intervention limitée pour cet exercice à 33.000 frs, un membre émit le vœu que "l'an prochain, il fût fait un appel public pour la concession de l'organisation de ces concerts."

En 1935 cependant, les choses se passèrent comme par devant. Il n'y eut pas d'accord public. En séance du 17 avril dernier, le conseil confia l'organisation des concerts à Monsieur Charlier. Ces concerts étaient ramenés de 12 à 10 ; le cachet du chef d'orchestre ramené de 7.500 à 6.250 francs ; l'intervention de la ville ramenée elle-même de 33.000 à 25.000 francs. Cette délibération fut votée par 22 voix et 5 absentions. Il n'est pas ou plus à ma connaissance que le vœu ait été alors répété par un membre de ce conseil qu'il fut fait désormais appel à la concurrence. Le compte rendu de nos séances ne porte en tous cas aucune trace de cette motion.

Quoi qu'il en soit, Monsieur l'Échevin des Beaux Arts dans la pensée qu'il exécutait ainsi une décision du Conseil, a élaboré en vue de la saison estivale 1936, un cahier des charges qu'il a soumis à l'examen de la Commission des Beaux Arts en sa séance du 12 décembre dernier.

La Commission des Beaux Arts a décidé, à l'unanimité moins deux abstentions, que ce cahier des charges devait être rejeté, et l'a prié de présenter rapport au conseil en question.

Il faut dire tout de suite que le cahier des charges présenté à la Commission n'a paru à celle-ci critiquable ni dans ses stipulations ni dans sa rédaction. Il ne fait que codifier les conditions suivant lesquelles la concession avait été jusqu'ici accordée à M. Charlier. Les clauses

financières proposées sont celles de l'exercice 1935 ; cachet du chef d'orchestre : 6.250 frs ; intervention maxima de la Ville : 25.000 francs.

C'est le principe même de l'appel public à la concurrence que la Commission n'a pas pu admettre ; et ce pour les raisons que voici :

I) Depuis 30 ans, Monsieur Charlier a organisé et donné des concerts qui ont donné satisfaction à tout le monde. La Ville de Liège, en lui renouvelant sa confiance pendant tant d'années a marqué la sienne ; le public ne se plaint pas ; du point de vue artistique, ces concerts sont irréprochables pour ne point dire davantage ; leur organisation est parfaite. On ne conçoit pas dès lors que cette initiative prouvée soit tout à coup, sans qu'aucun abus ait été observé ni signalé, contrebattue par un pouvoir public qui veut se substituer à elle sans la moindre raison apparente. Il n'y a pour la Ville aucun intérêt certain qu'il soit d'ordre artistique, financier ou administratif et qui milite en faveur d'un changement de régime.

II) On a dit un jour, dans cette assemblée que Monsieur Charlier disposait d'un monopole et que cette considération suffirait à elle seule à justifier un appel à la concurrence. La Commission fait remarquer que la prémisse de ce raisonnement n'est pas exacte. Monsieur Charlier n'exerce aucun monopole. En droit, ce monopole ne lui a jamais été accordé.

En fait, il a toujours appartenu à tout entrepreneur de spectacles ou de concerts de faire à la Ville des propositions. Si, pendant 30 ans, M. Charlier s'est trouvé seul devant nous, ce n'a jamais été ni sa faute, ni celle de la Ville de Liège. Nous n'avons jamais eu à choisir entre les offres et les demandes de Messieurs X, Y ou Z également libres, en droit comme en fait, de postuler notre concours financier, mais à examiner si les propositions de M. Charlier, seul candidat, étaient acceptables. Cela n'a rien de commun avec le monopole vanté. La voie a toujours été libre et le reste pour tous ceux qui se croient en mesure de l'emprunter.

III) La mesure proposée apparaît donc à tous point de vue comme dénuée de toute justification. La Commission exprime au surplus que la simple équité et des sentiments de délicatesse dont, même dans les assemblées politiques on ne devrait pas mésestimer l'importance, commandent le maintien du statu quo. Monsieur Charlier a consacré trente ans de labeur à organiser ces concerts. Il s'est formé au prix d'une grande patience, de longues recherches et de gros frais les partitions et

le répertoire nécessaire à ses auditions. Il a attaché son nom à son œuvre. On ne comprendrait pas une mesure qui tende, du moins théoriquement, à le déposséder de tout cela. Le geste de la Ville constituerait, dans ces conditions, une inélégance d'autant moins excusable qu'elle serait absolument gratuite.

La Ville de Liège s'est toujours flatté d'encourager l'art, dans la personne des Artistes. Nous avons entendu maintes fois, dans cette enceinte déclarer que, n'était l'état de ses finances, la Ville jouerait volontiers les mécènes pour récompenser les génies arrivés et encourager les talents naissants.

Au lieu de cela, on nous demande aujourd'hui de tenir ce langage : Monsieur Charlier a bien mérité de la Ville. Depuis 6 lustres, il lui a donné des concerts qui ont donné toute satisfaction. N'ayant ni monopole ni concession exclusive d'aucune espèce, il a tenu malgré la crise, malgré nos subventions amaigries, à continuer son exploitation. L'an dernier, son cachet de chef d'orchestre a été ramené à quelques 300 francs, tous comptes vus, revus et corrigés par nos comptables patentés. Personne ne s'est jamais risqué à lui disputer ses concerts. Et puisque la concurrence ne se présente pas, spontanément il nous faudra bien la provoquer.

Tel est, Mesdames, et Messieurs, l'état de la question. Il ne vous étonnera pas d'apprendre qu'il ne s'est trouvé personne, en commission pour défendre un projet qui, Dieu merci, ne procède pas de la malice scabinale de Monsieur Fraigneux. Il est probable que Monsieur Fraigneux n'a agi qu'après s'être préalablement trompé sur les intentions du Conseil. Il appartient en tous cas à celui-ci d'en décider.

Le rapporteur\*.

\* Archives du Musée de la Vie wallonne, document non inventorié.

## ANNEXE 8

### Liste des solistes invités aux Concerts de Grande Symphonie\*

#### Altistes

BELONKOFF, Raymond, Paris, 1936

PIEL, Edouard, médaille en vermeil du Conservatoire de Liège, 1923

#### Barytons

AIMONT, 1910

BELHOMME, Julien, baryton-solo de la Royale Légia, 1921, 1924

BROCK, Albert, Bruxelles, 1935

BRULS, Félicien, théâtres de Liège, Tunis, Ostende, Nice, 1912, 1914

CLAESSEN, Arnold, 1930

COLLINEI, Herman, 1927

DANSE, José, 1919, 1921

DEJARDIN, Eugène, 1910

DE PONTY, 1919

FORTEMPS, Achille, 1921

GILSON, Pol, Grand Théâtre du Havre, 1926, 1932

LAY, Raoul de, Théâtre de la Monnaie, 1930

LEMAIRE, Fernand, opéra de Gand, 1925

LHOEST, Edmond, Théâtre de Liège, 1925, 1927, 1930

LOUIS, Edmond, Théâtre de Liège, 1913

MARTINY, Edouard, théâtres de La Haye, Anvers, 1913, 1914

MERLOT-ENGELMANN, René, théâtres de Toulon, Montpellier, 1914

PAULET, Gislis, 1923

SIMON, Gustave, professeur de chant et de diction au Conservatoire de Luxembourg,  
1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1930, 1935

SUMKAY, Victor, 1921

VAN OBBERGH, Lucien, Théâtre de la Monnaie, 1928, 1933

WILKIN, Olivier, Théâtre de la Monnaie, 1933

#### Basses

BECKMANS, José, théâtres d'Anvers, de Montpellier, Béziers, Nancy, 1919, 1922, 1924,  
1930, 1931, 1933, 1934

GAROFF, Michel, basse russe, 1928

GROSJEAN, Léonard, 1923, 1926

MAUBEUGE, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Verviers, 1914

MARCELLY, 1<sup>er</sup> basse des théâtres de Liège et d'Anvers, 1922, 1923

PARENT, Henri, 1919

RICHARD, Louis, Théâtre royal de Liège, 1919

SMITSHUIZEN, Louis, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1927

THIRY, L., Théâtre royal d'Anvers, 1914

#### Contraltos

DUMAN, Suzanne, Opéra-Comique, 1930, 1931

PARYS, Suzanne, théâtres de Liège et de Bordeaux, 1925, 1926, 1927, 1930, 1935

PIROTTE, Suzanne, 1922, 1923

STORGA, Yvonne, 1921

#### Cornistes

JACOBS, Isidore, professeur au Conservatoire de Toulon, 1930

**Ensembles vocaux**

Groupe Choral de l'AMC (dir. François Rasse), 1936  
Groupe Choral de dames (chœur et orchestre de 100 exécutants), 1926, 1930, 1931  
Société chorale des Disciples de Grétry, 1914  
Union Chorale Mixte de Kinkempois, direction Cerfont, 1930

**Flûtistes**

MAGNÉE, Henri, médaille en vermeil du Conservatoire de Liège, flûtiste-solo du Kursaal d'Ostende et du Musikkolegium de Winterthur (Suisse) 1924, 1925, 1926, 1928, 1933

RADOUX, Nicolas, professeur au Conservatoire de Liège, 1911

WILLEMSEN, Joseph, 1913

**Harpistes**

DELSAT, Yvonne, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Bruxelles, 1913

**Mezzo-sopranos**

COBRAL, 1910

GILIS, Christine, Liège, 1913

LIBEN, Antoinette, Liège, 1936

**Pianistes**

BRINDEJONT-OFFENBACH, Jacques, Paris, 1932, 1934

DELACROIX, Élise, 1912

DELPORTE, René, 1922

HAUTERAT, Jeanne, Liège, 1930

HENRION, Théo, Conservatoire de Liège et Meisterschule de Vienne, 1911, 1912, 1913

HERVE, Zélina de, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Bruxelles, 1913

LEJEUNE, Germaine, Médaille en vermeil du Conservatoire de Liège, 1914

MAISON, Jeanne, Conservatoire de Liège, 1910

RICHARD, Vilmy, La Haye, 1928

ROUMANS, Germaine, Médaille en vermeil du Conservatoire de Liège, 1914

SCHARRÈS, Charles, Bruxelles, 1913

**Sopranos**

ALCHELMI, Argentine, théâtres de New-York, Chicago, Londres, 1935

ANDRY, Yvonne, Théâtre royal de la Monnaie, 1926, 1928, 1930

ANGENOT-ROUMANS, Verviers, 1925

ARDENT, Alice, Luxembourg, 1925

AUGUST-KOVARSKY, opéra de Moscou, 1922

BAMBOU, Cécile, 1<sup>er</sup> prix au Conservatoire de Liège, 1928

BARITZA, Tina, Théâtre de la Monnaie, 1933, 1934

BEAUMONT, Mathilde, 1<sup>er</sup> prix au Conservatoire de Liège, 1924, 1925, 1926, 1927

BÈGUERISSE, Martha, Mexique, 1924

BERNARD, Gabrielle, Bruxelles, 1910

BEUMER, Dyna, théâtres de Marseille, Lille, 1913

BEYRE, Madelaine, Opéra de Monte-Carlo, 1930

BODSON, Jeanne, 1923

BOONS-DRIESEN, professeur à l'École libre de Musique, 1923, 1924

BREVA, Jan(n)e, opéras de Nice, Toulon Nancy, 1931, 1933

BRINDEJONT-OFFENBACH, Suzanne, Théâtre de la Madelaine (Paris), 1932, 1934

BRISCOT, Verviers, 1914

BRUYNEN, Marcelle, 1928

BUNLET, Marcelle, 1930

CALLEMIEN, Louise, Théâtre royal de la Monnaie, 1914

CARLEZ, Rachel de, 1923, 1924, 1925

- CARY, Emma de, Théâtre de la Monnaie, 1931  
 CHAUNY-LASSON, Juliette, théâtres de Liège, Gand, Nantes, 1931  
 CLOSSON, Jane, professeur de chant à Liège, 1922, 1924, 1925, 1927, 1930, 1933  
 COCK, Meg de, théâtres de Liège, Dijon, 1914  
 COLBERT-MARTIN, Clara, Théâtre de Liège, 1921, 1923, 1924, 1925, 1926  
 CORT, H. de, Bruxelles, 1924  
 CUVELIER, Blanche, Théâtre royal de la Monnaie, 1914  
 DARTEVELLE, Lucienne, Conservatoire de Liège, 1926  
 D'ASTRY, Betty, 1936  
 DAVIN, Gabrielle  
 DEHOSSE, Germaine, 1911  
 DEGUÉE, Marie, 1912  
 DEJARDIN, Marie, 1921  
 DELBOUILLE, Jane, 1921  
 DELCAMPE, Liliane, Théâtre de la Monnaie, 1930  
 DELÈGE, Henriette, Concerts Padeloup de Paris, 1925, 1927  
 DENIS, Yvonne, opéra de Nice et Concerts de Monte-Carlo  
 DESSOUROUX, Laure, 1910  
 DETHEER, Caroline, Liège, 1936  
 DEULIN, E., Théâtre de la Monnaie, 1931  
 DOURET, Marguerite, Bruxelles, 1924  
 DUGARD, Louise, 1924  
 DUJARDIN, Marie, 1923  
 DUPONT, Germaine, concert programmé en 1936 mais annulé à cause du décès de Charlier  
 DUPUIS, M<sup>me</sup> Albert, 1921  
 EMONTS-ANDRIEN, Théâtre de Liège, 1923  
 FAIBER, Lina, Bruxelles, 1928  
 FASSIN-VERCAUTEREN, professeur à l'École libre de Musique, 1925  
 FOLIGUET, Mathilde, Casino de Monte-Carlo, 1927  
 FORGEUR, Louise, Théâtre du Havre, 1912, 1913  
 FRANSON, Josée, Bruxelles, 1936  
 FRÉDÉRIK, Marie, Théâtre de Liège, 1934  
 GALLER-DETILLOUX, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1931  
 GILISSEN, Suzanne, 1919  
 GODELET, Adrienne, 1919  
 GOFFINET-TOMBEUR, Paula, Liège, 1921, 1924, 1926  
 GOLDSTEIN, Caroline, 1911  
 GOOSSENS, Suzanne, Gand, 1923  
 GRANDJEAN, Hélène, Conservatoire de Verviers, 1923  
 GREVIN, Claire, Théâtre de Liège, 1928, 1930  
 HELDY, Fanny, Théâtre royal de la Monnaie, 1911  
 HÉNA, Alice, Casino municipal de Cannes, 1931  
 HENNÈS, Germaine, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1924, 1925, 1926, 1927  
 HENRIOTTE, Georgine, 1910  
 HERMESSI, Dorothee, Liège, 1934, 1936  
 LAFONTAINE, Alphonsine, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1926, 1927  
 LAHOUS-SAURÉMONT, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1932  
 LAMBERT, Théodora, Bruxelles, 1935  
 LASSON, Juliette, 1924, 1925  
 LAURENT, Julia, Bruxelles, 1935  
 LAVALLÉE, Jeanne, Conservatoire de Liège, 1928



- LEGRAND, Charlotte, Paris, 1930  
LENGLÉ, Germaine, Opéra-Comique, 1923  
LEVERING, Yvonne, Bruxelles, 1936  
LINSMAN, Marie, Théâtre de Liège, 1935  
KRINKELS, Hélène, 1922  
KUFFERATH, Jane, Concerts Colonne, 1927  
MALHERBE, Gabrielle, théâtres de Verviers, Bezançon, Mulhouse, 1924  
MARCHAL, Julienne, Scala de Milan, 1930  
MARCHAL, Lya, 1933  
MARTYL, Nelly, Opéra-Comique et Covent Garden, 1931  
MELSONN, Élisabeth, Bruxelles, 1913  
MONTULET, Germaine, Conservatoire de Liège, 1934,  
MOULAERT-MAAS, Flore, Bruxelles, 1931  
NABOKOFF, Olga Astori de, 1913  
NATHAN, Paulette, Nancy, 1930  
NICOLOPOULO, Marica, Concerts Colonne et Lamoureux, 1935  
NOËL, L., 1919  
NOËNS, Maria, Verviers, 1913, 1914  
NORDIER, Dora, théâtres d'Anvers et de Liège, 1921, 1922, 1923, 1924, 1926, 1927, 1928  
NYS, Renée, Bruxelles, 1914  
NYSTEN, Marguerite, 1921  
PAQUES-NONDONFAZ, Liège, 1935  
PARMENTIER, Émilie, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1921  
PASSY, Lucienne, Bruxelles, 1914  
PAULY, Elly, Médaille en vermeil du Conservatoire de Liège, 1932  
PAUWELS, Dorine, Théâtre de Lyon, 1930  
PIERRE, Josée, Bruxelles, soliste de la Royale Zoologie d'Anvers, 1935  
PIETTE, Rachel, Bruxelles, Théâtre de Liège, 1930, 1932, 1936  
PLUMHANS, Jane, Verviers, 1925  
POCIDALO, Rose, théâtres de Liège, Lille, Opéra-Comique, 1926, 1930  
PURAYE, H., 1921  
RADINO, Hortense, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1911  
RAMAKERS, Émilie, Théâtre de la Monnaie, 1934  
RAMBERT, Alice, Théâtre de la Monnaie, 1932  
REED, Elsa, New York, 1914  
RENKIN, Louise, Théâtre de Liège, 1934  
RIBACOFF, 1910  
ROCHAT, Ghislaine, 1936  
ROULEZ, Marthe, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1926  
RUPER-MASSIN, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Paris, 1910, 1911, 1912  
SAUCIN, Alice, Théâtre de Liège, Théâtre de la Monnaie 1930, 1932, 1936  
SCHOPPEN, Marthe, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1914  
SCOUTERDEN, Jeanne, Liège, 1933, 1934  
SERWIR, Berthe, Médaille en vermeil au Conservatoire de Liège et professeur de chant  
1919, 1921, 1922, 1925, 1928, 1930  
SIGRENNE, A., 1921  
SOHELET, Déhïa, Bruxelles, 1911  
STORGA, Suzanne, Théâtre royal de Liège, Anvers, Lyon, Toulouse, 1921, 1922, 1923,  
1925, 1927, 1928, 1930, 1932, 1934, concert programmé en 1936  
mais annulé à cause du décès de Charlier  
STREVELLI, Elly, Bruxelles, 1912

- TALIFERT, Anna, Théâtre de la Monnaie, 1930, 1932  
 THOMSON, Paulette, 1923  
 TOMBEUR, Hortense, Directrice de l'École Spéciale de chant, 1919  
 TOUROWETZ, Lydia, Bruxelles, Kursaal d'Ostende, 1932  
 TRAGIN, Lucienne, Théâtre de la Monnaie, 1931, 1932  
 TURMENIES, Germaine de, opéra de Nice et de Monte-Carlo, 1933  
 VAL, Simone de, Institut royal Henri Thiébaud, 1933, 1934  
 VALVINS (de), Théâtre de Gand, 1914  
 VAN'T HOF-SIMONY, Eve, 1919  
 VENET, Élise, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1928  
 VIEYRA, Eva, Bruxelles, 1913  
 WALGRAFFE, Henriette, Bruxelles, 1926  
 WARNIER, Odilia, Liège, 1935  
 WASTRADE, Berthe, 1919, 1921  
 WATTÉ-NYSTEN, professeur de chant, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1928, 1930, 1931, 1933  
 WIBIN, Madelaine, Bruxelles, 1936  
 WOLODIMÉROFF, Irène de, soliste des Concerts du Kursaal d'Ostende, 1930  
 YERLÈS, Suzanne, Bruxelles, 1935  
 YSAYE, Yvonne, Gaité-Lyrique de Paris, 1925
- Ténors**
- ALLARD, Robert, Institut Henri Thiébaud, théâtre d'Anvers et Casino de Nice, 1933, 1934, 1936  
 ANGENOT, Bertin, théâtres de Liège et de Lyon, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1933  
 AUDOUIIN, Éric, Théâtre de la Monnaie, 1914  
 BARRA, François, Théâtre de la Monnaie, 1933, 1934  
 BOCK, Bertus, 1926  
 DELIA, Edouard, 1933  
 GALLEZ, Adolphe, Théâtre Trianon, 1919  
 MAAS, Auguste, opéra de Liège, 1926  
 MASSART, Jules, premier ténor du Théâtre de Liège, 1913  
 NICOLAY-MARÉCHAL, 1921  
 RONDELLET, Charles, théâtres de Verviers, Mons, Arras, 1919, 1924  
 SIGRENNE, Michel, ténor-solo des Disciples de Grétry, 1921  
 SOUDIEUX, Gustave, opéra de Nice, 1913  
 THOMÉ, Raymond, Théâtre de Liège, 1932  
 TRÉVI, José de, Théâtre de la Monnaie, de Rouen, de l'Opéra-Comique, 1919, 1930  
 VAN ADORP, Yvonne, Bruxelles, 1935  
 VANHAM, Arsène, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1925  
 VERTHY, G., Royal Opéra de La Haye, 1914  
 WILLEMSEN, Joseph, Médaille en vermeil du Conservatoire de Liège, 1912, 1913  
 WINTJENS, 1910
- Violistes (viole d'amour)**
- LEROY, Joseph, médaille en vermeil du Conservatoire de Liège, 1914
- Violoncellistes**
- BARBIER, 1910  
 BARTSCH, Charles, médaille en vermeil du Conservatoire de Liège, 1926  
 DECHESNE, Albert, Liège, 1911  
 DORSSEERS, Marcel, 1923, 1924  
 DUPUIS, Irène, médaille en vermeil du Conservatoire de Verviers, 1927  
 EMONTS, Joseph, médaille en vermeil du Conservatoire de Liège, violoncelle-solo au Casino de Spa, 1923, 1925

HOSSELET, Robert, 1935

JACOBS, Jean, 1930

JOIN, Jean, Prix Lyrica, 1935

ROGISTER, Hubert, violoncelle-solo aux Concerts de Monte-Carlo, 1913

**Violonistes**

BECK, Joseph, médaillé du Conservatoire de Liège, 1926, 1927

BOHET, René, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1910

CLÉDINA, Yvonne, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1910

CLOCKERS, Hector, Trio de la cour, 1921, 1922, 1924, 1925, 1928, concert

programmé en 1936 mais annulé à cause du décès de Charlier

DEFAUX, Georges, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1911

DUPARLOIR, Maurice, Conservatoire Grand-Ducal de Luxembourg, 1934

FRANÇOIS, Louis, 1923

HENROTTE, Pierre, violon-solo de l'opéra de Boston, 1910

HODY, Lambert, Prix Vieuxtemps 1925, 1925, 1926

LANDAUER, Camille, Liège, 1923

LARDINOIS, Louis, Conservatoire de Liège, 1924, 1925, 1926, 1927

LEQUARRÉ, Georges, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, Strasbourg, 1914, 1919, 1926, 1934

PETRONIO, Arthur, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1912, 1913, 1914

PETRONIO, Ida, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1914

PLUSQUIN, Julien, Médaille en vermeil du Conservatoire de Liège, 1921, 1922, 1923, 1930

POTH, Adolphe, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, La Haye, 1911, 1930

RAHIER, Albert, médaille en vermeil du Conservatoire de Liège, violon du Théâtre de la Monnaie, Professeur au Conservatoire de Gand, 1911, 1914, 1922, 1928, 1930, 1932

RASKIN, Maurice, médaille en vermeil du Conservatoire de Liège, 1932, 1933, 1934

REQUILÉ, Andrée, 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Liège, 1911

RUTTEN, Eva, Liège, Médaille d'or du Conservatoire de Liège, 1910

THIERON, Andrée, 1928

TYSSENS, Marcel, professeur au Conservatoire de Maastricht, 1928, 1930

VAN NESTE, Carlo, Bruxelles, 1930

WALTHERY, Marie, Conservatoire de Liège, 1933, 1934, 1935

WEISBORD, Armand, Bruxelles, 1931

WEYANT, Joseph, Médaille en vermeil du Conservatoire de Liège, 1922

\* Reconstituée à partir des programmes conservés dans les Archives du Musée de la Vie wallonne.

**ANNEXE 9**

“Ce qui a été fait au pays de Liège pour l’Éducation populaire par la  
Musique

par M. Léopold Charlier,

Professeur au Conservatoire royal de Liège, Conférencier, Directeurs  
des Concerts de grande symphonie au Jardin d’Acclimatation, critique  
musical.

Par le terme “Éducation Populaire”, il faut entendre “Éducation  
des Masses”, à quelque milieu qu’elles appartiennent, par leurs élé-  
ments.

Pour les habitants des grandes agglomérations, le problème est  
bien près d’être résolu : les cours de musique dans les écoles initient les  
enfants aux principes fondamentaux de notre système musical, provo-  
quant en eux l’éveil de leur sixième sens “La Musique”, qu’un long ata-  
visme a mûri.

Les Conservatoires, les Écoles de Musique, éventuellement les  
leçons à domicile, et les nombreuses auditions musicales de tous genres  
développent cette initiation, affinent le goût, créent chez les mieux  
doués le désir de faire eux-mêmes de la musique, soit en profitant d’une  
belle voix, soit par la pratique d’un instrument. C’est parmi ceux-ci que  
se forment les grands artistes de demain.

La fréquentation des concerts, dans les grandes villes, ainsi que  
des conférences sur des sujets musicaux, avec auditions d’œuvres s’y  
rapportant, n’est pas onéreuse. L’œuvre Provinciale des Loisirs est éta-  
blie, presque partout dans notre pays et l’accès aux séances ne coûte  
presque rien.

À Liège, certaines auditions sont absolument publiques et gra-  
tuites, tels les Concerts de Musique de Chambre de la Fondation  
Dumont-Lamarche (on n’y paie même pas le programme!). Le  
Conservatoire royal donne des séances d’éducation dans des conditions  
semblables. D’autres institutions théâtrales ou symphoniques offrent  
également des séances populaires à des prix extrêmement modiques.

Voilà pour les habitants des grandes agglomérations.

Mais il n’en va pas ainsi pour ceux des localités éloignées !

Là, l’Œuvre Provinciale des Loisirs a accompli déjà une tâche

bienfaisante. D'autres part, la diffusion des chefs-d'œuvre de la musique par le gramophone et la T.S.F. a permis à tous, même aux plus isolés de s'initier à ces trésors de beauté, de vibrer enfin, eux aussi à leur contact.

Cet incontestable progrès doit être complété pour permettre à tous, jusqu'aux plus humbles : 1° non seulement de profiter de ces récents bienfaits de la science appliquée à la musique (l'acquisition des appareils n'est pas possible à la généralité) ; 2° mais surtout de participer eux-mêmes à des exécutions musicales. Et c'est en cela que les pouvoirs publics peuvent et doivent intervenir.

Pour le premier point (audition de radiodiffusion), dans les villages peu peuplés, l'Édilité devrait pouvoir capter et diffuser d'un poste établi à la Maison Commune, les meilleures exécutions de l'I.N.R., à des moments déterminés.

La solution du deuxième point est plus compliquée : d'abord dans les villages, l'étude des éléments et la pratique du solfège sont insuffisantes ; c'est dans l'enfance (de 8 à 12 ans) que la musicalité se forme le plus vite et le plus aisément, et à cet âge, la culture du sens musical porte son empreinte pendant toute la vie.

À l'âge adulte (17-18 ans), on devrait continuer cette culture chez les biens doués, par la création dans chaque village ou agglomération de villages, de groupements vocaux, d'abord une section voix d'hommes et une section voix de femmes, puis, comme aboutissements, voix réunies (chorales mixtes). Des réunions se feraient une fois par semaine.

Une lacune se révélerait immédiatement : l'absence de répertoire adéquat à ces groupements. Dans ce domaine, la plupart des chœurs sont à visée grandiose : ce sont de vraies scènes chorales, dépassant de beaucoup les possibilités des groupes dont il s'agit.

Il faudrait donc, par voie de concours, par exemple, ou par octroi de primes, appeler les compositeurs à écrire des œuvres faciles, à harmoniser d'abord, simplement, sainement, nos "Chansons Populaires" (Liederavonden) et nos "Crâmignons", précieuses ressources!

Puis on demanderait à compléter ce fonds par la composition de chœurs qui, tant par le poème que par la musique, resteraient dans le caractère de ce style populaire.

On en arriverait ainsi à pouvoir aborder, en les remettant à jour, les œuvres les plus modestes du genre, des maîtres de chez nous.

Cette première étape franchie, si le goût naissait chez certains d'aller plus loin dans la pratique musicale, on y aiderait en fournissant au noyau en formation des instruments dits de fanfare, assez coûteux, mais qui, acquis par les pouvoirs publics, ou avec leur intervention, devraient, en cas de dissolution de groupes, rester déposés à la Maison Commune de la localité la plus peuplée.

Il en serait de même si, les progrès aidant, cette bande se muait en harmonie, par l'adjonction d'instruments dits en bois, plus coûteux encore.

Voilà, selon nous, le processus à suivre pour favoriser l'essor de la musique, dans sa mission de beauté, dans son rôle moralisateur.

La preuve en est faite par l'expérience de certains pays voisins, par la miennne propre et celle de chefs spécialisés.

Quant à la formation d'orchestres professionnels itinérants, allant jouer des œuvres de très grande envergure de-ci de-là : c'est une stupéfaction ; la radiodiffusion de ces œuvres à exécuter, extrêmement coûteuse, suffit à les faire connaître. Elles dépassent d'ailleurs de beaucoup les facultés de compréhension de la masse.

Il ne peut être question non plus, dans les villages éloignés des chefs-lieux, de créer des symphonies d'amateurs : l'étude des instruments à archet manquerait d'initiateurs capables et elle est déjà très difficile pour les professionnels.

Telles sont les suggestions que commandent dans mon esprit les questions posées.

Je répète que le court délai qui me fut laissé pour traiter le sujet ne m'a pas permis d'en approfondir complètement l'étude. D'autres aspects de ces questions seraient à examiner." \*

\* Coll., *La Musique et le Peuple. Rapports, suggestions, vœux*, Bruxelles : Ministère des Sciences et des Arts, 1932, p. 53 à 56.

**CATALOGUE RAISONNÉ DES ŒUVRES  
DE LÉOPOLD CHARLIER**

*Liste des abréviations*

a.	alto	ind.	indéterminé
accomp.	accompagnement	inv.	inventaire
arrang.	arrangement	n. inv.	non inventorié
b.	basse	n. pg.	non paginé
bar.	baryton	orch.	orchestre
B-Bc	Conservatoire royal de Musique de Bruxelles	org.	orgue
B-Lc	Conservatoire royal de Musique de Liège	p.	piano
bsn	basson	p.b.	page blanche
c.	carton	pg.	paginé
cb.	contrebasse	pian.	pianistique
ch.	chœur	p.t.	page titre
cht	chant	r.	recto
clar.	clarinette	réd.	réduction
cm.	centimètre	s.	soprano
cor angl.	cor anglais	saxoph.	saxophone
cymb.	cymbales	saxoph. a.	saxophone alto
éd.	édition	saxoph. bar.	saxophone baryton
f.	chœur de femmes	sl.	solo
fl.	flûte	t.	ténor
fl. trav.	flûte traversière	timb.	timbales
f°	folio	transcr.	transcription
glock.	glockenspiel	trb.	trombone
gr. c.	grosse caisse	trp.	trompette
h.	chœur d'hommes	v.	verso
hp.	harpe	vclle	violoncelle
htb.	hautbois	viol.	violon
harm.	harmonisation	vol.	volume
harmon.	harmonium		

L'ensemble des compositions de Charlier est un pan de sa personnalité qui, jusqu'à présent, a été peu évoqué dans cette étude, en raison de la place relativement mineure qu'occupe la création dans sa carrière et en raison de l'intérêt plus secondaire des œuvres elles-mêmes. Celles-ci sont entièrement regroupées dans le fonds Charlier du Conservatoire (à l'exception de sa cantate du Prix de Rome, possession du Conservatoire de Bruxelles). Le catalogue des œuvres de Charlier compte 80 pièces, achevées ou incomplètes qui s'échelonnent sur presque toute la carrière du musicien. Près de la moitié de ses œuvres a été composée avant 1900, après cela, le rythme de composition est nettement ralenti (une à deux pièces par an), jusqu'au milieu des années vingt. De 1924 à 1931, Charlier délaisse totalement la composition. Ce n'est qu'à l'âge de la retraite, à partir de 1932 qu'il y reviendra, époque où il fait enregistrer ses œuvres à la S.A.C.E.M. Son catalogue comporte 19 œuvres de musique de chambre, principalement des études pour violon et piano, 2 œuvres orchestrales, 2 cantates, 4 œuvres chorales, 16 mélodies, 1 vocalise, un *Pater Noster*, 7 œuvres diverses inachevées, 9 transcriptions, 17 arrangements et 4 cadences nouvelles d'œuvres violonistiques célèbres.

Les compositions de chambre, tout comme les arrangements pour violon et les cadences semblent directement apparentées aux fonctions professorales du musicien. Ainsi, les "basses chiffrées" et les "chants donnés" rassemblés dans les *Pièces pour clavier* (CH 2) semblent, tant par leur écriture que par leur date de composition, directement liées aux fonctions de professeur-adjoint de solfège (depuis 1892). Les *12 pièces pour violon* (CH 3), les diverses *Études* (CH 11, 12 et 13) ainsi que l'ensemble des arrangements, commencés dès 1907, coïncident parfaitement, d'un point de vue chronologique, avec les fonctions de professeur-adjoint et de professeur de violon.

Les mélodies qui se concentrent principalement autour des années 1886-1890 sont, pour la plupart conçues sur des textes d'auteurs peu connus, souvent régionaux, comme Félix Bodson, Edmond Heuviaux (3), André Theurieux, Émile Granger. Trois mélodies sont cependant basées sur des textes de Musset et une



sur un poème de Victor Hugo.

Les œuvres chorales présentent pour la plupart un caractère circonstanciel en relation avec les distributions de prix du Conservatoire (*Matinée d'avril*, CH 24), les concours de chants (*Aux Étoiles*, CH 26 ou *Cloches pascales*, CH 27), ou encore les cérémonies religieuses (le *Pater Noster*, CH 45, réservé à la Grand Messe de Pentecôte de la Cathédrale de Liège). D'autres pièces (*Andromède*, CH 22 ; la *Marche solennelle*, CH 24 ; le *Salve Regina*, CH 51 ; la *Fugue tonale à 4 voix*, CH 19) sont écrites pour le prix de Rome de 1891. Enfin, le nombre important de pièces inachevées semble lié aux difficultés ressenties à l'égard de l'écriture orchestrale, à l'impossibilité de manier les grandes formes (d'où, par exemple, l'absence de symphonies dans son catalogue).

Toutes ces pièces sont restées inédites, à l'exception de *Gratitude* (CH 17), du chœur *Aux Étoiles* (CH 26), de la mélodie *Le Retour des roses* (CH 43) et surtout de l'arrangement d'une *Chaconne* erronément attribuée à Tom[m]aso Vitali, qui fera connaître le nom de Charlier auprès des plus grands violonistes de son temps. Qu'elle soit de Vitali ou non, cette chaconne confirme l'intérêt du musicien pour les compositeurs du passé, attrait que l'on retrouve dans la *Pièce dans le style ancien* (CH 6), la *Suite pour violon et piano* ou les arrangements pour violon de Bach, Biber, Corelli, Fiorillo, Leclair, Locatelli, Porpora, Tartini.

En 1933, Charlier orchestra la partie pour piano de la *Chaconne* et la fit éditer chez Breitkopf et Härtel, sans se douter qu'elle allait rencontrer un succès commercial incroyable. L'œuvre, jouée dans le monde entier par les plus grands virtuoses du violon<sup>3</sup>, lui apporta l'approbation générale du monde violonistique belge et étranger, ainsi que quelques motifs de tracas. En effet, en 1935, Charlier découvre que l'éditeur new-yorkais Carl Fischer a publié son adaptation avec la mention "Arranged by Léopold Charlier, according to an earlier version by Ferd. David and newly Revised for the Concert Stage by Léopold Auer". Une polémique éclate rapidement : la version de Auer est la réplique exacte de l'arrangement de Charlier, la gravure musicale et même la pagination sont identiques. Seulement, la mention

d'une révision de l'œuvre pour une performance en concert sous-entend l'inadéquation du travail de Charlier pour une audition publique. Le 22 septembre 1935, ce dernier questionne les Éditions Breitkopf & Härtel afin de découvrir si les droits de publication de l'œuvre ont été vendus à la maison Fischer. Charlier apprend rapidement que toute action juridique est inutile : les États-Unis n'appartiennent pas aux pays réunis par la Convention de Berne pour la protection réciproque des droits d'auteurs. Tout ce que le musicien peut espérer, c'est une suppression du nom d'Auer sur la couverture. En vain<sup>4</sup>.

---

- 1 Ancêtre de la S.A.B.A.M.
- 2 On peut d'ailleurs s'étonner que le titulaire du Quatuor Charlier n'a jamais écrit de quatuors à cordes pour sa formation.
- 3 Parmi eux, citons notamment les Belges Hector Clockers, Maurice Raskin, Eugène Ysaÿe et, à l'étranger, Jasha Heifetz, Leonid Kogan, David et Igor Oistrakh, Isaac Stern, Joseph Szigeti, Jacques Thibaud.
- 4 Lettres du 24 septembre et du 19 octobre 1935. Archives du Musée de la Vie wallonne. Non inventoriées.

## 1. MUSIQUE DE CHAMBRE

### 1.1. ŒUVRES POUR INSTRUMENT SOLO

#### CH 1

##### Mazurka de Concert

*Date de composition* : Bressoux, 23 avril 1885.

*Tonalité* : sol majeur.

*Effectif* : p. à deux mains.

*Autographe*

1 vol (32 x 23,5) de 2 f° n. pg.

p.t. f°1 r.

Mazurka de concert f°1 v.

p.b. f°2 v.

B-Lc, fds 24, c. 7, inv. 32759.

#### CH 2

##### Pièces diverses pour clavier

*Date de composition* : 1891-1912.

1. Liège, 22 juin 1891

2. 1891

3. 1892

4. 30 juin 1892

5. fin 1892-1893

6. 1893

7. 1893

8. 16 mai 1896

9. 1911

10. 20 juillet 1911

11. 14 juillet 1912

12. 1912.

*Mouvements* :

1. Petit morceau d'orgue

2. Sans titre [Pièce pour orgue]

3. Petite romance

4. Orgue

5. Assumpta est

6. Basse chiffrée
7. Chant donné
8. Rêverie
9. Basse chiffrée
10. Chant donné
11. Chant donné
12. Basse chiffrée.

*Tonalités :*

1. sol majeur
2. si b majeur
3. fa majeur
4. la b majeur
5. mi b majeur
6. la b majeur
7. mi majeur
8. mi majeur
9. sib majeur
10. ré majeur
11. fa majeur
12. do majeur.

*Effectif :* org. ou p.*Autographe*

1 vol. (30 x 22) dont il ne subsiste plus que 21 f° pg. de 1 à 51 depuis f° 1r. (pg. 25 à 32 manquantes).

p.t.	f° 1 r.
p.b.	f° 1 v.
Petit morceau d'orgue	f° 2 r.
s.t. [Pièce pour orgue]	f° 3 v.
Petite romance	f° 5 r.
p.b.	f° 5 v.
Orgue	f° 6 r.
Assumpta est	f° 9 r.
p.b.	f° 12 v.
p.b.	f° 13 r.
Basse chiffrée	f° 14 v.
Chant donné	f° 15 v.
Rêverie	f° 16 v.
Basse chiffrée	f° 17 v.
Chant donné	f° 18 v.
Chant donné	f° 21 v.

Basse chiffrée	f°22 r.
p.b.	f°23 v.

B-Lc, fds 24, c. 7, n. inv.

*Commentaire* : Ce recueil hétéroclite rassemble des petites compositions pour orgue (n°1, 4) ; deux pièces pour piano (n°3 et 9) ; une pièce à caractère sacré (n°5) ; un exercice destiné à l'examen préparatoire du concours de piano homme de 1892 (n°3) ; plusieurs exercices pour divers concours de jeunes filles (n°6-7, 9-12). Initialement, Charlier prévoyait pour son *Assumpta est* (n°5) trois mouvements supplémentaires venant s'adjoindre à l'Introduction (n°1) : l'"Assumpta est" proprement dit (n°2), un "Solo" (n°3) et un "Alleluia" (n°4). L'absence des p. 25 à 32 ne permet pas d'affirmer que ces autres sections aient pu compléter le recueil. En outre, signalons l'existence d'une version orchestrée de l'Introduction, partiellement conservée (CH 52).

### CH 3

#### 12 pièces pour violon seul

*Tonalités* :

1. do majeur
2. do majeur
3. sol majeur
4. ré majeur
5. ré majeur
6. ré majeur
7. la majeur
8. la majeur
9. mi majeur
10. mi majeur
11. si majeur
12. si majeur.

*Date de composition* : 1901-1906.

1. 27 juin 1901
2. 30 juin 1901
3. 2 juillet 1901
4. ind.
5. 7 juillet 1901
6. 9 juillet 1901
7. 11 juin 1902
8. 26 juin 1902
9. 3 juillet 1902
10. juin 1906
11. juin 1906
12. juillet 1906.

*Mouvements :*

1. Allegro moderato
2. Lento
3. Andante
4. Allegro agitato
5. Pièce dans le style ancien (allegro moderato)
6. Andante espressivo
7. Moderato assai
8. Andantino
9. Maestoso
10. Moderato
11. Andante espressivo
12. Allegro moderato.

*Enregistrement S.A.C.E.M. : 775900, 30 mai 1962 (pièces 1 et 6 seulement).*

*Autographe*

1 vol. (23 x 30) de 14 f° n. pg.

p.t.	f°1 r.
p.b.	f°1 v.
Allegro moderato	f°2 r.
p.b.	f°2 v.
Lento	f°3 r.
p.b.	f°3 v.
Andante	f°4 r.
p.b.	f°4 v.
Allegro agitato	f°5 r.
p.b.	f°5 v.
Pièce dans le style ancien	f°6 r.
p.b.	f°6 v.
Andante espressivo	f°7 r.
p.b.	f°7 v.
Moderato assai	f°8 r.
p.b.	f°8 v.
Andantino	f°9 r.
p.b.	f°9 v.
Maestoso	f°10 r.
p.b.	f°10 v.
Moderato	f°11 r.
p.b.	f°11 v.
Andante espressivo	f°12 r.

p.b.	f°12 v.
Allegro moderato	f°13 r.
p.b.	f°13 v.
p.b.	f°14 r.
p.b.	f°14 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32750.

#### CH 4

##### Petite composition

*Date de composition* : ind.

*Tonalité* : la majeur

*Effectif* : p. à deux mains.

*Autographe*

1 vol. (37 x 27) de 2 f° n. pg.

p.b.	f°1 r.
p.b.	f°1 v.
Petite composition	f°2 r.
p.b.	f°2 v.

B-Lc, fds 24, c. 7, n. inv.

#### CH 5

##### Organo

*Date de composition* : ind.

*Tonalité* : si b majeur.

*Effectif* : org.

*Autographe*

1 vol. (31 x 24) de 2 f° n. pg.

Organo	f°1 r. à 2 v.
--------	---------------

B-Lc, fds 24, c. 7, inv. 32760.

*Commentaire* : L'inscription "Assez modéré" a été biffée et remplacée par "Moderato Assai".

## 1.2. ŒUVRES POUR DEUX INSTRUMENTS

#### CH 6

##### Romance sans paroles

*Date de composition* : 14 août 1888.

*Tonalité* : mi b majeur.

*Effectif* : vclle et p.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 772082, 14 février 1962.

*Durée* : 4'45".

*Commentaire* : œuvre adaptée pour orchestre (CH 20).

*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 4 f° n. pg.

p.t. f°1 r.

Romance sans paroles f°1 v.

p.b. f°4 v.

B-Lc, fds 24, c. 7, inv. 32762.

## CH 7

### Rêverie

*Date de composition* : 20 juin 1893.

*Tonalité* : do mineur.

*Effectif* : p. deux mains.

*Autographe*

1 vol. (22 x 30) de 4 f° n. pg.

p.t. f°1 r.

Rêverie f°1 v.

p.b. f°4 v.

B-Lc, fds 24, c. 7, n. inv.

## CH 8

### Suite pour violon et piano

*Date de composition* : Mouv. 1, 2 & 3 : 10 juillet 1894 ; mov. 4 : 9 juillet 1895.

*Mouvements* :

1. Molto lento
2. Solennel
3. Adagio sostenuto
4. Allegretto amabile.

*Tonalité* :

1. sol majeur
2. sol majeur
3. sol majeur
4. mi majeur.

*Effectif* : viol. et p.

*Autographe*

1 vol. (35,5 x 27) de 6 f° n. pg.



p.t.	f°1 r.
Molto lento	f°1 v.
Solennel	f°2 v.
Adagio sostenuto	f°3 v.
Allegretto amabile	f°5 r.
p.b.	f°6 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32747.

## CH 9

### Romance

*Date de composition* : 10 juin 1896.

*Tonalité* : la majeur.

*Effectif* : viol. et p.

*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 4 f° n. pg.

p.b.	f°1 r.
Romance	f°1 v. à 4 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32748

## CH 10

### Romance sans paroles

*Date de composition* : 1907.

*Tonalité* : réb majeur.

*Effectif* : p. deux mains.

*Autographe*

1 vol. (32 x 24) de 2 f° n. pg. :

Romance sans paroles	f°1 r. à 2 v.
----------------------	---------------

B-Lc, fds 24, c. 7, n. inv.

## CH 11

### Étude - Improvisation

*Date de composition* : 2 octobre 1910.

*Tonalité* : sol majeur.

*Effectif* : viol. et p.

*Durée* : 3'.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 772082, 14 février 1962.

*Autographe*

1 vol. (31 x 24) de 3 f° n. pg.

Étude improvisation	f°1 r. à 3 v.
---------------------	---------------

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32754.

## CH 12

### Étude. Ondulation de l'archet sur deux cordes

*Date de composition* : 25 octobre 1915.

*Tonalité* : la majeur.

*Effectif* : viol. et p.

*Durée* : 3' 30".

*Autographe*

1 vol. (32 x 23) de 3 f° n. pg.

Étude. Ondulation de l'archet sur deux cordes f°1 r. à 3 r.

p.b. f°3 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32749.

## CH 13

### Spiccatissimo sur un caprice de Baillot

*Date de composition* : 7 février 1934.

*Tonalité* : si b mineur.

*Effectif* : viol. et p.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 434127, 3 août 1934.

*Durée* : 2' 30".

*Commentaire* : d'après le caprice "Battute del mulinello".

*Autographe*

1 vol. (34 x 26,5) de 3 f° n. pg.

Spiccatissimo sur un caprice de Baillot f°1 r. à 3 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32755.

## CH 14

### Pour fêter Papa

*Date de composition* : 29 décembre 1934.

*Tonalité* : ré majeur.

*Effectif* : 2 viol.

*Durée* : 1'.

*Commentaire* : Au verso de l'œuvre figure la composition *Pour fêter maman* (CH 15).

*Autographe*

1 vol. (26,5 x 18) de 1 f° n. pg.

Pour fêter Papa f°1 r.

p.b. f°1 v.

B-Lc, fds 24, c. 3, n. inv.

## CH 15

### Pour fêter Maman

*Date de composition* : 29 décembre 1934.

*Tonalité* : sol majeur.

*Effectif* : 2 viol.

*Durée* : 2'.

*Autographe*

1 vol. (26,5 x 18) de 1 f° n. pg.

Pour fêter Maman f° 1 r. à 1 v.

B-Lc, fds 24, c. 3, n. inv.

*Commentaire* : Au recto, figure l'œuvre *Pour fêter papa* (CH 14).

## CH 16

### Gratitude

*Date de composition* : ind.

*Tonalité* : sol majeur.

*Effectif* : viol. et p.

*Durée* : 4'.

*Autographe*

1 vol. (35 x 26,5) de 2 f° n. pg.

Gratitude f° 1 r. à 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32745.

*Édition*

*Page-titre* : Gratitude/Pour violon et piano/L. Charlier.

*Éditeur* : Édition Lydie Rogister, 18, rue André Dumont Liège.

*Cotage* : inexistant.

*Date* : avril 1952.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 772082, 14 février 1962.

1 directrice (33 x 25,5) de 2 f° n. pg.

Gratitude f° 1 r. à 2 v.

1 partie de viol. (33 x 25,5) de 2 f° n. pg.

p.t. f° 1 r.

Gratitude f° 1 v. à 2 r.

p.b. f° 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, n. inv.

**CH 17****Pièce dans le style ancien***Date de composition* : ind.*Tonalité* : fa majeur.*Effectif* : viol. et p.*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 772082, 14 février 1962.*Durée* : 1'30".*Autographe*

1 vol. (34,5 x 27) de 2 f° n. pg.

p.t.	f° 1 r.
Pièce dans le style ancien	f° 1 v. à 2 r.
p.b.	f° 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32751.

**1.3. ŒUVRES POUR TROIS INSTRUMENTS****CH 18****Prière***Date de composition* : 11 mai 1890.*Effectif* : 2 viol. et org.*Tonalité* : ré majeur.*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 772082, 14 février 1962.*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 3 f° n. pg.

Prière	f° 1 r. à 3 v.
--------	----------------

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32746.

**1.4. ŒUVRES POUR QUATRE INSTRUMENTS****CH 19****Fugue tonale à 4 voix***Date de composition* : 1891.*Tonalité* : sol majeur.*Effectif* : viol. I, viol. II, a., vclle.

*Commentaire* : cette composition est une œuvre préparatoire destinée au Concours de Composition musicale du Concours de Rome de 1891. La partie inférieure gauche de la première page comporte l'indication "Rien n'est plus beau que le vrai", formule cryptée qui permettait au jury, après correction des épreuves, d'identifier l'auteur de la composition.

*Autographe*

1 vol. (36 x 27) de 7 f° pg. de 1 à 14 depuis f° 1 r.

Fugue tonale à 4 voix

f° 1 r. à 7 v.

B-Lc, fds 24, c. 1, inv. 35721.

## 2. MUSIQUE D'ORCHESTRE

### CH 20

#### Romance sans paroles pour violoncelle et orchestre

*Date de composition* : 14 août 1888.

*Tonalité* : mi b majeur.

*Effectif* : fl. I & 2, htb. I & 2, clar. en si b I & II, bsn I & II, cors en si b I & II, trp. en ré I & II, trb. I & II, timb., vcille solo, viol. I & 2, a., vcille, cb., hp. (ou p.).

*Exécution* : 15 décembre 1966, à l'Hôtel de Ville, lors d'une commémoration dédiée au poète Jean Bury. Ensemble à cordes de l'orchestre de Liège dirigé par Julien Ghyoros. Solo de vcille par Maryse Dubois.

*Durée* : 4'45".

*Commentaire* : Adaptation de la version pour vcille et p. (CH 6).

*Autographe* :

1 vol. (39 x 28) de 4 f° n. pg.

Romance sans parole pour violoncelle et orchestre

f° 1 r. à 4 v.

B-Lc, fds 24, c. 7, inv. 32762.

*Parties séparées* :

24 cahiers (39 x 28) n. pg., datés du 4 janvier 1889 :

viol. I (6), viol. II (3), a. (2), vcille (2), cb. (2), fl. I & II, htb. I & II, clar. en si b I & II, bsn I & II, cors en si b I & II, trp. en ré I & II, trb. I & II, timb., hp. (ou p.).

B-Lc, fds 24, c. 7, n. inv.

### CH 21

#### Marche solennelle pour grand orchestre extraite de la cantate Andromède

*Date de composition* : 1891.

*Tonalité* : si majeur.

*Effectif* : fl. I & II, htb. I & II, clar. en la I & II, bsn I & II, cors en fa I, II, III & IV, trp. en fa I, II, III & IV, trb. I, II & III, tuba, timb., gr. c., cymb., triangle, viol. I, viol. II, vcille, cb.

*Exécution* :

- 1905, à l'Exposition Universelle et internationale de Liège, où Charlier est nommé violon-solo.

- Concerts Léopold Charlier, mardi 2 avril 1967, 20 h 30. Concert en hommage à Charlier, à l'occasion du 100<sup>e</sup> anniversaire de sa naissance. Orchestre de Liège, sous la

direction de Julien Ghyoros.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 414362, 7 septembre 1933.

*Durée* : 8' à 9'.

*Commentaire* : *La Marche solennelle* est extraite de la cantate préparatoire au prix de Rome de l'année 1891. Elle portait initialement le titre de *Marche religieuse*, biffé sur le document par Charlier. La deuxième de couverture comporte l'inscription "Remis ce six juin 17 à M. Hogge pour être exécutée au J. d'A., direction Defooz. 1 part. orchestre et 27 parties séparées. La bibliothèque du conservatoire de Liège possède une copie à l'identique de la *Marche solennelle*, conservée à la cote 32718. L'œuvre a été arrangée par P. Lagasse.

*Autographe*

1 vol (36 x 27,5) de 11 f° n. pg.

p.t.	f° 1 r.
Marche solennelle pour grand orchestre	f° 1 v. à 11 r.
p.b.	f° 11 v.

B-Lc, fds 24, c. 1, inv. 32717.

*Parties séparées*

40 cahiers (31,5 x 23,25) n. pg. comprenant :

viol. I (7), viol. II (7), a. (5), vclle (6), cb. (4), fl. I & II, bsn I & II, cors I & II, cors III & IV, trp. en la I & II, trp. en la III & IV, trb. I & II, trb. III & tuba (+ transcr. de la partie de tuba en si b), timb., gr. c. & cymb., triangle.

B-Lc, fds 24, c. 1, n. inv.

### 3. MUSIQUE VOCALE PROFANE

#### 3.1. CANTATES

##### CH 22

Andromède.

*Date de composition* : 1891.

*Effectif* : Petite fl., 2 grandes fl., 2 htb., 2 clar. en fa, 2 bsn, cors en fa I & II, cors en fa III & 4, 2 trp. en fa, trb. I & II, trb. III, tuba, hp., Andromède, Persée, récitant, chs (s. I & II, t., b.), viol. I et II, a., vclle, cb.

*Auteur du texte* : Jules Sauvenière.

*Commentaire* : C'est avec cette cantate que Charlier participa au Concours de Rome de l'année 1891. L'œuvre a été réduite pour chant et deux pianos (CH 54).

*Autographe*

1 cahier relié (35,2 x 26) de 109 f° p. de 1 à 218 depuis f° 1 r.

Andromède	f° 1 r. à 24 r.
Marche Solennelle	f° 24 v. à 37 r.

Et la foule épuisée... f° 37 r. à 109 v.

B-Bc, inv. Litt. F, 11470

Il existe également une copie incomplète (35,5 x 27) dont seules les pg. 115, 116, 121, 122, 141, 142, 143 et 144 ont été retrouvées.

B-Lc, fds 24, c. 1, n. inv.

*Manuscrit d'esquisses*

Prélude

1 cahier (35,5 x 27) de 10 f° pg. de 1 à 20 depuis f° 1 r.

Première partie

1 cahier incomplet (35,5 x 27) de 10 f° conservés dont on apprend, de la main de Charlier qu'il s'agit des f° 18 à 27 bis. Ils correspondent à la section débutant par "Et la foule épuisée et tremblante" et se terminant à "Est-il un sacrifice à vaincre l'anathème".

Seconde partie

1 cahier (35,5 x 27) de 19 f° pg. de 1 à 36 depuis f° 1 r. Les f° 2 v. et 4 v. sont vierges.

B-Lc, fds 24, c. 1, n. inv.

## CH 23

Printemps, cantate à deux voix d'enfants.

*Date de composition* 8 mai 1892.

*Tonalité* : si majeur.

*Effectif* : ch. de jeunes filles, ch. de jeunes garçons et p.

*Auteur du texte* : Joseph Mertens.

*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 8 f° pg. de 1 à 10 depuis 2 r.

p.t. f° 1 r.

p.b. f° 1 v.

Printemps f° 2 r. à 7 v.

B-Lc, fds 24, c. 8, n. inv.

*Manuscrit d'esquisse*

1 vol. (35 x 27) de 6 f° n. pg.

Printemps f° 1 r.

19 mesures esquissées de l'*Assumpta est* f° 1 v.

Printemps f° 2 r. à 6 v.

B-Lc, fds 24, c. 7, n. inv.

## 3.2. ŒUVRES CHORALES

### CH 24

Matinée d'avril pour chœur de femmes à deux voix et orchestre.

*Date de composition* : 15 septembre 1893.

*Tonalité* : mi majeur.

*Effectif* : piccolo, fl. I & II, htb. I & II, clar. en la I & II, bsn I & II, cors en mi I, II, III & IV, trp. en mi I & II, trb. I, II, III & IV, triangle, timb., carillon, glock., chœur, viol. I et II, a., vcille, cb.

*Texte* : Félix Bosdon (Liège, 1859-1958).

*Exécutions* :

- 23 décembre 1893, concert de la Distribution des prix du Conservatoire, Conservatoire de Liège, Jean Théodore Radoux.

- 26 octobre 1918, concert au profit du Sou-Discret, Conservatoire de Liège, Léopold Charlier.

18 juillet 1926, concert de remise de diplôme, classe de Techniques professionnelles du Conservatoire Royal de Liège, Léopold Charlier.

- 21 juillet 1926, Fête nationale, Concert de la Grande Symphonie du Jardin d'Acclimatation, Léopold Charlier.

- Décembre 1928, concert distribution des prix, Conservatoire de Namur, René Barbier.

- 21 juillet 1930, Exposition internationale de Liège, Palais mosan, Léopold Charlier.

- 11 juillet 1936, Concert de la Grande Symphonie, Palais mosan, Léopold Charlier.

- Novembre 1936, Académie de Musique de Huy, A. Beernaert.

- 1 décembre 1938, Remise des diplômes de l'École normale, R. Thisse-Derouette.

- 1 décembre 1946, Concert symphonique Espérance-Longdoz, Émulation, Hubert Hanson.

- Octobre 1950 et 25 mars 1953, Fêtes scolaires, Lycée de Seraing, Madame Boxus-Lavallée.

- 8 mai 1962, Concert d'hommage à Léopold Charlier à l'occasion du 50<sup>e</sup> anniversaire des Concerts Léopold Charlier, palais des Congrès, Charles Bartsch.

- Juillet 1962, Concert Léopold Charlier (25<sup>e</sup> anniversaire de sa mort), palais des Congrès, Charles Bartsch.

- 5 juin 1968, Concerts Léopold Charlier, palais des Congrès, Julien Ghyoros.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 413684, 26 août 1933.

*Durée* : 10'.

*Commentaire* : une copie à l'identique est conservée dans le même c. En outre, quelques documents dont un cahier d'adresses mentionnent les noms, l'adresse et la tessiture des exécutantes qui participèrent à la prestation du 21 juillet 1926. Parmi celles-ci, la fille du compositeur, Claire. L'œuvre a été réduite pour chœur et piano (CH 58). Il existe également une réduction simplifiée pour piano (CH 59).

*Autographe*

1 vol. (35 x 27 cm) de 17 f<sup>o</sup> pg. de 1 à 32 depuis f<sup>o</sup> 2 r.

p.t. f<sup>o</sup> 1 r.

p.b. f<sup>o</sup> 1 v.

Matinée d'avril f<sup>o</sup> 2 r.

B-Lc, fds 24, c. 2, inv. 32719.

*Parties séparées*



38 cahiers (32 x 24 cm) n. pg. comprenant :

viol. I (6), viol. II (6), a. (4), vclle (5), cb. (5), piccolo, fl. I & II, htb. I & II, bsn I & II, cors I & II, cors III & IV, trp. en mi I & II, trb. I & II, trb. III & IV, carillon, glock., timb. et triangle.

B-Lc, fds 24, c. 2, n. inv.

## CH 25

### Notre Maison.

*Date de composition* : 4 avril 1894.

*Tonalité* : si b majeur.

*Texte* : Jean Severo.

*Autographe* : non conservé

*Effectif* : La nomenclature instrumentale de cette œuvre ne peut être reconstituée. Cependant, l'*autographe* de la réduction pour piano (CH 61) informe que l'œuvre était prévue pour chœur mixte et harmonie.

## CH 26

### Aux Étoiles. Chœur à 4 voix d'hommes.

*Date de composition* : Heyweyk, 4 septembre 1902.

*Tonalité* : do majeur.

*Effectif* : t. I & II, bar., b.

*Exécution* : L'œuvre est imposée en 2<sup>e</sup> division lors du Concours international de chant qui se tint à Liège durant les Fêtes jubilaire de 1903.

- Concert annuel de la Royale lyrique de la Bouverie (31 janvier 1954, dir. François Malherbe qui laissa à l'occasion de ce concert un commentaire descriptif de l'œuvre)

*Texte* : Aux Étoiles (juillet 1894) de Félix Bosdon (Liège, 1859-1958).

*Dédicace* : "À mon Maître, Monsieur J. Th. Radoux, Directeur du Conservatoire royal de Musique de Liège [sic]".

*Durée* : 8'30".

*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 5 f<sup>o</sup> n. pg.

p.t.	f <sup>o</sup> 1 r.
texte	f <sup>o</sup> 1 v.
Aux Étoiles	f <sup>o</sup> 2 r. à 5 r.
p.b.	f <sup>o</sup> 5 v.

B-Lc, fds 24, c. 8, inv. 32764.

*Commentaire* : La dénomination "baryton" de l'*autographe* est remplacée par "1<sup>er</sup> basses" dans l'éd. de Schott Frères". De même, les basses deviennent "2<sup>es</sup> basses".

*Édition*

*Page-titre* : Société Royale "La Légia", fondée en 1853/Société Chorale "Les disciples de Grétry", fondée en 1878/Fêtes jubilaires de 1903/Concours international de chant/Aux

étoiles/Chœur à 4 voix d'hommes/imposé en 2<sup>e</sup> division/Poésie de Félix Bodson/Version Néerlandaise de A. Brestler/Version Allemande de E. Closson & O. Fiedler/Musique de Léopold Charlier/La partition/fr. 3.-net/Chaque partie. . 0.50 net/Propriété des éditeurs pour tous pays/Tous droits d'Exécution publique et de Reproduction réservés/Bruxelles/Schott Frères/Mayence, les fils de B. Schott. London, Schott and C<sup>o</sup>/Leipzig, Otto Junne.

*Éditeur* : Schott Frères.

*Cotation* : S.F. 4978.

*Date* : 1903.

1 directrice (26,5 x 17,5) de 9 f<sup>o</sup> p. de 1 à 18 depuis f<sup>o</sup> 1 r.

Aux Étoiles f<sup>o</sup> 1 r. à 9 v.

4 parties séparées de 4 f<sup>o</sup> p. de 1 à 8 depuis f<sup>o</sup> 1 r.

Aux Étoiles f<sup>o</sup> 1 r. à 4 v.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : inexistant.

B-Lc, Département 1, cote 70/Charl, inv. 34741. Les dernières épreuves de l'éd. sont conservées dans le c. 8, du fds 24 (n. inv.).

## CH 27

### Cloches pascales. Chœur pour voix d'hommes.

*Date de composition* : du 9 juin au 21 octobre 1904.

*Tonalité* : la majeur.

*Effectif* : t. I & II, b. I & II.

*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 6 f<sup>o</sup> n. pg.

p.b. f<sup>o</sup> 1 r.

texte f<sup>o</sup> 1 v.

Cloches pascales f<sup>o</sup> 2 r. à 6 r.

p.b. f<sup>o</sup> 6 v.

B-Lc, fds 24, c. 8, inv. 32766.

*Manuscrit d'esquisse*

1 vol. (23 x 31) de 5 f<sup>o</sup> n. pg.

Cloches pascales f<sup>o</sup> 1 r. à 5 r.

p.b. f<sup>o</sup> 5 v.

B-Lc, fds 24, c. 8, n. inv.

*Commentaire* : Deux lettres que Charlier reçoit de Charles Watinne, directeur du Grand Concours international d'Orphéons de Tourcoing, indiquent que l'œuvre lui permit de concourir à cette manifestation.

### 3.3. MÉLODIES

#### CH 28

##### Nouvelle Chanson sur un vieil air.

*Date de composition* : 1886.

*Tonalité* : fa majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : Victor Hugo.

*Durée* : 2' à 3'.

*Autographe*

1 vol. (35 x 26) de 2 f° n. pg.

p.t.

Nouvelle Chanson sur un air ancien

p.b.

f° 1 r.

f° 1 v. à 2 r.

f° 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32730.

#### CH 29

##### Mimi Pinson

*Date de composition* : 23 février 1888.

*Tonalité* : mi b majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : Alfred de Musset.

*Durée* : 5'.

*Autographe*

1 vol. (35 x 26) de 2 f° n. pg.

Mimi Pinson

f° 1 r. à 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32726.

#### CH 30

##### L'Ange et l'enfant

*Date de composition* : 4 avril 1888.

*Tonalité* : ré b majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : Jean Reboul.

*Durée* : 3' à 4'.

*Autographe*

1 vol. (35 x 26,5) de 3 f° pg. de 1 à 4 depuis f° 1v.

p.t.	f° 1 r.
L'Ange et l'enfant	f° 1 v. à 3 r.
p. b.	f° 3 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32732.

### CH 31

#### Allégorie

*Date de composition* : 1<sup>er</sup> mai 1888.

*Tonalité* : la majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : M<sup>me</sup> Amable Tastu.

*Durée* : 2'.

*Autographe*

1 vol. (28 x 27) de 2 f° n. pg.

p.t.	f° 1 r.
Allégorie	f° 1 v. à 2 r.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32729.

### CH 32

#### À Mariette.

*Date de composition* : 17 février 1889.

*Tonalité* : mi majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : ind.

*Durée* : 3'.

*Autographe*

1 vol (35 x 27) de 2 f° pg. de 1 à 3 depuis f° 1 r.

À Mariette	f° 1 r. à 2 r.
p.b.	f° 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32733.

### CH 33

#### Veux-tu nous aimer ?

*Date de composition* : Liège, 25 juin 1889.

*Tonalité* : la b majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : Edmond Henviaux.

*Durée* : 3' à 4'.

*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 2 f° n. pg.

Veux-tu nous aimer ?

f° 1 r. à 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32731.

## CH 34

### Pourquoi ?

*Date de composition* : 31 juillet 1889.

*Tonalité* : mi majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : Edmond Henvaux.

*Durée* : 4'.

*Commentaire* : "En réplique au 'Pourquoi ?' de Lakmé" figure en exergue.

*Autographe*

1 vol. (34 x 25) de 3 f° n. pg.

p.t. f° 1 r.

Pourquoi ? f° 1 v. à 3 r.

p.b. p.b.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32725.

*Commentaire* : il existe une copie manuscrite identique à l'*autographe* (inv. 32724) où figure une annotation de Claire Charlier, postérieure à la mort du compositeur, signalant l'existence d'une version révisée (CH 49) et certifiant que l'exemplaire de 1889 "doit être revu selon celui qui fut révisé en 1936".

*Manuscrit d'esquisses*

1 vol. (36 x 27) de 3 f° n. pg.

p.t. f° 1 r.

Pourquoi ? f° 1 v. à 3 r.

p.b. f° 3 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32725.

## CH 35

### Donne-moi la main

*Date de composition* : 4 septembre 1890.

*Tonalité* : do majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : Edmond Henvaux.

*Durée* : 2'.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 772082, 14 février 1962.

*Autographe*

1 vol. (35 x 26) de 2 f° n. pg.

Donne-moi la main f° 1 r. à 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32739.

*Commentaire* : 2 copies effectuées par Charlier. Un billet collé en annexe propose une variante de trois mesures à la place des 2 derniers accords.

**CH 36****Souvenir d'avril.**

*Date de composition* : 6 février 1893.

*Tonalité* : sol mineur.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : André Theuriet.

*Durée* : 3' à 4'.

*Autographe*

1 vol. de (35 x 27) de 3 f° n. pg.

Souvenir d'avril f° 1 r. à 3 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32727.

*Commentaire* : Il existe une première esquisse (inv. 32728) comportant 6 mesures conclusives que Charlier éliminera dans la version définitive.

**CH 37****Vesprée**

*Date de composition* : 14 février 1893, "à 3 heure du matin".

*Tonalité* : mi b majeur.

*Effectif* : s., 4 viol. solos, viol. I & II, a., vclle et cb.

*Auteur du texte* : Edmond Heuvaux.

*Exécution* : 15 décembre 1966, à l'Hôtel de Ville, lors d'une commémoration dédiée au poète Jean Bury. Ensemble à cordes de l'Orchestre de Liège dirigé par Julien Ghyoros. Cht. : Léopold Marteau.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 772082, 14 février 1962.

*Durée* : 3'.

*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 2 f° n. pg.

Vesprée f° 1 r. à 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32736.

*Commentaire* : Une copie à l'identique est conservée dans le même fds. L'œuvre a également été réduite pour cht. et piano (CH 55).

*Parties séparées* :

14 cahiers (31 x 24) n. pg. comprenant :  
 viol. I et 4 viol. solos (5), viol. II (4), a. (2), vclle (2), cb. (1).  
 B-Lc, fds 24, c. 5, n. inv.

### CH 38

#### Guitare.

*Date de composition* : 1906.

*Tonalité* : sol majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : Félix Bodson.

*Durée* : 3'.

*Exécution* : février et mars 1906, au Théâtre du Parc.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 772082, 14 février 1962.

*Commentaire* : Cette œuvre a été composée à la demande de l'auteur liégeois Félix Bodson. Elle sert de "lever de rideau" au III<sup>e</sup> acte de la comédie *Frère François Rabelais* pour la création de cette œuvre au Théâtre royal du Parc, en février 1906. *Guitare* est le chant d'un jeune page qui divertit dames et seigneurs sur la terrasse du parc d'un château, en 1526. Une transcr. pour voix et orchestre a été effectuée par Michel Leclerc (voir Arrangements des œuvres de Charlier par d'autres compositeurs).

#### *Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 3 f<sup>o</sup> n. pg.

Guitare                      f<sup>o</sup> 1 r. à 1 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32737.

*Commentaire* : Plusieurs copies identiques subsistent dans le même fds.

### CH 39

#### Li Bonheur.

*Date de composition* : ind.

*Tonalité* : do majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : Charles Derache. Sonnet extrait de "Prumis cops d'èles".

*Durée* : 1' 1/2".

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 772082, 14 février 1962.

#### *Autographe*

1 vol. (31 x 24) de 2 f<sup>o</sup> pg. de 1 à 3 depuis f<sup>o</sup> 1 r.

Li Bonheur                      f<sup>o</sup> 1 r. à 2 r.

p.b.                                f<sup>o</sup> 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32722.

*Commentaire* : Charlier indique "Il faut jouer les 5 dernières mesures pour commencer + les accords de la 1<sup>re</sup> mesure".

**CH 40****Adieu Suzon**

*Date de composition* : ind.

*Tonalité* : mi b majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : Alfred de Musset.

*Durée* : 2' à 3'.

*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 2 f° n. pg.

Adieu Suzon              f° 1 r à 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32723.

**CH 41****Ma gondole attend ! (Vénitienne)**

*Date de composition* : ind.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : inconnu.

*Autographe*

1 vol. (32 x 23) de 1 f° n. pg.

Ma gondole attend ! (Vénitienne)              f° 1 r.

p.b.    f° 1 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32733.

*Commentaire* : œuvre dont seule la partie vocale est conservée.

**CH 42****Bonjour Suzon**

*Date de composition* : ind.

*Tonalité* : mi majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : Alfred de Musset.

*Exécution* : 15 décembre 1966, à l'Hôtel de Ville, lors d'une commémoration dédiée au poète Jean Bury. Ensemble à cordes de l'orchestre de Liège dirigé par Julien Ghyoros. Cht. : Léopold Marteau.

*Durée* : 4'.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 772082, 14 février 1962.

*Commentaire* : l'œuvre a donné lieu à une révision pour chant et piano (CH 56), base d'une nouvelle version pour orchestre (CH 57).

*Autographe*



1 vol. (35 x 37) de 2 f° n. pg.

Bonjour Suzon f° 1 r. à 1 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32735.

### CH 43

#### Le Retour des roses (sérénade), op. 1.

*Date de composition* : 25 janvier 1889.

*Tonalité* : ré majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Exécution* : le 2 septembre 1926, à l'Association des Ingénieurs de l'École de Liège, avec Marguerite Watté-Nysten.

*Auteur du texte* : Emile Granger.

*Dédicataire* : "à Madame Laure Fraigneux".

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 414056, 31 août 1933.

*Durée* : 3'30".

*Commentaire* : cette sérénade que Charlier a transcrit pour voix et orchestre (CH 53) est sa seule composition dotée d'un numéro d'opus. Dans l'apostille d'une lettre adressée à la maison Breitkopf & Härtel, le 9 octobre 1935 (Musée de la Vie Wallonne, n. inv.), Charlier signale, en cas d'accord, la révision possible de la seconde strophe. Aucune adaptation de l'œuvre n'a été retrouvée. Une lettre de Breitkopf & Härtel du 19 octobre 1935 (Musée de la Vie Wallonne, n. inv.), atteste l'intérêt de l'éditeur à l'égard de cette révision. À supposer que celle-ci existe, on peut estimer que la maison allemande la jugea trop semblable à la version originale, justifiant ainsi son refus de la publier. Toutefois, en l'absence de toute trace manuscrite (esquisse ou mise au net), il paraît plus vraisemblable de considérer que cette révision n'a jamais été entreprise.

#### *Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 5 f° n. pg. Le f° 5 est une demi-page ajoutée en supplément.

Le Retour des roses f° 1 r. à 5 r.

p.b. f° 5 v.

B-Lc, fds 24, c. 10, n. inv.

#### *Édition*

*Page-titre* : À madame Laure Fraigneux/Sérénade pour Chant et Piano/Le Retour/des Roses/Poésie d'Émile Granger/Musique/de/Léopold Charlier/Op. 1/Tous droits d'exécution et de reproductions réservés/Breitkopf & Härtel - Bruxelles/Leipzig - Berlin - London - New York/Copyright 1910, by L. Charlier.

*Éditeur* : Breitkopf & Härtel, Bruxelles.

*Cotage* : B. 501.

*Date* : 1910.

1 vol. (34 x 27) de 6 f° pg. de 1 à 11 depuis f° 1 r.

p.t. f° 1 r.

p.b. f° 1 v.

Le Retour des roses f° 2 r. à 6 r.

p.b. f° 6 v.  
B-Lc, fds 24, c. 10, inv. 32770 et 15084.

### 3.4. VOCALISE

#### CH 44 A & B

Canto espressivo. Vocalise pour voix de soprano et piano.

*Date de composition* : a. 29 juillet 1889 ; b. 1933.

*Tonalité* : si majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Durée* : 5'.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : b. 416685, 6 août 1933.

*Durée* : b. 5'.

*Commentaire* : la seconde version modifie les paramètres rythmiques (diminution de certaines valeurs, passage de lento assai - noire à 104 - à lento - noire à 84), l'écriture pianistique (surtout dans les dernières mesures), le discours mélodique et abandonne les parties en clé d'ut4 et en clé de fa.

*Autographe*

a.

1 vol. (35,5 x 27) de 2 f° n. pg.

Canto espressivo f° 1 r. à 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, inv. 32738

b.

1 vol. (34 x 27) de 3 f° n. pg.

Canto espressivo f° 1 r. à 3 r.

p.b. f° 3 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, n. inv.

## 4. MUSIQUE VOCALE SACRÉE

#### CH 45

Pater Noster pour soli, chœurs, orchestre et orgue.

*Date de composition* : Liège, avril 1915. L'œuvre subit de légères corrections en 1936, suite à l'insertion d'une partie de cor anglais.

*Tonalité* : ré majeur.

*Effectif* : fl. I & II, htb. I & II, cor angl., clar. en la I & II, bsn I & II, cors en fa I & II, trb. I & II, timb., org. à défaut d'instruments à vent, s. solo, a. solo, t. solo, b. solo, ch. à 4 voix (s., a., t., b.), viol. I & II, a., vcille, cb.

*Exécution* : Créé à la Cathédrale de Liège, pour la Grand Messe de Pentecôte, sous la

direction de l'abbé Breuer. Le 23 mai 1915.

- Conservatoire Royal de Musique, 20, 21 et 22 mars 1936. Ch. et orchestre sous la direction de François Rasse. Soli : M<sup>lle</sup> Suzanne Delbouille, Marguerite Brassine, MM. Célestin Garroy, Joseph Dewez.

- 27 mars 1949, Conservatoire de Liège, Cercle Choral Liégeois, la Royale Légia et l'Orchestre de Liège dirigés par Joseph Tramasour.

- Palais des Congrès, Concerts Léopold Charlier, mardi 2 avril 1967, 20 h 30. Concert en hommage à Charlier, à l'occasion du 100<sup>e</sup> anniversaire de sa naissance. Orchestre de Liège, sous la direction de Julien Ghyoros.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 413683, 26 août 1933.

*Durée* : 8'.

*Commentaire* : Charlier a transcrit cette œuvre pour soli, chs, piano ou org. (CH 60).

*Autographe*

1 vol. (35 x 26,5) de 10 f<sup>o</sup> pg. de 1 à 19 depuis f<sup>o</sup> 1 r.

p.t.	f <sup>o</sup> 1 r.
p.b.	f <sup>o</sup> 1 v.
Pater noster	f <sup>o</sup> 2 r. à 10 r.
p.b.	f <sup>o</sup> 10 v.

B-Lc, fds 24, c. 9, inv. 32769.

*Commentaire* : la partie pour cor anglais, ajoutée en 1936, ne figure pas sur ce document.

*Parties séparées*

224 cahiers (31 x 23,5) n. pg. comprenant

ch. de s. (60), ch. d'a. (48), ch. de t. (42), ch. de b. (42) premiers viol. (6), seconds viol. (6), a. (4), vcèle (4), cb. (4), fl. I & II, htb. I & II, cor angl., clar. en la I & II, bsn I & II, cors en fa I & II, trb. I & II, org.

B-Lc, fds 24, c. 9, n. inv.

*Commentaire* : les parties séparées des solistes n'ont pas été conservées.

## 5. ŒUVRES INACHEVÉES

### 5.1. MUSIQUE DE CHAMBRE

#### CH 46

Rhapsodie sur des airs wallons.

*Date de composition* : ind.

*Tonalité* : fa majeur.

*Effectif* : viol. et p.

*Commentaire* : l'œuvre est constituée de 64 mesures dont 6 sont à peine esquissées.

*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 1 f° n. pg.

Rhapsodie sur des airs wallons f° 1 r. à 1 v.

B-Lc, fds 24, c. 7, n. inv.

## CH 47

### Pensée fugitive.

*Date de composition* : ind.

*Tonalité* : fa majeur.

*Effectif* : vcille et p.

*Dédicace* : "Sympathie à Monsieur Braulio Poc".

*Commentaire* : L'œuvre s'interrompt à la 109<sup>ème</sup> mesure.

*Autographe*

1 vol. (36 x 26,5) de 1 f° n. pg.

Pensée fugitive f° 1 r. à 1 v.

B-Lc, fds 24, c. 7, inv. 32761.

## 5.2. MUSIQUE VOCALE PROFANE

### 5.2.1. CANTATES

## CH 48

### Lady Macbeth.

*Date de composition* : 18 septembre 1893.

*Effectif* : s. solo (Lady Macbeth), t. solo (Macbeth), récitant (bar.), serviteur (non déterminé), h., f. en 4 parties (s. I et a. I, à la gauche du chef, s. II et a. II, à la droite du chef). La particella, sur deux portées mentionne la présence de fl. I & II, htb. I & II, bsn I & II, clar., cors I, II, cors III & IV, cor angl., trp. en mi I & II, cornets en si b, I, II & III, trb. I & II, gr. c., tambour, timb., cymb.

*Auteur du texte* : J.B. De Snerck, lauréat du Concours des cantates de 1893.

*Mouvements* :

I. L'Ambition. Ce tableau débute par un prélude intitulé "Tempête", directement enchaîné à la première scène.

II. Le Meurtre.

III. La Folie.

*Commentaire* : Malgré l'échec qu'il encourut au concours de Prix de Rome de Belgique, en 1891, Charlier continua à suivre de près les retombées de cette manifestation. S'il refuse de participer à la session de 1893, son intérêt pour la cantate imposée, Lady Macbeth, sur un texte de J.-B. De Snerck l'amène à concevoir un manuscrit relativement important pour chant et piano avec de nombreuses indications d'instrumentations. Charlier eut l'occasion d'écouter l'exécution de la cantate de Louis Mortelmans, premier

prix du concours. Ses commentaires, griffonnés sur le programme de salle, s'avèrent plutôt négatifs : longueur insuffisante du premier chœur des Sorcières, réminiscences wagnériennes trop fréquentes (notamment *Lohengrin*, *Tannhäuser* et la plainte d'Amfortas dans *Parsifal*), premier tableau "Vite brossé. Jusqu'ici, aucune idée ne se détache nettement. [beaucoup] de 7<sup>me</sup> diminuées, de cl[arinette] b[asse], de tam tam, de bruit, de rythme serré", "enchaînement harmonique trop vieux" dans le second tableau, passage de l'incitation au meurtre "pas assez tentateur", final orchestral de la seconde partie développé à l'extrême, sans "allégresse infernale". La quatrième de couverture du programme sert de brouillon à une missive adressée à Mortelmans : "L'enseignement d'art devient une superfétation. La musique réclame une initiation méthodique. Quelque soit la liberté de la composition, les moyens de [illisible] ne sont autres que ceux accumulés par les maîtres anciens, qui se sont complétés. Il est admissible qu'un jeune compos[iteur] puisse faire son éducat[ion] musicale sans l'aide de personne, mais c'est grâce à un concours de circonstance extraordinaire. Le maître ne sera que la grille du disciple, qui lui abrège la route. Pour que l'émotion se communique, il faut que l'artiste concentre ses émotions. Faites mieux, ou du moins, autre chose. Il est des tempéraments fougueux que rien ne peut détourner de cette marche en avant. On ne forme pas une nature, on la révèle, mais bien plus facilement, on l'étouffe. Que le respect de la personnalité soit sacrée [sic]. Que le jeune compositeur soit libre, qu'il soit indépendant".

#### *Autographe*

##### Premier tableau

1 vol. (23 x 30) de 42 f° pg. uniquement aux rectos de 1 à 42 depuis f° r. 1, exception faite des v. 27 et 28, devenus 27 bis et 28 bis.

Macbeth f° 1 r. à 42 r. (y compris f° 27 v. et 28 v.)

p.b. f° 1 v. à 42 v. (exceptés f° 27 v. et 28 v.)

*Commentaire* : La musique des deux répliques finales du texte est manifestement perdue.

##### Deuxième tableau

6 f° d'esquisses (23 x 30) pg. uniquement aux rectos de A à F depuis f° 1 r.

*Commentaire* : Ces esquisses appartiennent au final de ce tableau

##### Troisième tableau

*Commentaire* : n'a probablement pas été mis en musique.

##### Thèmes conducteurs

3 f° (23 x 20) n. pg. rassemblent les thèmes conducteurs dont la cantate est traversée (du thème de la Marche des guerriers à celui du Triomphe de Macbeth).

B-Lc, fds 24, c. 7, n. inv.

## 5.2.2. MÉLODIES

### CH 49

Pourquoi ? 2<sup>me</sup> version du CH 33.

*Date de composition* : 1936.

*Tonalité* : mi majeur.

*Effectif* : cht. et p.

*Auteur du texte* : Edmond Henvaux.

*Durée* : 4'.

*Autographe*

- B-Lc, fds 24, c. 5, n. inv..

- 36 x 26 cm.

- 2 f° n. pg.

1 r. : p.b.

1 v. : début

2 r. : fin

2 v. : p.b.

*Commentaire* : cette révision, au crayon noir, affecte tant la partie pian. que les contours mélodiques de la première version. L'état d'inachèvement concerne les quatre derniers vers, soit au total une quinzaine de mesures manquantes. Un commentaire de Claire Charlier, écrit au bas de la seconde page laisse supposer que cette mélodie est la dernière œuvre sur laquelle le compositeur a travaillé avant sa mort : "Trouvé sur son pupitre, inachevé, le 14 juillet 1936".

### 5.3. MUSIQUE VOCALE SACRÉE

#### CH 50

**Stabat Mater.**

*Date de composition* : mars-avril 1891.

*Tonalité* : mi majeur.

*Effectif* : chs (s., a., t., b.) et particella à deux portées sans précision de l'instrumentation.

*Autographe*

1 vol. (23 x 29) dont seuls 3 f° pg. ont été conservés (les pg. 1 à 2 et 5 à 8).

B-Lc, fds 24, c. 8, n. inv.

*Commentaire* : manuscrit esquissé au crayon noir.

#### CH 51

**Salve Regina.**

*Date de composition* : 1891.

*Tonalité* : mi majeur.

*Effectif* : fl. I & II, htb. I & II, clar. en la I & II, bsn I & II, cors en mi I, II, III et IV, trp. en mi I & II, trb. I, II & III, timb., chs (s. I & II, t., b.), viol. I & II, a., vcille, cb.

*Commentaire* : tout comme la cantate *Andromède*, cette œuvre était destinée aux épreuves préparatoires du Concours de Rome de 1891.

*Autographe*

1 vol. (35,5 x 27) de 8 f° n. pg.

Salve Regina      f° 1 r. à 6 r.

p.b. f° 6 v. à 8 v.

B-Lc, fds 24, c. 8, n. inv.

*Commentaire* : malgré la mise au net soignée, le manuscrit s'interrompt à la 77<sup>ème</sup> mesure. La partie supérieure de la première page comporte la formule "Rien n'est plus beau que le vrai", devise cryptée, à l'usage exclusif de Charlier, qui permettait au jury, après correction des épreuves, d'identifier l'auteur de la composition.

## CH 52

### Assumpta est

*Date de composition* : 1892.

*Tonalité* : mi b majeur.

*Effectif* : fl. I & II, htb. I & II, clar. en mi b I & II, bsn I & II, cor en fa I, II, III & IV, trp. I & II, trb. I & II, timb., s. solo, t. solo, ch. à 4 voix (s., a., t., b.), viol. I & II, a., vcille, cb.

*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 6 f° n. pg.

p.t.	f° 1 r.
p.b.	f° 1 v.
Assumpta est	f° 2 r. à 3 v.
p.b.	f° 4 r. à 6 v.

B-Lc, fds 24, c. 7, n. inv.

*Commentaire* : La dernière des 26 mesures conservées (f° 2 v.) présente une section musicale qui s'interrompt brutalement après la seconde syllabe du texte. Il est plus que probable que cette version orchestrale, rédigée avec le soin apporté aux œuvres définitives, se prolongeait sur des pages non conservées. En outre, la partie manquante de l'*autographe* peut-être complétée par les fragments du manuscrit d'esquisse (B-Lc, fds 24, c. 7, n. inv.) ainsi que par la version pour chs, solistes et org. (CH 2). La première page de la version pour org. indique que Charlier prévoyait une œuvre en quatre parties :

1. Introduction
2. Assumpta est
3. Solo
4. Alleluia.

Aucun document n'atteste l'existence des trois derniers mouvements. La datation se fonde sur la contemporanéité générale qui existe entre une œuvre de Charlier et son adaptation orchestrale. En outre, signalons enfin que le f° 1 v. de la mélodie *Printemps*, CH 23 (B-Lc, fds 24, c. 7, n. inv.) contient 19 mesures de l'*Assumpta est*.

*Manuscrit d'esquisses* :

1 vol. (35 x 27) de 5 f° esquissés au crayon.

Assumpta est	f° 1 r. à 3 v.
p.b.	f° 4 r. à 5 v.

B-Lc, fds 24, c. 7, n. inv.

## 6. ARRANGEMENTS, RÉDUCTIONS, TRANSCRIPTIONS DE SES ŒUVRES

### CH 53

#### Le Retour des roses (sérénade), op. 1.

Arrang. pour voix et orchestre du CH 43.

*Date de composition* : 25 janvier 1889.

*Tonalité* : ré majeur.

*Effectif* : Fl., htb., clar. en la I & II, bsn, cors en fa I & II, cornets en la I & II, trb., triangles, viol. I & II, a., vclle, cb.

*Exécution* : L'œuvre est exécutée par Fanny Heldy aux Concerts Charlier, en 1911.

Un programme des Concerts Charliers, annoté par l'épouse du compositeur, laisse supposer que l'œuvre a été donnée en bis par la cantatrice Jeanine Freuville, au Palais des Congrès, le mardi 26 mai, à l'occasion d'une prestation de l'Orchestre de Liège, dirigé par Julien Ghyoros.

*Commentaire* : à une date indéterminée, Charlier a remanié l'écriture mélodiques des instruments à vent et celle du second couplet.

*Autographe*

1 vol. (27 x 35) de 3<sup>o</sup> n. pg.

Le Retour des roses                      f<sup>o</sup> 1 r. à 3 v. : fin

B-Lc, fds 24, c. 10, n. inv.

*Parties séparées*

25 cahiers (32 x 24) n. pg. comprenant :

viol. I (5), viol. II (5), a. (3), vclle (4), cb. (3), fl., htb., clar. en la, cors en fa, cornets en la I & II, trb., timb., triangle.

B-Lc, fds 24, c. 10, n. inv.

### CH 54

#### Andromède.

Réd. pour deux p. et voix du CH 22.

*Date de composition* : ca 1891.

*Autographe*

1 vol. (36 x 27,5) de 22<sup>o</sup> pg. de 1 à 43 depuis f<sup>o</sup> 1 r.

Andromède                                      f<sup>o</sup> 1 r. à 22 r.

p.b.    f<sup>o</sup> 22 v.

*Commentaire* : Alors que la musique des parties vocales figurent, le texte du poème est omis.



**CH 55****Vesprée**

Réd. pour cht. et p. du CH 37.

*Date de composition* : ca 1893.

*Tonalité* : mi b majeur.

*Auteur du texte* : Edmond Henvaux.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 772082, 14 février 1962.

*Durée* : 3'.

*Autographe*

1 vol (35 x 27) de 2 f° n. pg.

Vesprée f° 1 r. à 2 v. : fin

B-Lc, fds 24, c. 5, n. inv.

*Commentaire* : Une copie à l'identique est conservée dans le même fds.

**CH 56****Bonjour Suzon.**

Arrang. pour cht. et p. du CH 42.

*Date de composition* : 1936.

*Tonalité* : fa majeur.

*Durée* : 4'.

*Autographe*

1 vol (32,6 x 24) de 2 f° n. pg.

Bonjour Suzon f° 1 r. à 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, n. inv.

*Commentaire* : Une annotation de Charlier mentionne que l'œuvre est un arrangement en vue d'une orchestration. Il existe une copie identique de l'œuvre.

**CH 57****Bonjour Suzon.**

Arrang. pour orchestre du CH 56.

*Date de composition* : 1936.

*Tonalité* : fa majeur.

*Effectif* : viol. I & II, a., vclle, cb., fl., htb., clar. en si b, bsn, cors en fa, timb.

*Durée* : 4'.

*Autographe*

1 vol. (36 x 27) de 3 f° pg. de 1 à 5 depuis f° 1 r.

Bonjour Suzon f° 1r. à 3 r.

p.b. f° 3 v.

B-Lc, fds 24, c. 5, n. inv.

*Parties séparées*

19 cahiers (31 x 23) n. pg. comprenant :

viol. I (4), viol. II (3), a. (2), vcle (2), cb. (2), fl., htb., clar. en si b, bsn, cors en fa, timb.

B-Lc, fds 24, c. 1, n. inv.

## CH 58

### Matinée d'avril.

Réd. pour voix et p. du CH 24.

*Date de composition* : ind.

*Tonalité* : mi majeur.

*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 10 f<sup>o</sup> pg. de 1 à 17 depuis f<sup>o</sup> 2 r.

p.t. f<sup>o</sup> 1 r.

p.b. f<sup>o</sup> 1 v.

Matinée d'avril f<sup>o</sup> 2 r. à 10 r

p.b. f<sup>o</sup> 10 v.

B-Lc, fds 24, c. 2, n. inv.

## CH 59

### Matinée d'avril

Réd. simplifiée pour p. du CH 24.

*Date de composition* : ind.

*Tonalité* : mi majeur.

*Autographe*

1 vol. (35 x 27 cm) de 2 f<sup>o</sup> n. pg.

Matinée d'avril f<sup>o</sup> 1 r. à 2 r.

p.b. f<sup>o</sup> 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 2, n. inv.

## CH 60

### Pater Noster

Réd. pour soli, chs, org. ou p. du CH 45.

*Date de composition* : ind.

*Tonalité* : ré majeur.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 413687, 28 août 1933.

*Autographe*

1 vol. (35 x 26,5) de 4 f<sup>o</sup> pg. de 1 à 8 depuis f<sup>o</sup> 1 r.

Pater Noster

f° 1 r. à 4 v.

B-Lc, fds 24, c. 9, n. inv.

**CH 61****Notre Maison**

Réd. pour ch. et p. du CH 25.

*Date de composition* : ind.*Tonalité* : si b majeur.*Effectif* : ch. à 4 voix (s., a., t., b.) et p.*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 5 f° pg. de 1 à 8 depuis f° 1 v.

Notre Maison

f° 1 r. à 4 v.

p.b.

f° 5 r.

p.b.

f° 5 v.

B-Lc, fds 24, c. 8, inv. 32765.

*Commentaire* : pour une raison mystérieuse, le nom et la signature de Charlier ont été grattés.**7. ARRANGEMENTS, RÉDUCTIONS, TRANSCRIPTIONS  
D'AUTRES COMPOSITEURS****CH 62 A & B****Lamento d'après la 14<sup>ème</sup> étude sur la 4<sup>ème</sup> corde de Federico Fiorillo.**

Arrang. pour viol. et p.

*Date de composition* : a. juillet 1907 ; b. 13 octobre 1932.*Tonalité* : mi b majeur.*Autographes*

a.

1 vol. (34,5 x 27) de 1 folio n. pg.

Lamento f° 1 r.

p.b. f° 1 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32742.

b.

1 vol. (33,5 x 27) de 2 f° n. pg.

p.t. f° 1 r.

Lamento f° 1 v. à 2 r.

p.b. f° 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, n. inv.

*Commentaire* : La seconde version comporte une introduction de cinq mesures, ainsi qu'un accomp. pian. beaucoup plus arpégé.

## CH 63

### Chaconne de Tomaso Vitali.

Arrang. pour viol. et p.

*Date de composition* : mai 1909.

*Tonalité* : sol mineur.

*Première exécution* : Au séminaire de Saint-Trond, pour les œuvres des écoles catholiques du diocèse de Liège, lundi 13 juin 1910. Viol. : Léopold Charlier, piano : Fernand Mawet.

*Autres exécutions* : Concert Dumont-Lamarche, salle des Fêtes du Conservatoire de Liège, 9 novembre 1910. Viol. : Léopold Charlier, piano : Fernand Mawet.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 416811, 18 octobre 1933.

*Commentaire* : Cette chaconne dont l'arrangement rendit le nom de Charlier célèbre parmi les plus grands violonistes de son temps, n'est plus considérée comme une composition de Tom[m]aso Vitali, compositeur bolognais (1664-1745) issu d'une famille de musicien célèbre. Voir W. Reich, "Die Chaconne g-Moll - von Vitali ?", *Beiträge zur Musikwissenschaft*, VII (1965), p. 149. Charlier connaît l'œuvre par l'intermédiaire d'un recueil d'arrangements pour violon et piano de Ferdinand David (auteur de l'attribution erronée) : *Die hohe Schule des Violonspiels/von/Ferdinand David/violone/Volfsausgabe Breitkopf & Härtel/N°375/Verlage von/Breitkopf & Härtel/in/Leipzig*. La Ciaccona figure aux pages 76-81. Ce volume, conservé dans le fonds Charlier (c. 24, n. inv.) comporte une vingtaine de compositions des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est presque intégralement annoté par le musicien. Charlier ajoute à l'œuvre une introduction pour clavier de 8 mesures. Tandis que la partie de clavier a été entièrement revue, le texte violonistique de l'éd. de Ferdinand David a subi diverses coupures, quelques substitutions (dont une nouvelle coda) ainsi que des variantes rythmiques et mélodiques ponctuelles.

#### *Autographe*

1 directrice (31, 5 x 24) de 8 f<sup>o</sup> pg. de 1 à 16 depuis f<sup>o</sup> 1 r.

Chaconne f<sup>o</sup> 1 r. à 8 v.

1 partie de viol. de 3 f<sup>o</sup> pg. de 1 à 6.

Chaconne f<sup>o</sup> 1 r. à 3 v.

B-Lc, fds 24, c. 13, n. inv.

#### *Éditions*

a. *Page-titre* : Tomaso Vitali/(1650 - ....?) / Chaconne/pour violon et basse/arrangement de/Léopold Charlier/(d'après la transcription pour violon et piano de F. David)/ Francis 2.50/Tous droits d'exécution et de reproduction/Breitkopf & Härtel - Bruxelles/Leipzig - Berlin - London - New York/1910.

*Éditeur* : Édition Breitkopf.

*Cotage* : B 487.

*Date* : 1910.

1 directrice (34 x 27) de 8<sup>o</sup> pg. de 1 à 15 depuis f<sup>o</sup> 1 r.

p.b. f<sup>o</sup> 1 r.

Chaconne f<sup>o</sup> 1 v.

p.b. f<sup>o</sup> 8 v.

Partie pour viol. de 3<sup>o</sup> pg. de 1 à 6 depuis f<sup>o</sup> 1 r.

Chaconne f<sup>o</sup> 1 r. à 3 v.

B-Lc, fds 24, c. 10, inv. 32778.

*Commentaire* : exemplaire de l'auteur comportant quelques indications métronomiques.

b.

*Page-titre* : Carl Fischer's Music Library/N°861/Vitali/Ciaccona/for/Violon and piano/Edited by/Charlier - Auer/Carl Fischer/Boston New York Chicago.

*Éditeur* : Carl Fischer's Music Library.

*Cotage* : C C 21816-20.

*Date* : 1921.

1 directrice (30 x 23) de 8<sup>o</sup> pg. de 1 à 15 depuis f<sup>o</sup> 1 r.

p.t. f<sup>o</sup> 1 r.

Chaconne f<sup>o</sup> 1 v. à 8 r.

p.b. f<sup>o</sup> 8 v.

1 partie pour viol. de 4<sup>o</sup> pg. de 1 à 6 depuis f<sup>o</sup> 2 r.

p.t. f<sup>o</sup> 1 r.

p.b. f<sup>o</sup> 1 v.

Chaconne f<sup>o</sup> 2 r. à 4 v.

B-Lc, fds 24, c. 10, inv. 32776.

*Commentaire* : cette éd. n'est rien moins que l'adaptation de Charlier publiée par la maison Breitkopf onze ans plus tôt, sans modification aucune, exceptions faites de transformations mineures affectant les liaisons, d'une mention qui précise que la partie pian. peut être également interprétée à l'orgue, d'une indication abusive - "Newly Revised for the Concert Stage by Leopold Auer" [Nouvellement révisée en vue d'une *exécution* en concert par Leopold Auer] - qui discrédite indirectement l'adaptation de Charlier en présumant qu'elle ne convient pas à une interprétation publique. Charlier, averti de l'existence de l'éd. Fischer en septembre 1935 et conscient des préjudices financiers créés par la falsification de son œuvre, avertit immédiatement Breitkopf & Härtel. Un échange de courrier témoigne des inquiétudes et de la colère du musicien.

c. *Page-titre* : Tommaso Vitali/Chaconne g-Moll/für Violine und bezifferten Baß/ Nach der Ausgabe von Ferdinand David/bearbeitet von Léopold Charlier/veb Breitkopf & Härtel musikverlag leipzig.

*Éditeur* : Édition Breitkopf.

*Cotage* : Nr. 5403/B 487. 29968.

*Date* : 1960.

*Format* : 30 x 23 cm.

1 directrice de 8<sup>o</sup> pg. de 1 à 15 depuis f<sup>o</sup> 1 r.

p.t. f<sup>o</sup> 1 r.

p.b.	f° 1 v.
Chaconne	f° 2 r. à 8 r.
p.b.	f° 8 v.
1 partie pour viol. de 3 f° pg. de 1 à 6 depuis f° 1r.	
p.t.	f° 1 r.
p.b.	f° 1 v.
Chaconne	f° 2 r. à 3 r.
p.b.	f° 3 v.

B-Lc, fds 24, c. 10, inv. 32777.

*Commentaire* : Réédition de l'éd. de 1910.

## CH 64

### Preludio et aria de Nicolo Porpora.

Arrang. pour viol. et p.

*Date de composition* : mai 1911 (preludio) et novembre 1911 (aria).

*Tonalité* : ré majeur.

*Autographe*

1 vol. (35,5 x 27) de 4 f° n. pg.

Preludio	f° 1 r. à 2 v.
Aria	f° 3 r. à 4 r.
p.b.	f° 4 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, n. inv.

## CH 65

### Gavotte d'après une Sonate de Heinrich Ignaz Franz Biber.

Arrang. pour viol. et p.

*Date de composition* : 23 novembre 1911.

*Tonalité* : sol mineur.

*Autographe*

1 vol. (31,5 x 24) de 2 f° n. pg.

p.t.	f° 1 r.
Gavotte	f° 1 v. à 2 r.
p.b.	f° 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, n. inv.

## CH 66

### Sonate en ré majeur pour violon, op. 1 n°6 de Giuseppe Tartini

Version libre avec accomp. de p.

*Date de composition* : décembre 1914.

*Mouvements*

1. Grave
2. Larghetto espressivo
3. Giga (allegro comodo).

*Tonalités*

1. ré majeur
2. fa majeur
3. ré majeur.

*Autographe*

1 vol. (31,5 x 24) de 8 f° pg. de 1 à 16 depuis f° 1 r.

Grave	f° 1 r. à 5 v.
Larghetto espressivo	f° 6 r. à 6 v.
Giga	f° 7 r. à 8 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32740.

## CH 67

Les Écossaises, op. 45 pour violon de Heinrich Aloys Praeger.

Version libre pour viol. avec accomp. de p.

*Date de composition* : décembre 1914.

*Mouvements* :

1. Allegamento
2. Vivace
3. Allegretto con fuoco
4. Allegretto (leggiero, con spirito).

*Tonalités* :

1. fa majeur
2. si b majeur
3. mi b majeur
4. la majeur.

*Autographe*

1 vol. (31,5 x 24) de 6 f° n. pg.

Allegamento	f° 1 r. à 2 r.
Vivace	f° 2 v. à 3 r.
Allegretto con fuoco	f° 3 v. à 4 v.
Allegretto (leggiero, con spirito)	f° 5 r. à 6 r.
p.b.	f° 6 v.

**CH 68****Adagio pathétique de Jean-Sébastien Bach**

Harm. et arrang. pour viol. et org.

*Date de composition* : 13 juin 1917.

*Tonalité* : mi b majeur.

*Commentaire* : L'œuvre est une adaptation de J.S. Bach, d'après la *Sonate pour violon et clavier*, BWV 1024.

*Autographe*

1 vol. (34 x 27) de 2<sup>o</sup> n. pg.

Adagio pathétique                      f<sup>o</sup> 1 r. à 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32753.

*Commentaire* : l'*autographe* comporte la mention "D'après le manuscrit non signé d'une sonate pour violon et basse non chiffrée, attribuée à J. S. Bach par Ferdinand David".

**CH 69****Adagio patetico de Jean-Sébastien Bach**

Harm. et arrang. pour vclle (ou a.) et org. (ou p.).

*Date de composition* : 25 février 1933.

*Tonalité* : mi b majeur.

*Durée* : 4'.

*Commentaire* : L'œuvre est une adaptation de J.S. Bach, d'après la *Sonate pour violon et clavier*, BWV 1024.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 772082, 14 février 1962.

*Autographe*

1 vol. (34 x 27) de 2<sup>o</sup> n. pg.

Adagio patetico                      f<sup>o</sup> 1 r. à 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, n. inv.

**CH 70****Chaconne de Vitali**

Arrang. pour viol. et orch.

*Date de composition* : 1933.

*Tonalité* : sol mineur

*Effectif* : harmon. I & II, htb. I & II, clar. en si b I & II, bsn I & II, cors en fa I & II, trb. I & II, timb., viol. solo, org. ou harmon., viol. I & II, a., vclle, cb.

*Commentaire* : Dans une lettre du 22 septembre 1935, Charlier précise que cette orchestration est une commande du Directeur du Conservatoire de Copenhague.

*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 14<sup>o</sup> pg. de 1 à 28 depuis f<sup>o</sup> 1 r.



Chaconne                    f° 1 r. à 1 v.

*Parties séparées*

32 cahiers (30 x 23) n. pg. comprenant :

viol. I (5), viol. II (5), a. (4), vclle (3), cb. (1), fl. I, fl. II, htb. I, htb. II, clar. en si b I, clar. en si b II, bsn I, bsn II, cors en fa I, cor en fa II, trb. I, trb. II, timb., org. ou harmon.

B-Lc, fds 24, c. 10, n. inv.

## CH 71

### Lever de soleil sur la vallée mosane ou Brume wallonne.

Arrang. et orch. de Brume wallonne, pièce pour p. de René Bertrand, éditée chez Max Eschig, à Paris, en 1924 (M.E. 1327).

*Date de composition* : 1935.

*Tonalité* : mi mineur.

*Effectif* : fl., htb., clar. en la I & II, bsn, cors en fa I & II, trp. en si b I & II, trb. 1 & 2, tombales, gr. c., hp. (ou p.), tam-tam, glock., viol., a., vclle, cb.

*Exécution* : 23 juillet 1935, neuvième Concert de Grande Symphonie du Jardin d'Acclimatation, direction Léopold.

- 14 décembre 1935, Bruxelles, Royal Cercle Musical des Amateurs, direction Léon Jongen.

- Mardi 16 juin 1936, troisième Concert de Grande Symphonie du Jardin d'Acclimatation, direction Léopold Charlier.

*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 463444, 5 novembre 1935.

*Durée* : 8'.

*Commentaire* : Charlier a d'abord donné comme second titre Brume de Meuse. Le même c. comporte une copie à l'identique, n. inv..

*Autographe*

1 vol. (35 x 27) de 4 f° pg. de 1 à 8 depuis f° 1 r.

Lever de soleil sur la vallée mosane                    f° 1 r. à 4 v.

B-Lc, fds 24, c. 3, inv. 32720.

*Parties séparées*

44 cahiers (34 x 27) n. pg. comprenant :

viol. I (9), viol. II (9), a. (6), vclle (6), cb. (4), fl., htb., clar. I & II, cors I & II, trp. en si b I & II, trb. I & II, hp. (ou p.), timb. et gr. c., tam-tam, glock.

B-Lc, fds 24, c. 3, n. inv.

## CH 72

### Andantino pastoral de Jean-Marie Leclair

Version libre pour viol. avec accomp. pian.

*Date de composition* : ind.

*Tonalité* : si b majeur.

*Autographe*

1 vol. (32 x 24) de 2 f° n. pg.

Andantino pastoral

f° 1 r. à 2 r.

p.b.

f° 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32743.

### CH 73

Moderato pour violon de Gaetano Pugnani.

Arrang. pour viol. et p.

*Date de composition* : ind.

*Tonalité* : mi majeur.

*Autographe*

1 vol. (33 x 26,5) de 2 f° n. pg.

p.t.

f° 1 r.

Moderato

f° 1 v. à 2 r.

p.b.

f° 2 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, n. inv.

*Commentaire* : L'œuvre existe en deux exemplaires. Une partie pour viol. seul est également conservée.

### CH 74

La Folia. Variations sérieuses pour le violon d'Arcangelo Corelli.

Arrang. pour viol. de Léopold Charlier, d'après l'éd. d'Hubert Léonard.

*Date de composition* : ind.

*Mouvements* :

1. Adagio

2. Andante

3. Allegro moderato.

*Tonalité* : fa majeur.

*Autographe*

*Commentaire* : Le document (34 x 27) n'est pas un manuscrit à proprement parlé mais un ensemble de collages effectués sur l'éd. de l'arrangement de Corelli par Léonard : LA FOLIA/VARIATIONS SÉRIEUSES/pour le Violon/par/Corelli/(né en 1653)/Accompagnement de Piano ou d'Orchestre/et Cadenza/par/H. LEONARD/Professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles/Avec Accomp. De Piano Pr.F.9.-L'Orchestre Pr.F.7.50./ Propriété des Éditeurs pour tous pays./ BRUXELLES, SCHOTT FRÈRES/Mayence, les Fils de B. Schott. Londres, Schott et C°./ déposé S. F. 1165./ Tous droits d'exécution publique et de reproduction réservés/Inst. Lith. de C.G. Röder, Leipsic. L'Adagio comporte cinq substitutions modifiant le dessin mélodique de l'instrument

(mesures 70-74 et 78). A partir de la quinzième mesure, l'Andante comporte 18 mesures entièrement nouvelles tandis que l'Allegro est transformé dès la mesure 15 par l'insertion de 25 nouvelles mesures.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32744.

## CH 75

### Labyrinthe

Arrang. pour viol. d'après une *Suite* de Locatelli.

*Date de composition* : ind.

*Autographe*

1 vol. (34 x 27) de 1 f° n. pg.

Labyrinthe f° 1 r. à 1 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, n. inv.

## 8. CADENCES

### CH 76

#### 3 Cadences pour le Concerto pour violon et orchestre K 216 de Mozart

*Date de composition* : 1. 24 mai 1908 ; 2. 28 mars 1935 ; 3. 28 mars 1935.

*Autographe*

1 vol. (31 x 23) de 2 f° n. pg.

cadence du premier mouvement f° 1 v. à 2 r.

cadence du deuxième mouvement f° 2 v.

fin de la cadence du deuxième mouvement et

cadence du troisième mouvement f° 1 r.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32757.

### CH 77

#### Cadence pour l'Adagio du Concerto pour violon en ré majeur, op. 61 de Beethoven

*Date de composition* : janvier 1915

*Autographe*

1 vol. (35,5 x 27) de 1 f° n. pg.

Cadence f° 1 r. à 1 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32758.

**CH 78****Cadence pour le Finale du Concerto pour violon et orchestre K 268 de Mozart***Date de composition* : 13 mars 1935.*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 772031, 14 février 1962.*Autographe*1 vol (34 x 27) de 1<sup>er</sup> n. pg.

Cadence

F<sup>o</sup> 1 r. à 1 v.

B-Lc, fds 24, c. 6, inv. 32756.

**9. ARRANGEMENTS DES ŒUVRES DE CHARLIER PAR D'AUTRES COMPOSITEURS****Le Retour des roses.**

Transcr. pour voix et harmonie des CH 43 &amp; 53.

*Auteur* : Théo Charlier.*Date de composition* : 1934.*Exécution* : Dimanche 24 juin 1934, Parc de Mariemont, Harmonie Royale des Charbonnages de Mariemont-Bascoup, dir. Théo Charlier. Soliste : Henriette Watté-Nysten (soliste des Concerts du Kursaal d'Ostende, du Conservatoire de Liège et des Grands Concerts classiques de Paris). Concert au profit de la Société d'Instruction Populaire de Morlanwelz et des communes avoisinantes.

Vendredi 6 juillet 1934, Charleroi, Société des Concerts du Parc. Harmonie Royale des Charbonnages de Mariemont-Bascoup, dir. Théo Charlier. Soliste : Henriette Watté-Nysten (soliste des Concerts du Kursaal d'Ostende, du Conservatoire de Liège et des Grands Concerts classiques de Paris). Grand concert de gala.

*Autographe* : non retrouvé.**Marche solennelle pour grand orchestre extraite de la cantate Andromède.**

Transcr. pour harmonie du CH 21.

*Auteur* : P. Lagasse, adjudant Bruxellois à l'Etat-Major de l'armée.*Date de composition* : 1919.*Tonalité* : fa majeur.*Exécution* : en juillet 1919 à Bruxelles, par les Premiers Grenadiers, direction M. Bury [chef de musique des 1<sup>er</sup> guides et des grenadiers].*Enregistrement S.A.C.E.M.* : 414363, 7 septembre 1933.*Commentaire* : Une lettre conservée dans le premier c., datée du 30 juillet 1919,*Autographe*

1 vol. (36 x 27) de 7 f° pg. de 1 à 14 depuis f° 1 r.

Marche solennelle

f° 1 r. à 7 v.

B-Lc, fds 24, c. 1, n. inv..

*Parties séparées*

39 cahiers (31 x 23) n. pg. comprenant : htb., petite clar. en mib, clar. solo, clar. I, clar. II, clar. III, bugle I, bugle II, saxoph. a. I, saxoph. a. II, saxoph. t., saxoph. bar., cornet I en si b, cornet II en si, trp. I en si, trp. II en si, trp. I en mi, trp. II en mi, trb. I en ut, trb. II en ut, trb. III en ut, trb. IV en ut, cor I en mi b, cor II en mi b, cor III en mi b, cor IV en mi b, 1er a. I, a. II, bar. I, bar. II, tuba I, tuba II, bombardon en mi b, bombardon en si b, cb. en ut, timb., petite caisse, triangle, gr. c.

B-Lc, fds 24, c. 1, n. inv.

**Guitare**

Transcr. pour voix et orch. du CH 38.

*Auteur* : Michel Leclerc.

*Exécution* : Concerts Léopold Charlier, le mardi 16 juin 1964, par Léopold Marteau (bar.) et Eric Feldbusch, à la tête de l'Orchestre de Liège.

*Autographe* : non conservé.