

Importance et rôle international  
des maîtres de l'Ecole liégeoise de violon (1)

1- Ecole belge - Ecole liégeoise

"De Bériot, Vieuxtemps, Ysaÿe : la filiation est là, de même que la continuité. Le signe aussi de la mission qui incombe à notre Maison ( le Conservatoire de Bruxelles), des droits et des devoirs qui lui appartiennent; d'un vœu profond, indépendant des contingences économiques et politiques, et qui relève des impératifs mêmes de la Nation et de son Art."

Ces phrases que René Lyr écrivait en 1951 (2) reflètent très exactement l'esprit de la politique musicale officielle en Belgique au 19<sup>e</sup> siècle et jusqu'à une époque toute récente encore. Mais quand il s'agit d'Histoire de la Musique, où le jeu des influences artistiques est complexe et les faits eux-mêmes souvent bien difficiles à préciser et plus encore à interpréter, il convient de se méfier de ce genre d'affirmations dont le lyrisme de commande dissimule très souvent, outre un manque d'objectivité évident, la pénurie de documentation, voire l'absence d'arguments positifs.

En réponse à cette allégation, la revue La Vie wallonne publiait en 1952 mon étude Une Ecole liégeoise de violon aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles (3) et, le 21 janvier 1954, l'Institut archéologique liégeois me donnait l'occasion de présenter une Défense et Illustration de l'Ecole liégeoise de violon magnifiquement illustrée par des lauréats et de jeunes élèves du Conservatoire royal de Liège, tous issus de la classe de violon du regretté Henri Koch. Le programme - qui ne comportait que des oeuvres de compositeurs liégeois, presque tous violonistes - s'étendait d'une "Sonate à quatre" de Lambert Pietkin (1613-1696) à une "Sonate pour violon seul" d'Eugène Ysaÿe (1858-1931) composée en 1924.

Depuis lors, j'ai montré dans différents travaux (4) dans quelle acception il faut entendre l'appellation "Ecole belge de violon". Mon propos étant tout autre ici, je ne rappellerai que l'essentiel de cette thèse, afin de clarifier la situation.

(1) Communication présentée à la SLGM. le 13.II.1979 et à l'Institut archéologique liégeois le 30.XI.1979.

(2) LYR(R.), L'Ecole belge de violon in Ars musica, Bulletin de l'Association des élèves et anciens élèves du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles, n<sup>os</sup> 1-3, octobre-décembre 1951. En exergue du tiré à part de cet article, l'auteur écrit: "(Ces pages) constituent une esquisse générale et soulignent le rôle remarquable tenu par le Conservatoire de Bruxelles dans le développement d'une Ecole dont le caractère national n'a cessé de s'affirmer". On trouvera une critique circonstanciée de cet opuscule de 29 pages par QUITIN(J.), A propos de l'Ecole "belge" de violon in La Vie wallonne. T.XXVI, n<sup>o</sup> 259. Liège, 1952(212-213).

(3) La Vie wallonne. T.XXVI, n<sup>o</sup> 258. Liège, 1952(95-117)

(4) Voir les articles de QUITIN(J.) in "Conservatoire royal de Musique de Liège. 150<sup>e</sup> anniversaire. Le Conservatoire royal de Musique de Liège hier, aujourd'hui et demain. Liège, 1977(35-80). L'Ecole belge de violon, catalogue de l'exposition rédigé par

C'est dans cette optique et dans ce climat que François Prume, professeur de violon au Conservatoire royal de Musique de Liège, est présenté à Leipzig en 1839 comme étant "Professeur au Conservatoire de Belgique" et que Charles de Bériot, de Louvain ainsi que Henry Vieuxtemps, de Verviers, sont, à Paris comme à Saint-Petersbourg, des violonistes "belges".

C'est en fonction de ces impératifs politiques qu'après 1830 l'Ecole liégeoise de violon s'est trouvée englobée dans une Ecole dite "belge" qu'elle alimentera d'ailleurs généreusement tout au long du 19<sup>e</sup> siècle.

Par la même occasion - et de façon abusive - on a fait de Charles de Bériot (Louvain 1802-Bruxelles 1870) le chef de l'Ecole belge tout entière. Or, si l'on s'en tient exclusivement à des arguments d'ordre musical - et non politiques - on constate que l'art de ce grand maître du violon ressortit à l'Ecole française de la fin du 18<sup>e</sup>-début du 19<sup>e</sup> siècle. On constate aussi que, dépassant largement les tentatives du Français Charles Lafont (1781-1859), de Bériot y amalgame les trouvailles techniques toutes récentes de Paganini (1782-1840), dont la gloire internationale se situe approximativement entre 1828 et 1838 (5) C'est grâce à son immense talent et à cette conception progressiste de l'art du violon que Charles de Bériot a été, au Conservatoire de Bruxelles où il enseigne entre 1843 et 1852, le modèle parfait de l'Ecole parisienne de violon.(6)

---

(fin de 4) - B.HUYS, introduction par J.QUITIN. Bruxelles. Bibliothèque royale Albert Ier. 1977 - La Musique en Wallonie et à Bruxelles, sous la direction scientifique de R.WANGERMEE et Ph. MERCIER. L'Ecole du violon, par J.QUITIN, à paraître in Tome II, Bruxelles, 1981.

(5) Rappelons que la renommée de Paganini ne s'est établie en Italie ( plus précisément à partir de Milan) que vers 1813. Ses 24 Capricci per violino solo op.1 ont été publiés à Milan en 1820, mais ce n'est pas avant 1851 que l'on édite son 1<sup>er</sup> Concerto, op.6, Le Streghe op.8 et le Noto perpetuo op.11. Cf. art. PAGANINI, Niccolò in MGG., vol. X (627-633) par G. de COUREY et l'art. Violinmusik de Boris SCHWARZ (MGG. vol. 13 (1744)). Ce dernier écrit notamment : "Paganinis Einfluss auf die zeitgenössischen Geiger war nicht gleichförmig. Die ältere Generation, darunter Spohr, Rode und Baillot, blieben der Tradition treu. Auch Ch. Lafont, der 1816 mit Paganini in Wettbewerb trat, konnte seinen Stil kaum mehr ändern. Es blieb den jüngeren Ch. de Bériot, K. Lipinski, H. Vieuxtemps, H. W. Ernst vorbehalten, die Errungenschaften Paganinis mit dem jeweiligen nationale Erbgut zu verschmelzen. Als erstem gelang dies Bériot. Von Baillot in Viottis Tradition ausgebildet, steigerte er seine Virtuosität unter dem Eindruck von Paganini (vergleiche Konzert Nr 2, um 1830), verlieh ihr aber französische Eleganz... Er war ein Meister geigerischer Grazie und salonhaft-charmanter Erfindung... Bériots berühmtester Schüler, H. Vieuxtemps, war als Komponist bedeutender..."

(6) "Eine ähnliche bedeutende Geigerschule wie die Pariser, und gleich dieser auf Viotti zurückgehend gründete in Brüssel Ch. de Bériot (1843)". B. SCHWARZ, art. Violinspiel, MGG. vol. XIII (1768) (" Une école de violon aussi significative que celle de Paris et comme elle remontant à Viotti a été fondée à Bruxelles par Ch. de Bériot (1843) ").

Modèle parfait sans aucun doute, mais non instigateur de l'adoption des principes de cette Ecole. En effet, l'examen de l'éducation, de la carrière, des oeuvres et du style des virtuoses et des professeurs bruxellois Van der Plancken (1772-1849), ami et disciple de Viotti, Pauwels (1768-1804), Mees (1777-1855), Snel (1793-1861), Robberechts (1797-1860), Artôt (1815-1845) montrent qu'ils participent à l'Ecole de Paris bien avant l'entrée en scène de de Bériot. Dès lors, on comprend pourquoi les premiers professeurs du Conservatoire de Bruxelles (1826/1832), le Hutois Nicolas-Lambert Wéry (que nous retrouverons plus loin) et le Bruxellois Joseph-Henri Meerts (1800-1863) ont adopté intégralement et sans réserves les principes, les méthodes et le style de l'Ecole de Paris de Baillot, Kreutzer et Rode.

Les mots qui reviennent sans cesse sous la plume des critiques contemporains pour caractériser le jeu des violonistes belges d'avant 1840 - en particulier celui de Charles de Bériot - sont "grâce, élégance, charme, légèreté et variété d'archet", toutes qualités fondamentales de l'Ecole française issue de Viotti, Kreutzer, Baillot et Rode.

Au contraire, à partir de 1840 environ - c'est-à-dire lorsque Henry Vieuxtemps, revenant de Saint-Petersbourg, fait entendre partout en Europe son 1er Concerto, op.10 - ce sont les termes "puissance du soliste, largeur du style, intensité de l'expression" qui caractérisent le style et le jeu des violonistes issus de l'Ecole liégeoise, Prume, Vieuxtemps, Léonard.

Ainsi donc, vers 1850, à l'époque où Charles de Bériot, malade et acablé par des chagrins familiaux, va se retirer de la vie artistique active, le concept Ecole belge a pris un sens nouveau. Certes, sa signification politique persiste - elle dure encore aujourd'hui en dépit de nos avatars "communautaires" - mais il s'appuie désormais sur des critères d'ordre esthétique révélés par l'art des maîtres liégeois, en particulier par Vieuxtemps et par Léonard. Ces critères reposent sur des qualités techniques particulières, bien déterminées, universellement reconnues et appréciées, à savoir : l'ampleur du son, fournie par un archet "qui n'en finit pas", la générosité et la variété de la sonorité La sûreté de la main gauche qui stupéfiait les contemporains de Prume est un héritage italien, la légèreté et la variété des coups d'archet - admirés chez Malbert Massart et chez Prume - sont des acquisitions françaises déjà reconnues chez Gaillard, l'éloquence véhémence et l'expression passionnée de sentiments profonds sont l'aboutissement logique des contacts pris au 18e siècle - notamment par Delange et Pieltain - avec les écoles pré-classiques et classiques allemandes. Les violonistes liégeois ont opéré progressivement la synthèse de ces qualités qui éclatent littéralement chez Vieuxtemps, dans son 1er Concerto. En outre, on découvre chez les violonistes liégeois une étonnante facilité de lecture à vue, un goût persistant pour la pratique du quatuor à cordes, une fibre pédagogique innée et le désir incoercible d'écrire pour leur instrument.

De tous les violonistes de cette époque, Henry Vieuxtemps (Verviers 1820-Mustapha 1881) est celui qui incarne toutes ces qualités au plus haut degré. "Le génie propre de Vieuxtemps,

écrit Jean-Théodore Radoux, se manifeste dans le premier mouvement de son Concerto en mi, composé en 1840. Un son large, un phrasé expressif, une virtuosité qui ne sacrifie pas le beau chant, voilà la direction empruntée par le virtuose-compositeur de vingt ans et, à son exemple, par toute l'Ecole liégeoise " (7)

La comparaison auditive de deux fragments d'oeuvres contemporaines - elles ont été composées vers 1840 - est significative du point de rupture que je viens d'évoquer. L'une est le début du 1er mouvement du 5e Concerto de Charles de Bériot, l'autre le début de la Fantaisie caprice de Vieuxtemps (op.11, 1840). D'une part l'élégance, le charme, le brillant, certains italianismes à la Donizetti (1797-1848), de l'autre l'ampleur, l'éloquence véhémement, une virtuosité qui tend à souligner et à servir la pensée musicale (8)

Exemple. 1- Ch. de Bériot. Concerto n°5, début du 1er mouvement Allegro moderato, par Marcel Debot (Ecole belge du violon, vol.1 (EMI C161-95898)

Exemple 2- H. Vieuxtemps. Fantaisie caprice op.11, par Charles Jongen (Ecole belge du violon, vol.2 (EMI C161 96989)

## 2- Aperçu de l'évolution de l'art du violon à Liège , au 18e siècle

Parmi les violonistes liégeois du 18e siècle qui se taillent une réputation internationale, saluons d'abord Noël-Charles Rosier (Liège 1640-Cologne 1725). Violoniste à la cour de Bonn (1664-c.1675), vice-maître de chapelle de l'archevêque de Cologne Maximilien-Henri de Bavière, virtuose itinérant à travers les Pays-Bas et à Anvers entre 1691 et 1699, Rosier occupera le poste de maître de chant de la cathédrale de Cologne de 1699 jusqu'à sa mort, survenue en 1725 (9) Ses Suites de danses sont évidemment influencées par les exemples français, mais ses Sonates - notamment les "Pièces choisies" publiées à Amsterdam en 1691 se réclament, dans le titre comme dans les faits de "la manière italienne".

Citons encore Jean Malherbe, né à Olne en 1741, décédé à Amsterdam en 1800, qui passa la majeure partie de sa vie aux Pays-Bas. Melle De Smet, qui a eu la bonne fortune de mettre la main sur une abondante correspondance de ce musicien lui a consacré une étude très complète et très vivante (10) Il ne semble pas que Malherbe ait été compositeur.

Par contre, Joseph Gehot, probablement né à Liège vers 1750, laisse un oeuvre abondant et de qualité, en majeure partie édité à Londres où il s'est installé vers 1784 et où il serait mort après 1790. Malheureusement, on ne sait pratiquement rien de la vie de ce virtuose-compositeur.

---

(7) RADOUX (J.-Th.), Vieuxtemps, sa vie, ses oeuvres. Liège.

(8) Le contraste serait plus accusé encore si l'on comparait le Concerto de de Bériot au 1er Concerto de Vieuxtemps. Malheureusement, il n'existe aucun enregistrement commercial de dernier, alors que les autres concertos du Maître bénéficient de plusieurs éditions discographiques par les plus grands interprètes.

(9) et (10) . Voir page suivante.

Quoique sa carrière se soit écoulée à Liège, nous nous arrêterons quelques instants à Herman-François Delange (Liège 1715-1789) parce que l'évolution du style de ses compositions suggère des influences nouvelles, importantes pour l'avenir de la musique liégeoise de violon.

Formé à la collégiale Saint-Martin, bénéficiaire de la Fondation Darchis en 1741, Delange séjourne plusieurs années en Italie. Rentré à Liège vers 1745, il y fait graver tout aussitôt ses "Sei Sonate a violino solo e basso da Ermanno-Francisco Delange, di Liegi. Opera 1a.", oeuvre de jeunesse où l'on retrouve l'influence de Somis - dans les soantes 1 à 4 - et celle, nettement moderne et progressiste de Tartini -sonates 5 et 6 -. Dans ses oeuvres ultérieures, Delange élague ses mélodies dont la sonorité prend de l'ampleur et cherche visiblement à équilibrer l'intérêt musical et la virtuosité. Le début de la Sonate à 3, op.11 n°2 nous offre un exemple caractéristique de cette tendance à rechercher un plus grand volume sonore (11)

Exemple 3- Delange, H.F.- Sonate à trois en la mineur. Largo  
Musique en Wallonie. MW 20 (1976)

Cette évolution est probablement due à l'exemple des oeuvres que Delange exécute à la cour du prince-évêque de Liège Jean-Théodore de Bavière, en particulier celles du maître de chapelle du prince, Placide von Camerloher (1718-1782), excellent compositeur d'origine bavaroise qui fait graver à Liège ses symphonies op.2 et op.4 vers 1760. Ce sont des oeuvres d'esprit moderne, établies sur de nombreux motifs contrastants d'humeur changeante et caractérisés par de fréquents unissons de tout l'orchestre, des effets de grandements, des "éclaircs" et autres procédés mis à la mode par l'Ecole de Mannheim.

Cette description que j'emprunte au Professeur Fellerer (12) pourrait très bien s'appliquer à la Symphonie en mi bémol de Delange dont voici le début

Exemple 4- H.-F. Delange. 1er Allegro (Les Solistes de Liège, dir. J.Quitin. Disque Musique en Wallonie (MW 20)(1976)

---

(9) Cf. NIEMOLLER (U.), Carl Rosier (1640?-1725), Kölner Dom- und Ratskapellmeister in Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte. Arno Volk-Verlag. Köln 1957

(10) DE SMET (M.), La vie du violoniste Jean Malherbe (Olne 1741- Amsterdam 1800) Maître de chapelle de S.A.S. le Prince d'Orange et de Nassau, d'après ses lettres inédites. Mémoire Académie royale de Belgique. Bruxelles 1962.

(11) Rappelons à nos membres l'article de J.QUITIN, La musique de chambre de Herman-François Delange. 1715-1781 paru dans le Bulletin n°14 de la Société liégeoise de Musicologie (avril 1976) avec la Sonate à 3 op.11, n°6 comme supplément musical et les deux pièces de clavecin du Supplément musical du Bulletin n°16 (décembre 1976). On lira avec intérêt la plaquette de DELANGE(L.) En ce temps-là, le violon de H.-F. Delange chantait sur le Mont d'Isle. éd. G.Thone. Liège 1966 ainsi que la notice de J.Quitin accompagnant le disque gravé par Musique en Wallonie.

(12) K.-G. FELLERER, art. CAMERLOHER (Placidus von) in MGG., vol.II ( 722-724).

L'exemple de Delange montre que, sur le fonds italien adopté par la musique liégeoise depuis le 17<sup>e</sup> siècle et fermement maintenu par Jean-Noël Hamal (1709-1778), maître de chant de la cathédrale Saint-Lambert au 18<sup>e</sup> siècle (12) vient se greffer, vers 1760, une influence moderne d'origine germanique. Après le départ de Camerloher de Liège, elle est entretenue et fortifiée par des maîtres de l'École de Mannheim de passage à Liège. Nous savons par exemple que les frères Carl et Anton Stamitz donnent deux concerts de leurs œuvres à Liège en 1769, et que Karl y revient encore en 1780, cette fois en compagnie du violoniste liégeois Pieltain (13); que les marchands-libraires proposent ces œuvres modernes aux amateurs de Liège et de Spa durant la saison. Ces influences préparent les musiciens liégeois à recevoir très tôt le message de Haydn et celui de Mozart puis, dans les premières années du 19<sup>e</sup> siècle, ceux de Beethoven, de Spohr et de Weber (voir ci-après: Gaillard)

Mais il est bien évident que les violonistes liégeois, à l'instar de leurs concitoyens Grétry et Gresnick, subissent l'attrait de Paris où nous suivrons deux d'entre-eux, Chartrain et Pieltain.

Joseph Chartrain (Liège v.1740-Paris v.1793) est un des plus brillants violonistes-compositeurs que le public parisien applaudisse entre 1770 et 1790. Le style de sa Symphonie n<sup>o</sup>.9, n<sup>o</sup>.6, publiée à Paris vers 1779 ressortit tout à fait au goût français.

Exemple 5- Chartrain. Symphonie op.9, n<sup>o</sup>.6. Final, Allegro assai  
Musique en Wallonie, MW.25)

C'est un tout autre ton que Chartrain nous fait entendre dans ses Six Quatuors op.16. Écoutons ce qu'en dit M. Maurice Barthélemy dans la notice du disque que "Musique en Wallonie" a consacré à l'œuvre de Chartrain. "Avec l'opus 16, tout a changé. Dès le début du 1<sup>er</sup> quatuor, on voit que le rôle des parties intermédiaires grandit... De même l'harmonie s'approfondit. Haydn, dont les quatuors sont publiés à Paris et qui est le compositeur le plus souvent joué au "Concert spirituel" a certainement influencé Chartrain. Cette influence est encore plus nette dans le quatuor (n<sup>o</sup>.5, en mi bémol majeur) dont les quatre premières mesures annoncent déjà Beethoven".

N'est-on pas en droit de se poser la question de savoir si l'évolution de Chartrain eut été aussi rapide et aussi nette sans une préparation au style classique reçue à Liège ?

Exemple 6- Chartrain. Quatuor op.16, n<sup>o</sup>.5 - Début du 1<sup>er</sup> mouvement:  
Adagio poco andante. (Musique en Wallonie. MW 24)

---

(12) DE SMET (M.), Jean-Noël Hamal (1709-1778), chanoine impérial et Directeur de la musique de la Cathédrale Saint-Lambert à Liège. Vie et œuvre. Ed. Académie royale de Belgique. Mémoires t. XI, fasc. 1. Bruxelles, 1959.

(2) Ces concerts sont annoncés par la Gazette de Liège des 25 septembre et 29 novembre 1769, et du 20 septembre 1780.

Contemporain de Viotti et de Mozart, Dieudonné-Pascal Pieltain (Liège 1754-1833) a probablement été formé à la collégiale Saint-Pierre à Liège, mais ce n'est qu'une hypothèse. C'est seulement en 1773, à Paris, que nous saisissons le début de sa carrière (14) Il est alors violon-alto à l'Orchestre du Concert spirituel dont Gaviniès, Simon Leduc et Gossec viennent de reprendre la direction. Ils s'y font les propagandistes de la musique symphonique nouvelle : celle de Haydn, des Mannheimer et de Gossec.

C'est en qualité de disciple de Jarnowick, virtuose-compositeur très célèbre à l'époque, que Pieltain se présente comme soliste au Concert spirituel en 1776. (15) C'est un succès et le jeune virtuose réapparaît les années suivantes, presque toujours avec une nouveau concerto de sa composition.

Le ton "sensible" des mouvements lents des premiers concertos de Pieltain est tout à fait dans le goût du temps. Nous le retrouvons par exemple dans les opéras-comiques à succès de Grétry, Lucile (1769), Zémire et Azor (1771) ou l'Amant jaloux (1778). Pieltain lui donnera plus d'ampleur encore dans ses oeuvres ultérieures, notamment dans son 7e Concerto, en do majeur. Écoutons le début de la Romance du 2e concerto, en la majeur, de Pieltain, témoignage de la "sensibilité" française vers 1775.

Exemple 7- Pieltain (D.-P.)- 2e concerto. Romance° Soliste: Thérèse Allard (Musique en Wallonie.MW.31)

Après quelques concerts à Liège et à Spa en 1780 en compagnie de Carl Stamitz - l'association est significative! - Pieltain se fixe à Londres de 1782 (ou 1783) à 1791. Il y sera l'interprète des oeuvres de Jean-Christien Bach - un des maîtres, peut-être le principal, du jeune Mozart - et des symphonistes de l'École de Mannheim dont les Anglais goûtent fort la manière. Des tournées en Europe centrale avec, semble-t-il, un séjour prolongé à Saint-Petersbourg occupent les années 1792 à 1800 environ. Après quoi Pieltain revient à Liège où il vit en rentier et se livre à la composition. Malheureusement, les oeuvres de cette époque n'ont pas été imprimées et la plupart ont disparu. C'est grand dommage car le quatuor n° 92, en ré mineur, de Pieltain, qui a échappé à la destruction, est significatif d'un approfondissement du style de l'École liégeoise de violon du 18e siècle, tant par la structure originale du 1er allegro que par le ton quasi pré-romantique qui règne dans les quatre mouvements.

Exemple 8- Pieltain - Quatuor en ré mineur, n°92. Début du 1er allegro, par le Quatuor Martin (Musique en Wallonie.MW32)

Ces quelques exemples permettent d'entrevoir comment les violonistes liégeois se sont libérés de l'obéissance italienne - dont ils conservent néanmoins tout l'acquis technique, y compris l'art de Tartini et de Pugnani - et comment ils se sont rapprochés de l'École française avant l'arrivée de Viotti à Paris. C'est sans effort qu'ils assimileront les exemples de l'École parisienne issue de Viotti et propagée par Fiorillo, Baillot, les frères Kreutzer et Rode, tous professeurs au Conservatoire de Paris (fondé en 1794). Parmi les éléments techniques mis au point par ces maîtres, notons la souplesse, la légèreté

et la variété des coups d'archet, qualités que nous retrouverons notamment chez Nicolas-Lambert Wéry, Lambert Massart et François Prume.

Enfin, dès le milieu du 18<sup>e</sup> siècle, les violonistes liégeois reçoivent l'influence de l'École symphonique allemande moderne qui, en apportant plus de profondeur et plus de véritable sentiment dans la musique, exige plus d'expressivité dans l'exécution. L'adhésion rapide des violonistes-compositeurs liégeois aux idées modernes venues de Munich avec Camerloher, de Mannheim avec Carl Stamitz, de Vienne avec Mayseder les rend disponibles pour recevoir très tôt et avec fruit les œuvres des grands classiques viennois, Haydn, Mozart, Beethoven, ainsi que des pré-romantiques Spohr et Weber. Une lettre adressée au Rédacteur du Journal de Liège, le 14 juin 1837, résume cette dernière phase de l'évolution.

### 3- Léonard-Joseph Gaillard (Huy 1766-Liège 1837)

La lettre écrite par le jeune chef d'orchestre André Jaspar au Rédacteur du Journal de Liège est en fait un éloge funèbre du violoniste Léonard-Joseph Gaillard, véritable source de l'École liégeoise de violon du 19<sup>e</sup> siècle. (16)

A Monsieur le Réacteur du Journal de Liège,  
Monsieur,

Au nom des artistes de l'orchestre, je remplis la triste mission de vous annoncer la perte que notre musique vient de faire. Gaillard, premier violon solo à l'Orchestre de Liège, né à Wanze, près de Huy, a succombé à une maladie de poitrine le 13 juin, âgé de 71 ans...

...Gaillard est entré à l'Orchestre de Liège en 1785, à l'âge de 18 ans. Cet homme remarquable s'est constamment soutenu à la hauteur des progrès que la musique a faits pendant cet intervalle de cinquante-deux ans. Ainsi Monsigny et Grétry, Méhul et Cherubini, Boïldieu et Auber, Rossini et Weber, voilà, au théâtre, la grande échelle que Gaillard a parcourue avec un talent sans égal.

La musique de chambre l'a aussi trouvé son interprète : ainsi Pleyel et Gyrowetz, Haydn et Boccherini, Mozart et Beethoven ont été rendus sous ses doigts brillants avec une verve, une vérité d'expression qui lui ont valu les éloges des plus grands artistes, notamment de Rode, Lafont, Baillet, Kreutzer, etc.

Il est rare en effet de trouver autant de qualités réunies à un degré aussi éminent que dans ce grand violoniste. Puissance de son, légèreté d'archet, élégance du style, précision dans la

---

(15) Jarnowick ne dédaignera pas d'interpréter un "Concerto de viola de Pialtain" (sic) au concert de la Société Félix Meritis d'Amsterdam le 27.II.1797 Cf. DE SMET (M.) Jean Malherbe...op.cit. p.121.

(16) Cf. QUITIN (J.), Léonard-Joseph Gaillard. 1766-1837. Un violoniste, sept régimes politiques; deux mondes in Annales du Cercle hutois des Sciences et Beaux-Arts. T. XXIX (185-204). 100<sup>e</sup> anniversaire. Huy, 1975.

mesure - qualité si essentielle dans la musique d'orchestrier ne manquait à cet artiste. J'ai pu l'apprécier souvent comme lecteur, il était réellement extraordinaire..."

Cet adieu d'une émouvante simplicité ne nous dit pas seulement les qualités du violoniste Léonard-Joseph Gaillard observées par un témoin particulièrement compétent et digne de foi; il suggère aussi très clairement la transformation profonde de l'art musical dans le premier tiers du 19<sup>e</sup> siècle - grâce à Beethoven, Weber et Schubert - , transformation à laquelle les violonistes liégeois se sont très rapidement et parfaitement adaptés, tout en conservant leurs acquis antérieurs.

Les deux tableaux reproduits en annexe nous dispenseront de longues et fastidieuses énumérations. (17)

Le premier montre la succession des professeurs de violon du Conservatoire royal de Bruxelles depuis sa fondation (1826/1832). L'importance de la place occupée par les violonistes liégeois y apparaît clairement.

Le second tableau représente l'essentiel de "l'arbre généalogique" des maîtres de l'Ecole liégeoise de violon, depuis le début du 19<sup>e</sup> siècle. Sans être exhaustif - sa mise en page serait irréalisable - cet "Aperçu de l'unité et de l'expansion de l'Ecole liégeoise de violon" montre clairement la descendance issue des trois violonistes qui sont les trois "racines" de cette école :

- 1- Léonard-Joseph GAILLARD, de Huy (1766-1837), dont je viens d'évoquer la mémoire
- 2- Dieudonné-Pascal PIELTAIN, de Liège (1754-1833), déjà cité lui aussi.
- 3- Léonard-Joseph LECLOUX, de Herve (1789-1850), qui fut le premier maître de Henry VIEUXTEMPS, de Verviers (1820-1881)

Léonard-Joseph Gaillard n'a pas été compositeur, mais la descendance violonistique de ce brillant virtuose est excellent pédagogue est particulièrement riche. En effet, trois courants particulièrement importants en sont issus, par l'intermédiaire de trois de ses élèves :

- François-Antoine WANSON (Liège 1788-1857), l'ancêtre de tous les professeurs de violon du Conservatoire royal de Liège.
- Ambroise DELAVEUX, maître de Lambert MASSART (Liège 1811- Paris 1892), qui sera professeur au Conservatoire de Paris pendant quarante-sept ans.
- Lambert WERY (Huy 1789-Bande 1867), professeur au Conservatoire royal de Bruxelles dès sa fondation et durant quarante ans.

---

(17) Ces tableaux originaux ont été présentés à l'exposition "L'Ecole belge de violon" organisée par le Département Musicologie de la Bibliothèque royale Albert 1<sup>er</sup>, à Bruxelles, du 2.IX au 8.XI.1978. Rédigés par J.Quitin, ils ont été mis en page avec autant de talent que de clarté par M.Del.Robert, des services de la Bibliothèque royale.

4- Nicolas-Lambert Wéry, Professeur de violon au Conservatoire royal de Musique de Bruxelles

On ne sait pas assez que le premier professeur de violon du Conservatoire royal de Bruxelles était hutois d'origine et qu'il a formé de nombreux disciples pendant quarante années de professorat. Né à Huy en 1789, décédé à Bande (Marche) en 1867, Wéry a été formé à Huy par Nicolas-Joseph Delhaise (1766-1835) puis à Liège par son concitoyen Gaillard. Par après, il recevra encore les conseils de Baillot à Paris.

Wéry a composé des concertos de caractère académique, des études, des fantaisies et variations dont le style et la technique sont imprégnés des principes de l'Ecole française. Les critiques de ses concerts, celles des prestations de ses élèves confirment cette attitude qui ne se modifiera pas. Elle est due aux traditions que j'ai évoquée plus haut, à l'orientation prof-française donnée à l'enseignement du Conservatoire de Bruxelles par son directeur François-Joseph Fetis (Mons 1784-Bruxelles 1871) et à la présence de Charles de Bériot (Louvain 1802-Bruxelles 1870) à la tête d'une classe de perfectionnement de violon de 1843 à 1852. Ce sera à la fois l'apothéose et la fin de cette école "bruxelloise" de violon, directement associée à l'Ecole française. En effet, depuis 1840, à Paris même et à travers l'Europe tout entière, Henry Vieuxtemps a proposé un style nouveau, de conception essentiellement romantique, saluée comme telle par Schumann et par Berlioz. Une manière de jouer du violon chaleureuse, vivante et virtuosique à la fois, expressive de sentiments passionnés dont nous avons eu un aperçu dans sa Fantaisie-caprice op.11 (exemple 2) et que nous retrouverons plus loin.

C'est ce style nouveau, essentiellement liégeois que Hubert Léonard, nommé professeur au Conservatoire de Bruxelles en remplacement de Charles de Bériot en 1853, introduira dans son enseignement, non sans provoquer de vives réactions de la part de ses collègues Wéry et Meerts.

Mais recevons à Liège, où le jeune Lambert Massart se manifeste comme enfant-prodige.

5- Lambert Massart, Professeur au Conservatoire de Paris

Lambert Massart a reçu ses premières leçons de violon de son frère aîné Jean-Joseph (1790-19.XII.1818), lui-même disciple de Gaillard. Après le décès prématuré de son frère, le jeune Lambert est pris en charge par Ambroise Delaveux (Liège 1787-1849), également disciple de Gaillard.

A la fois professeur et impresario, Delaveux présente son pupille au public liégeois en février 1823. Lambert Massart a onze ans et demi, mais le programme le rajeunit de deux ans. Pratique courante à une époque où les enfants-prodiges se succèdent sans interruption sur les scènes de toutes les grandes villes. Après quelques concerts réussis à Liège, à Gand, à Bruxelles, Delaveux obtient pour son élève une bourse d'études qui lui permettra d'aller se perfectionner à Paris avec Auguste Kreutzer. En janvier 1826, Lambert Massart fait sensation lors de son premier concert. Il n'a encore que quinze ans et est déjà "lancé".

Quelques années plus tard, en 1834, un critique parisien vante " la vigueur, la grâce, la variété infinie et la légèreté dans l'archet, l'expression exquise et délicate, la qualité de son prodigieuse" du jeune artiste. Par après, il semble bien que, avec la pratique des compositeurs modernes - Beethoven, Weber, Schumann, Berlioz - cette "vigueur" soit devenue "ampleur" et que cette "expression exquise et délicate" ait fait place à un sentiment plus profond. En tous cas, le succès permanent de Massart comme pédagogue et le développement de la personnalité de ses élèves montre que son enseignement a évolué avec les nouvelles exigences de l'art du violon au 19<sup>e</sup> siècle.

On entendra maintes fois Massart et Liszt jouer ensemble, par exemple à Paris en 1837 et 1841 (concert Beethoven), à Liège en 1842 (festival Grétry). Massart sera aussi l'alto-solo attitré du "Harold en Italie" de Berlioz à la Société des Concerts du Conservatoire. Mais son tempérament le portait davantage vers la musique de chambre où il excellait tout particulièrement. Le Quatuor à cordes qu'il fonde à Paris en 1849 est un des premiers à jouer les derniers quatuors de Beethoven, totalement incompris à cette époque. Les séances de musique de chambre qu'il donnait dans son salon étaient très suivies, notamment par Berlioz. On y applaudissait aussi l'épouse de Massart, Aglaé Masson, professeur de piano au Conservatoire de Paris et magnifique interprète de Schumann, ainsi que les meilleurs artistes du moment et les meilleurs élèves de Massart, qu'il présentait ainsi à l'élite du public parisien.

Nommé professeur de violon au Conservatoire de Paris le 24.II.1843 - l'année même où Charles de Bériot accepte la classe de perfectionnement au Conservatoire de Bruxelles - , Massart occupera ce poste jusqu'en 1890. Il mourra à Paris deux ans plus tard.

Massart a fort peu composé et, somme toute, s'est relativement peu produit en public comme virtuose, mais son activité pédagogique a été réellement extraordinaire et lui a valu l'estime et la très haute considération de tous ses confrères, français et étrangers.

Le premier grand élève de Massart est le Polonais Henry Wieniawski (Lublin 1835-Moscou 1880). Il a onze ans quand il remporte le 1<sup>er</sup> Prix au Conservatoire de Paris (1846). Dès lors, la liste des lauréats sortis de la classe de Massart devient réellement impressionnante. Citons, sans aucune intention d'être exhaustif, les noms de V.Chéri, I.Lotto, Teresa Tua, Berthelier, Taudou, Carembat, Champenois, L.Reynier, Jacoby, Desjardins, Fournier, les Liégeois Martin Marsick (en cours de perfectionnement, Marsick sera son successeur au Conservatoire) de même que Guillaume Remy (rival d'Ysaye au Conservatoire de Liège, également professeur au Conservatoire de Paris), enfin, le dernier "grand" de cette lignée, Fritz Kreisler (en 1886-1887).

Parmi les élèves de Marsick (Jupille 1848-Paris 1924) - en quelque sorte les "petits-fils de Massart" - on relève les noms du Hongrois Carl Flesch (Mosong 1873-Lucerne 1944), du Roumain Georges Enesco (Liverni 1881-Paris 1955) (1<sup>er</sup> Prix à Paris en 1899) et du Français Jacques Thibaud (Bordeaux 1880-Mont-Cernat dans un accident d'avion en 1953).

6- F.-A. Wanson, premier professeur de violon  
du Conservatoire royal de Liège (1826)

Le don pédagogique que nous venons de constater chez Wéry et chez Massart est une des caractéristiques importantes des maîtres de l'Ecole liégeoise de violon. Je pense même que ce goût naturel pour l'enseignement, joint à des principes de jeu "naturel", est à la base de l'unité et de la force d'expansion de l'Ecole liégeoise. Il revêt une importance toute particulière quand on étudie la descendance artistique du troisième élève de Gaillard, François-Antoine Wanson (Liège 1788-1857).

Wanson a dix-huit ans quand il se produit pour la première fois en public à Liège (le 1er mars 1806) dans un Concert de la Société philharmonique, aux côtés de son maître Gaillard et de l'altiste et chef d'orchestre Laurent Henchenne. Ensemble, ils exécutent une Symphonie concertante pour deux violons et alto de Gyrowetz (1763-1850), virtuose compositeur originaire de Bohême que l'on applaudissait alors dans toute l'Europe. Bien oubliée aujourd'hui, son oeuvre était le reflet fidèle de l'art de Haydn et de Mozart.

Le nom de Wanson revient régulièrement dans les programmes des concerts donnés à Liège jusque vers 1840. Citons, parce qu'il témoigne d'un certain goût pour la musique moderne allemande, son exécution, le 24 avril 1824, d'un concerto du maître pré-romantique Ludwig Spohr (Brunswick 1784-Kassel 1859). Ce qui n'empêche pas Wanson de jouer parfaitement du Rode, du Lafont et du Charles de Bériot. Fait peu commun, quand il est désigné comme professeur de violon de la nouvelle Ecole royale de musique créée à Liège par le Gouvernement hollandais en 1826, le directeur, le Français Joseph Daussoigne (Givet 1790-Liège 1875) lui fait octroyer un subside qui lui permette d'assister pendant deux mois au cours professé par Baillot au Conservatoire de Paris. Peut-être était-il apparu à Daussoigne que le jeu et les principes de Wanson - qui a trente-huit ans à cette époque - n'étaient pas purement français. Or, dans son discours d'ouverture de l'Ecole royale, Daussoigne, qui avait été professeur au Conservatoire de Paris, insiste - assez lourdement d'ailleurs - sur sa volonté d'imposer les méthodes françaises d'enseignement à l'Ecole royale de Liège. Techniquement, l'idée était très valable, car c'étaient d'excellentes méthodes et très récentes. Mais en ce qui concerne le violon, on peut se demander si cette position n'était pas déjà dépassée à Liège. En effet, les violonistes liégeois - en particulier Pieltain, Gaillard, Wanson, Delaveux - connaissaient fort bien le répertoire de ces maîtres français et, par leur participation à la musique pré-classique et classique allemande, l'avaient déjà dépassé. Consciemment ou non, il se pourrait que Wanson ait cherché à concilier la technique d'archet française avec le jeu expressif qu'exigeait l'exécution des oeuvres modernes venues d'Allemagne.

Par ailleurs, il semble que les exemples de technique transcendante donnés par Paganini vers 1830 aient été assimilés sans coup férir par les violonistes, accoutumés aux exigences de l'art italien depuis un siècle. Le plus brillant élève de Wanson, François Prume, donnera une éblouissante démonstration de cette sûreté de la main gauche et la transmettra à ses élèves, notamment à Jacques Dupuis, François-Joseph Dupont et Désiré Heynberg.

## 7- Rôle et importance de François Prume, de Stavelot

Né à Stavelot en 1816, François Prume entre à l'École royale de Musique de Liège dès 1827. L'année suivante (7.IX. 1828) sa participation aux fêtes en l'honneur de Grétry est particulièrement remarquable. Il y joue un "Air varié" de Charles de Bériot. Plus tard, on l'entendra dans le 6e Concerto de Rode et dans un "Air varié" du violoniste-compositeur viennois Mayseder (1789-1863) (18)

Fin 1832, Daussoigne-Méhul, directeur du Conservatoire de Liège, envoie François Prume se perfectionner à Paris auprès de Habeneck (19). Quelques mois plus tard, exactement le 4 mars 1833, Prume donne son premier concert au Théâtre italien à Paris. Le critique musical du Courrier français l'apprécie en ces termes : "La manière de M. Prume est large et ferme. Son jeu net, bien nuancé produit beaucoup d'effet et l'élève fait honneur au maître". Rappelons que ce maître, Habeneck, prolongeait l'enseignement de Wanson et que, d'autre part, il venait de fonder, en 1828, la Société des Concerts du Conservatoire où il faisait entendre pour la première fois à Paris les Symphonies de Beethoven.

La même année 1833, François Prume est nommé professeur de violon au Conservatoire de Liège. Il a dix-huit ans! L'aîné de ses sept élèves est Hubert Léonard, 14 ans 6 mois, mais il ne restera qu'un an dans sa classe. Nous le retrouverons plus loin. Le succès du jeune professeur est tel qu'une deuxième classe (8 élèves) lui est confiée en 1837.

De 1839 à 1846, Prume obtient un congé et parcourt l'Allemagne en triomphateur (20). Frankfurt, Erfurt, Leipzig, Berlin, Prague en 1839. Il pousse jusqu'à Saint-Petersbourg - que Vieuxtemps vient de quitter - , revient par Stockholm, Copenhague, Hamburg (1841), descend jusqu'à Vienne, remportant partout des succès éclatants comme soliste - on le compare à Paganini dont le souvenir est encore partout présent - et comme compositeur quoique, dit-on, celui-ci ait un peu trop tendance à faire briller le virtuose au détriment de la profondeur des idées.

Exemple 9- Prume(Fr.) Le petit Savoyard, étude caprice.  
Soliste M. Debot ( disque Ecole belge du violon I. EMI C161-95898. Arrangement avec orchestre par J. Ysaÿe)

---

(18) Disciple de Wranitzki, 2d violon du Quatuor Schuppanzigh, créateur des quatuors de Beethoven.

(19) François-Antoine Habeneck (Mézières 1781-Paris 1849), né d'un père musicien originaire de Mannheim. Surtout connu comme chef d'orchestre, directeur des symphonies de Beethoven à la Société des Concerts du Conservatoire (fondée en 1828)

(20) Pendant son absence, les élèves de Prume sont confiés à François-Joseph Dupont (1821-1861), nommé professeur-adjoint, lui aussi disciple de Wanson (voir le Supplément musical du présent Bulletin).

En 1846, François Prume reprend ses fonctions de professeur au Conservatoire royal de Liège. Citons parmi ses élèves Frédéric Hennen, de Heerlen (Limbourg) qui fera carrière à Londres, son neveu François Jehin, de Spa, qui achèvera ses études avec Hubert Léonard à Bruxelles après le décès de son oncle et se fixera à Montréal (Canada), et surtout trois professeurs du Conservatoire de Liège : son adjoint Joseph Dupont, Jacques Dupuis (le maître de Simon Mauhin et de César Thomson) et Désiré Heynberg, maître de Martin Marsick, Ovide Musin, Guillaume Remy, Joseph Debroux, Armand Parent, Emile Chaumont, Jean Quitin, Léon Van Hout (professeur d'alto au Conservatoire de Bruxelles, altiste du Quatuor Ysaye), Armand Marsick, compositeur, etc.

Hélas! François Prume est brutalement enlevé en 1849, lors de l'épidémie de choléra qui sévit à Liège. La perte est lourde pour le Conservatoire et pour l'Ecole liégeoise de violon, mais heureusement, l'exemple et l'enseignement du jeune maître avaient déjà porté leurs fruits(21)

### 8- Une gloire liégeoise méconnue, Hubert Léonard (1819-1890)

Parallèlement aux trois lignées de violonistes issues de L.-J. Gaillard - Gaillard-Delaveux-Massart ; Gaillard-Wéry à Bruxelles - Gaillard-Wanson à Liège - dont le rôle a été essentiellement pédagogique, il en est deux autres plus significatives du rôle international joué par les violonistes liégeois : la lignée Pieltain-Rouma-Léonard et la lignée Lecloux-Vieuxtemps-Ysaye, la plus prestigieuse de toutes. Mais voyons d'abord la lignée Pieltain-Rouma-Léonard.

Né à Bellaire près de Liège en 1819, Hubert Léonard est pris paternellement en charge par François-Clément-Auguste Rouma (Liège 1802-1874), lui-même élève de Pieltain. Rouma, qui est un excellent professeur (22), dirigera les progrès de son élève de 1828 à 1834. Grâce à la générosité de M. et Mme Francotte-Pieltain, Hubert Léonard pourra se rendre à Paris où il suit les cours de Habeneck au Conservatoire de 1836 à 1839 tout en gagnant sa vie comme musicien d'orchestre.

L'exemple de Vieuxtemps et son amicale insistance incitent Léonard à quitter sa place de violon à l'orchestre de l'Opéra pour tenter sa chance comme virtuose indépendant. Il quitte Paris en 1844 et, d'emblée, conquiert le public allemand. On l'acclamera maintes fois à Leipzig, puis à Saint-Petersbourg, à Vienne, en Scandinavie. L'amitié de Mendelssohn - dont il joue le Concerto op. 64 à Berlin en 1846, un an à peine après sa création par Ferdinand David - lui sera précieuse. Ses compositions se ressentiront de l'exemple du maître allemand dont le classicisme correspond à son propre tempérament.

---

(21) Le Conseil communal de Stavelot avait fait apposer une plaque commémorative sur la maison natale de Prume en 1863. En 1939, un Comité François Prume organisa à Stavelot de fort intéressantes manifestations artistiques à l'occasion du 90<sup>e</sup> anniversaire de la mort du violoniste et fit apposer un beau bas-relief dû à Jacques de Biolley sur sa maison.

(22) Rouma eut aussi pour élève J.-J. Masset, qui devint ténor à la Scala de Milan et Hortense Frère (v. 1835-1887), première femme à obtenir une médaille de violon au Conservatoire de Liège dans la classe de son frère, Michel-Martin-Adrien Frère (Liège 1827-Bordeaux(?) après 1861)

Professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles de 1849 à 1851 puis de 1853 (succession de de Bériot) à 1866 - soit en tout quinze années - , professeur de Quatuor au Conservatoire de Liège en 1870-1871, c'est à Paris, où il mourra en 1890, que Hubert Léonard achèvera une carrière particulièrement brillante et féconde, tant comme virtuose et compositeur que comme chambriste et pédagogue.

En 1877, Gevaert essayait vainement de ramener au Conservatoire de Bruxelles celui dont son prédécesseur Fétis disait: "Comme professeur... M. Léonard a su communiquer à ses élèves sa belle et puissante sonorité, qualité qui distingue éminemment l'école des violonistes belges de toutes les autres, quels que soit d'ailleurs le mérite de celles-ci sous d'autres rapports". Il est bien certain que l'arrivée de Hubert Léonard au Conservatoire de Bruxelles y a suscité un renouvellement décisif dans l'enseignement du violon. L'introduction des principes développés durant la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle au sein de l'Ecole liégeoise - avec comme points de départ Gaillard, Pieltain et Lecloux - provoque un changement d'orientation qui, joint à la retraite forcée de Charles de Bériot malade et accablé par des chagrins familiaux, marque la fin des succès de la branche bruxelloise de l'Ecole française.

Parmi les élèves de Léonard au Conservatoire de Bruxelles, citons Jehin-Prume, venu achever ses études auprès de lui après la mort de son oncle François Prume, le Bruxellois Maurice Leenders qui fera carrière à Copenhague, le Gantois Gustave Beyer, Professeur au Conservatoire de Gand et toute une série d'étrangers qui répandront la fameuse "Méthode Léonard" à travers l'Europe : Cattermole, de Caen, Schmidt, de Bückeberg, Iburg, de Zutphen, Hartog, de Dordrecht, l'Allemand Ottomar Jokisch, Groves, de New-York, le Russe Bezekirsky, qui sera nommé professeur de violon au Conservatoire de Moscou en 1860.

A Liège, la classe de Quatuor de Léonard est fréquentée par Ovide Musin, César Thomson et Arthur Guidé. A Paris il aura pour élèves les Français Henri Marteau, Emile Sauret, Paul Viardot et sera l'ami de Gabriel Fauré qui lui dédie ses deux magnifiques Quatuors à clavier.

Compositeur, Hubert Léonard laisse une soixantaine d'oeuvres pour le violon dont cinq concertos, des Fantaisies et une très précieuse "Ecole de violon" qui conduit les instrumentistes des premiers pas jusqu'à la haute virtuosité. Les "conseils" qu'il leur adresse sur la façon de travailler, le répertoire qu'il faut connaître, l'importance de la musique de chambre ont gardé absolument tout leur valeur.

Exemple 10- H. Léonard, récitatif du 4<sup>e</sup> Concerto (Konzertstück) op. 26 en trois mouvements enchaînés (Récitatif-Prière et Allegro moderato) créé en février 1859 au Concert du Conservatoire de Bruxelles par Bezekirsky, élève de Hubert Léonard. On remarquera l'introduction d'orchestre, très "mendelssohnienne".

9 - Henry Vieuxtemps, le violoniste romantique par excellence

La vie et l'oeuvre de Henry Vieuxtemps ont été racontées par Kufferath et par Jean-Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liège qui ont été les témoins du triomphe de son oeuvre. Je ne rappellerai ici que quelques détails de leurs biographies propres à illustrer mon propos(23).

C'est à l'excellent professeur de violon Léonard-Joseph Lecloux, de Herve, plus tard directeur de la Grande Harmonie de Verviers, que Henry Vieuxtemps doit la base de son éducation violonistique. Durant l'été 1828, à Aix-la-Chapelle, il reçoit une douzaine de leçons de Otto Gerke, un disciple de Spohr, puis à Bruxelles, des leçons de perfectionnement de Charles de Bériot, entre février 1832 et mars 1833. (24) .

C'est à cette époque qu'il découvre Mozart, Beethoven et Schubert en compagnie de la jeune Pauline Garcia, belle-soeur de de Bériot, excellente pianiste, élève de Franz Liszt, avant de devenir une cantatrice célèbre sous le nom de Pauline Viardot. En même temps, il travaille l'harmonie avec une certaine Melle Ragué, elle aussi enthousiaste de ces maîtres allemands modernes. Plus tard, Vieuxtemps achèvera cette formation théorique avec Simon Sechter à Vienne (1834) , puis avec Antonin Reicha à Paris (1835-1836).

Un articulet paru dans le "Journal de Liège" du 20 décembre 1833 nous apprend que Henry Vieuxtemps est arrivé à Vienne "pour s'y faire connaître et pour puiser à l'école des maîtres allemands de nouvelles leçons". De fait, outre Simon Sechter, Vieuxtemps rencontre chez l'éditeur Artaria des musiciens qui ont bien connu Beethoven et lit avec eux les oeuvres du Maître. Le 16 mars 1834 - il y a donc quatre mois qu'il est à Vienne - Henry Vieuxtemps exécute le Concerto en ré au Concert spirituel. C'est la première fois qu'on l'entend depuis la mort du compositeur. Relisons la lettre que le baron Edouard de Lannoy, directeur du Conservatoire de Musique de Vienne, écrit à Henry Vieuxtemps.

A Mr Henry Vieuxtemps, à Vienne  
Monsieur

Veillez accepter mes remerciements pour la manière originale, neuve et cependant classique avec laquelle vous avez exécuté le Concerto de violon de Beethoven au Concert spirituel d'hier. Vous êtes entré tout à fait dans l'esprit de cette composition, chef-d'oeuvre de l'un de nos plus grands maîtres. La qualité de son avec laquelle vous avez rendu le Cantabile, l'âme que vous avez mise dans l'exécution de l'Andante, la précision et la vigueur avec lesquelles vous avez joué les passages difficiles dont ce morceau abonde, tout caractérise en

---

(23) Malgré leurs qualités, ces travaux, qui datent de 1880-1890 ont vieilli et fatalement, manquent de recul. En outre, ils sont devenus introuvables. Il serait nécessaire de consacrer à Henry Vieuxtemps, dont l'oeuvre connaît un renouveau très justifié, une nouvelle étude détaillée.

(24) Sur le lieu d'origine de la famille Vieuxtemps (Yzier) et sur ses rapports avec O. Gerke, voir PAULIS(P.) et QUITIN(J.) Notes sur Henry Vieuxtemps in Solciété liégeoise de Musicologie, Bulletins n°15(juin 1976) et n°17(février 1977)

vous un talent supérieur, tout montre que, jeune encore et touchant presque à l'enfance, vous êtes déjà un grand artiste qui apprécie ce qu'il joue, sait donner à chaque genre l'expression qui lui est propre et ne se borne pas à étonner les auditeurs par les difficultés..."

Si ce n'était l'allusion faite à la jeunesse de Henry Vieuxtemps, qui pourrait imaginer que cet éloge du Directeur du Conservatoire de Vienne est adressé à un garçon de quatorze ans ?

Six ans plus tard, revenant de Saint-Petersbourg où il a séjourné de 1838 à 1840, Vieuxtemps fait sensation à travers toute l'Europe avec son 1er Concerto op.10 et sa Fantaisie-caprice op.11, dédiée "à son ami Charles de Bériot". Eugène Ysaÿe, qui n'était pas musicologue mais qui avait une géniale intuition de l'art du violon et une parfaite connaissance du répertoire, nous donne la clé du style nouveau introduit par Henry Vieuxtemps : "L'art de Vieuxtemps est fait d'une forme large, de traits nouveaux, de détails et de dessins dont la variété et la richesse étaient inconnues avant lui... Le style romantique du violon y avait trouvé son expression juste; l'instrument parlait un langage nouveau et plus riche... Il offrait à l'interprète la possibilité de traduire des sentiments plus variés, plus humains. A l'époque où Vieuxtemps exécuta (son 1er Concerto, en mi majeur) pour la première fois à Paris (1840), on jouait Viotti, Rode, Kreutzer, de Bériot, un peu de Spohr. Mais à partir du triomphe du jeune maître, on ne joua plus guère que du Vieuxtemps. (25)

Mais faut-il insister ? Les principales oeuvres de Vieuxtemps sont heureusement au répertoires des grands virtuoses et au catalogue des maisons de disques sauf, paradoxe ! le 1er Concerto (26)

De 1846 à 1851, Vieuxtemps séjourne une deuxième fois à Saint-Petersbourg. Il est solistedu Tzar et Professeur de violon au Conservatoire. C'est par ce bief, par celui de Beze-Kirsky, élève de Léonard à Bruxelles, plus tard de Simon Mauhin de Verviers, Professeur à Saint-Petersbourg de 1887 à 1917 qu'une partie de l'Ecole russe actuelle doit quelque chose à l'Ecole liégeoise de violon.

De la tournée que Vieuxtemps fit aux Etats-Unis en 1844, il rapporte une Fantaisie (air varié) sur le "Yankee doodle" qui servira pendant longtemps de "feu d'artifice" aux programmes de tous les violonistes-virtuoses et qui semble "repartir" aujourd'hui. Un deuxième voyage avec Thalberg en 1858-59 lui laisse surtout le souvenir d'une tournée épuisante et le mauvais souvenir des séances antiartistiques "fabriquées" par son impressario américain. Le troisième et dernier eut lieu en 1870, à l'invitation de Strakosch (27) et aussi sous la pression des événements

(25) YSAÏE (E.), Vieuxtemps, mon maître. éd. Ysaÿe, Bruxelles

(26) Le 1er Concerto vient d'être enregistré pour la BRT par M. Clemens Quattacker (1980)

(27) Les trois frères Strakosch étaient des impressarios d'envergure internationale, principalement actifs aux USA. dans la seconde moitié du 19e siècle.

internationaux. Dernier écho de ces voyages d'Amérique, le "Greeting to America", op.56 (n°10 des oeuvres posthumes) pour violon et orchestre, fantaisie basée sur l'hymne américain, mais où le "Yankee doodle" fait une réapparition.

C'est seulement en 1871 que Gevaert persuade Vieuxtemps de se charger de la classe de perfectionnement du Conservatoire de Bruxelles et, parallèlement, de la direction de l'orchestre des Concerts populaires. Hélas! deux ans plus tard, Vieuxtemps est victime d'une attaque de paralysie. Sa carrière de virtuose est terminée. Il composera encore jusqu'à sa mort, survenue en 1881, mais on n'entendra plus la merveilleuse chanterelle.

Avant de quitter cette figure dominante de l'Ecole liégeoise de violon, écoutons une de ses oeuvres les plus caractéristiques; la "Fantasia appassionata", op.35 (1859)

Exemple 11- H.Vieuxtemps - Fantasia appassionata, op.35  
Soliste Ch.Jonghen - Musique en Wallonie(MW.5- 1972).

#### 10- L'expansion de l'Ecole liégeoise à travers le monde

Nous venons de préciser dans quelles conditions les caractères spécifiques de l'Ecole liégeoise de violon se sont élaborés et ont été fixés par quelques grands maîtres. Avec eux, nous avons assisté aux débuts de son expansion en Belgique et à travers le monde. Il nous est évidemment impossible de suivre la carrière de tous les violonistes qui ont participé à cette merveilleuse aventure jalonnée par des noms glorieux comme ceux de César Thomson, Ovide Musin, Martin Marsick, Simon Mauhin, Mathieu Crixboom, René Bohet, Debroux, Parent, Remy, etc. Encore moins pourrions-nous repérer les violonistes liégeois éparpillés dans tous les grands orchestres d'Europe et des Etats-Unis où ils ont été engagés après concours et où leurs qualités étaient particulièrement appréciées. Je voudrais seulement citer deux exemples qui reflètent la double image de cette expansion. Le premier est celui d'un violoniste d'orchestre comme il y en eut tant. Le second sera celui d'Eugène Ysaÿe, incarnation éblouissante de toutes les vertus de l'Ecole liégeoise au niveau du virtuose-compositeur.

J'ai rencontré <sup>Nicolas</sup> Lambinon (Liège 1880-Berlin, après 1951) par hasard, en 1951. C'était alors un monsieur de soixante-dix ans que la nostalgie avait ramené dans sa ville natale où il lui restait un peu de famille et où il espérait retrouver l'un ou l'autre ancien condisciple du Conservatoire.

Elève de Rodolphe Massart, Nicolas Lambinon était contemporain de mon père, son rival dans l'autre classe, celle de Désiré Heynberg (classe reprise par Musin hors du décès de Heynberg en 1897). Tous deux ont évoqué des souvenirs déjà lointains. J'avais demandé à M.Lambinon de bien vouloir me faire parvenir son curriculum vitae. Voici ce qu'il m'a écrit le 30 mai 1951, après être rentré à Berlin où il vivait depuis 1906 et où il avait acquis la nationalité allemande avant la première guerre mondiale.

AS Berlin-Südende. Oehlerstr. 4  
Le 30 mai 1951

Monsieur Quitin,

Ne sachant pas votre adresse exacte, je vous fais passer les renseignements désirés par mon neveu Louis Lambinon.

Les voici:

Je suis né le 9.2.1880 à Liège. Mes études ont été finies au Conservatoire de cette ville en 1899. J'étais élève de Rodolphe Massart et de Sylvain Dupuis.

En 1900, après un concours où il y avait 60 aspirants, j'obtins la place de professeur de violon au Conservatoire de Krefeld (Allemagne) ainsi que la nomination de violon-solo (Konzertmeister) au grand orchestre de cette ville. Je suis resté là jusque 1905.

De 1906-1907, je me perfectionnais dans l'art allemand à Berlin. J'étais élève de la Königliche Akademische Hochschule für Musik. Là, j'ai reçu les conseils du vénéral violoniste Joseph Joachim.

En 1907, après un concours, j'obtenais la place de violon-solo (Konzertmeister) dans le grand orchestre de Berlin nommé "Blüthner-Orchester". J'ai tenu cette position pendant 25 ans. En 1932, cet orchestre fut réuni au "Philharmonisch Orchester" où je suis resté jusqu'en 1950. Maintenant, je suis pensionné et je reçois ma pension de la ville de Berlin.

De 1900 à 1918, j'ai eu beaucoup de succès comme virtuose à Berlin et dans un grand nombre de villes en Allemagne. En 1918, j'ai fondé un quatuor sous le nom de "Lambinon-Quartett". Mon quatuor a eu beaucoup de renommée parce que nous exécutons les oeuvres des jeunes compositeurs. Je joins à ces lignes quelques critiques de journaux que j'ai retrouvées dans mes vieux papiers.

Depuis 1932-1933, je me suis tenu à l'écart de toute manifestation musicale, car je ne partageais pas les idées du régime de Hitler et, dans ce cas, il valait mieux rester dans l'ombre.

Voilà, à la fresco, le cours de ma carrière.

En espérant que ces quelques renseignements vous seront utiles, agréez, Monsieur Quitin, les meilleurs sentiments de votre N(icolas) Lambinon.

SVP. Une bonne poignée de mains à votre père.

\* \* \*

Parmi les documents envoyés par M. Nicolas Lambinon, je relève son répertoire, établi en 1911-1912 : Concertos : Mozart, la majeur - Beethoven - Mendelssohn - Max Bruch, sol. mineur - Wieniawski, ré mineur - Vieuxtemps, ré mineur (n°4) - Paganini, ré majeur plus de nombreux morceaux de concert.

En 1922, le répertoire du "Lambinon-Quartett" (Lambinon, Weger, Weiden, Zeelander) annonçait, en plus des oeuvres

du répertoire classique, Belà Bartok, quatuors n<sup>os</sup> 1 et 2 - Busoni, quatuor op.26 - Elborg, quatuor op.42 - Hindemith, quatuors op.10 et 16 ( l'op.10 a été créé par le Quatuor Lambinon à Berlin en 1921) - Ernst Kreneck, quatuor en Do maj. Darius Milhaud, quatuor n<sup>o</sup>4 - Max Reger, trio à cordes 77b - Francesco Malipiero, quatuor Rispetti e strambotti - Hermann Scherchen, quatuor op.1 - Arnold Schönberg, quatuors op.7 et 10. etc.

En 1922 !

L'activité de Nicolas Lambinon en faveur de la musique moderne est rappelée par le musicologue allemand Stuckenschmidt dans "Musique nouvelle" (1956, pp.157-158), quand il évoque la création de la "Neue Musikgesellschaft" par Hermann Scherchen en 1919. "En dehors de Scherchen, citons parmi les participants les plus actifs (de la "Nouvelle société musicale") les violonistes Adolf Busch, Carl Flesch, Nicolas Lambinon, les pianistes Belà Bartok, Édouard Erdmann, Arthur Schnabel, les cantatrices Mélanie Kurt, Ida Harth zur Nieden, Nora Baas-Pisling et le chanteur Joef Mann, les membres de l'Orchestre Philharmonique de Berlin, le Quatuor Lambinon, etc. On trouve au programme, à côté d'oeuvres peu connues de musique ancienne, des oeuvres de Brückner, Mahler, Reger, Pfitzner, Schoenberg, Bartok, Busoni, Tiessen, Schreker, Reznicek, Strauss, Oskar Fried, Scriabine, Kodaly, Ravel, W.Korngold et Hans Jürgen von der Wense".

#### 11- Eugène Ysaÿe

Nous ne nous étendrons pas longuement sur le plus prestigieux des violonistes liégeois; renvoyant simplement nos lecteurs <sup>(26)</sup> aux nombreux ouvrages et articles qui lui ont été consacrés. Né à Liège en 1858, Eugène Ysaÿe est successivement élève de son père (lui-même élève de Joseph Dupont), puis de Désiré Heynberg et de Rodolphe Massart chez qui il obtient sa "médaillon" au Conservatoire de Liège en 1874. L'année suivante, il travaille à Bruxelles avec Henri Wieniawski puis, à partir de 1876, à Paris avec Henry Vieuxtemps. C'est surtout de ce maître qu'il se réclamera.

Virtuose inégalable dans les oeuvres de Vieuxtemps, dans le Concerto de Mendelssohn, Ysaÿe fait sensation à Berlin en 1904 avec une interprétation toute nouvelle du Concerto de Brahms, jusqu'alors apanage de Joseph Joachim. Mais Ysaÿe est encore et surtout le défenseur et l'interprète idéal de la Jeune Ecole française - Franck, d'Indy, Chausson, Duparc, Ropartz, Lekeu - ainsi que de Saint-Saëns, Debussy et Fauré. Il est partout à la fois et partout égal à lui-même : comme virtuose, comme chef du Quatuor Ysaÿe, comme directeur des Concerts Ysaÿe à Bruxelles et, de 1917 à 1923, de l'Orchestre de Cincinatti (U.S.A.)

---

(26) Voir QUITIN(J.) Eugène Ysaÿe, Bruxelles 1937 / Centenaire de la naissance d'Eugène Ysaÿe, Liège 1958/ Ysaÿe in Biographie nationale - YSAÿE(Antoine), Eugène Ysaÿe, Bruxelles 1947, 2e édition remaniée en 1974/ Historique des six sonates pour violon seul op.27 d'Eugène Ysaÿe, Bruxelles 1967 - Barthélemy(M.), Ysaÿe et Armand Parent, La Vie wallonne, t.47(1973) - BRUNFAU(M.) Jules Laforgue, les Ysaÿe et leur temps (1961) - Dr.L.GUINSBURG Eugène Ysaÿe, Moscou, 1959. - etc.

En dehors d'un opéra "Piér li houyeu" sur un livret wallon dont il est l'auteur, Ysaÿe n'a composé que "pour et par le violon", comme il disait, ainsi que deux très belles oeuvres ("Méditation" et "sonate pour violoncelle solo) pour le violoncelle. Ce sont surtout des "Poèmes", adaptation pour le violon de la conception lisztienne du poème symphonique et la série des "Six sonates pour violon seul, op.27 (1923) qui constituent la partie la plus solide de son oeuvre. On y ajoutera quelques pages exquises comme "Rêve d'enfant" et la "Berceuse de l'enfant pauvre", ainsi que des révisions d'oeuvres anciennes (Sonate de Locatelli, etc) et un arrangement (c'était la mode) du Scherzo-valse de Saint-Saëns. Les concurrents du Prix Reine Elisabeth de Belgique qui, obligatoirement, doivent présenter une des six sonates, ont petit à petit fait apprécier la valeur poétique de ces oeuvres dont les terribles difficultés techniques ont retardé la propagation.

Exemple 12- E.Ysaÿe - 3e Sonate pour violon-solo

Soliste: Lola Bobesco ( qui fut lauréate du Prix Eugène Ysaÿe en 1937) . Cette 3e sonate est dédiée à J.Szigeti. Disque "Echos du souvenir", 2e série. Ed. E.Ysaÿe; Bruxelles, 1964.

Le poème "Extase", op.21 (Vers 1917 ?) donne une idée assez juste de l'ambiance dans laquelle se meut ce type de composition. Malheureusement, il n'existe pas d'enregistrement avec orchestre de cette oeuvre que David Oistrakh nous donne ici avec accompagnement de piano (29)

Exemple 13- E.Ysaÿe - Extase, poème op.21. Soliste: David Oistrakh. Disque "Echos du souvenir", 2e série. Bruxelles, 1964.

"La forme poème m'a toujours attiré, écrivait Eugène Ysaÿe en 1926. Elle est favorable à l'émotion, elle n'est astreinte à aucune de ces restrictions qu'oblige la forme consacrée du concerto; elle peut être dramatique et lyrique, elle est par essence romantique et impressionniste...Le Poème doit marquer chez moi une étape décisive dans l'essai, dans la recherche tenace, la volonté d'associer l'intérêt musical à celui de la virtuosité, de la vraie virtuosité, trop négligée depuis les maîtres du violon, depuis que les instrumentistes n'osent plus écrire et abandonnent ce souci à ceux qui ignorent les ressources, les secrets du métier".

Ce texte définit parfaitement la position d'Ysaÿe compositeur. Les recherches de sonorités et le climat poétique de "Exil", poème pour orchestre de cordes sans basses, op.25, du "Poème nocturne" pour violon, violoncelle et orchestre, op.29 (30), de "Harmonies du soir", poème pour quatuor à cordes solo et orchestre de cordes, op.31 illustrent parfaitement la première partie du texte ci-dessus, tandis que le "Divertimento" op.24 et les "Six sonates" répondent au souci de rendre à la virtuosité la place qui doit être la sienne.

---

(29) Notons que "Extase" a été utilisé comme second mouvement du "Concerto d'après deux poèmes d'Eugène Ysaÿe" arrangé par son petit-fils Jacques Ysaÿe et créé par Maurice Raskin.

(30) Ce poème a été enregistré avec piano par Musique en Wallonie (MW 30)

## 12<sup>e</sup> En guise de conclusion

Arrivés au terme de ces coups de sondes lancés dans la belle et longue histoire de l'École liégeoise de violon, on peut se poser la question de savoir à quoi tient son succès.

Tout d'abord, gardons-nous bien de l'illusion de la "race élue". Certes, il existe des "tempéraments" plus ou moins aptes à faire fructifier une certaine conception de l'art, mais il ne se passera rien, ou pas grand'chose, sans la convergence de traditions culturelles heureusement concordantes et de circonstances sociales et économiques favorables.

L'extraordinaire épanouissement de l'École liégeoise de violon au 19<sup>e</sup> siècle est, en tout premier lieu, le résultat de la longue et lente maturation d'un ensemble de traditions italiennes, pré-classiques et classiques allemande, françaises dont Prume, Vieuxtemps et Léonard opèrent la synthèse vers 1840. Deuxième raison fondamentale des progrès de l'École liégeoise, l'homogénéité de l'enseignement du violon au Conservatoire de Liège, homogénéité concrétisée par une extraordinaire continuité dans la filiation de ses professeurs (voir les tableaux ci-joints). Enfin, à ces motifs d'ordre artistique viennent s'ajouter des facteurs d'ordre économique et social. On constate que les courbes de population et des résultats -1ers prix et "médailles" - des classes de violon du Conservatoire de Liège sont parallèles aux courbes de la croissance économique du pays. Dès lors, surtout entre 1850 et 1914, le métier de violoniste est "un bon métier", un métier "à temps plein" et non plus un métier d'appoint. Un facteur d'ordre psychologique doit aussi entrer en ligne de compte. Les progrès de la culture musicale au sein de la bourgeoisie incitent à une certaine forme de respect envers l'artiste musicien et envers sa profession tout entière.

Mais qu'en est-il de l'expansion de l'École à travers le monde ? Elle est le résultat de la surpopulation des classes de violon du Conservatoire. Quand 60 ou 70 candidats se présentent à l'examen d'admission et qu'il n'y a que 3 ou 4 places vacantes dans les quatre classes, il est évident que la sélection devient très sévère. Mais que deviennent les candidats refusés ? Un bon nombre persistent, soit en se préparant à l'examen suivant, soit en passant à l'apprentissage "sur le tas". Tous nos grands maîtres, quasi sans exceptions, ont "joué bal", comme on disait alors, dès l'âge de dix ou douze ans. Nombreux sont ceux qui, comme Ysaÿe, sont passés par l'orchestre du vieux théâtre d'opérettes de Liège "Le Pavillon de Flore" avant de se présenter au concours pour une place vacante à l'orchestre du Théâtre royal, aujourd'hui "Opéra de Liège". Pourtant, les débouchés locaux restent insuffisants. Alors, on s'expatrie et l'on poursuit à l'étranger une carrière de musicien d'orchestre dans une formation dont l'accès est toujours soumis à un concours. C'est l'époque où Eugène Ysaÿe, tout en accordant son violon lors de la répétition d'un concert, mine de rien, lançait à la cantonade: "A-t-i chal in' saquiqu'a vèyou l'torai ?" Immanquablement, la réponse traditionnelle fusait d'un pupâtre de violonistes: "Awè! qu'il est bê !

A partir de 1926, des coups durs sont infligés au métier de musicien et aux études musicales par la crise économique mondiale avec son corollaire, le contingentement des travailleurs étrangers. L'invention de la T.S.F. - comme on disait alors - , les progrès de l'industrie du disque, les charges fiscales pesant sur les spectacles et les orchestres, le cinéma parlant concourent à faire disparaître les orchestres des cinémas, des brasseries, des salons de thé. Puis vint la guerre. Ce fut une période très difficile pour les musiciens.

Heureusement, depuis une vingtaine d'années environ, un redressement de la situation favorable à la musique et aux musiciens s'est opéré. Au Conservatoire de Liège, la ténacité du directeur Fernand Quinet et le talent des professeurs de violon - Charles Herman, Marcel Lejeune, Hector Clokers, Henri Koch qui, hélas! nous ont tous quittés maintenant - ont permis de franchir le cap difficile de l'entre-deux-guerres. Leurs successeurs, M. Henri Pousseur, directeur du Conservatoire et mes collègues Léopold Douin, Emmanuel Koch, Charles Jongen et Richard Pieta, respectivement 22<sup>e</sup> à 25<sup>e</sup> professeurs de violon du Conservatoire royal de Musique de Liège où ils ont été formés, défendent avec autant de conscience et de rigueur que de talent la réputation de l'Ecole liégeoise. Je suis sûr que les musicologues du 21<sup>e</sup> siècle leur réserveront une place de choix parmi leurs glorieux aînés.

José QUITIN  
(11.II.1979)

En annexe : deux tableaux du développement de l'Ecole liégeoise

---

### Notre supplément musical

---

#### Deux études pour 1 et 2 violons de J. Dupont (1821-1861)

---

Pour illustrer l'étude qui précède, nous avons choisi deux études d'un professeur de violon du Conservatoire royal de Musique de Liège envers qui le Destin s'est montré bien rigoureux : François-Charles-Joseph DUPONT (Liège 1821-1861)

Admis au Conservatoire en 1829 comme boursier de la Régence de Liège, le petit Dupont entre dans la classe de violon de Depas, puis de Romedenne, répétiteurs du professeur Wanson. Le 19.VI. 1833, il est transféré dans la classe du nouveau et tout jeune professeur François Prume; il y obtiendra le 1<sup>er</sup> Prix en 1838. Déjà en 1837, Prume l'avait choisi comme répétiteur; le 28.II. 1840, il est désigné comme professeur-adjoint en remplacement de son maître, parti en tournées de concerts qui se prolongent pendant plusieurs années. Malheureusement, au moment où une nouvelle classe de violon est créée en 1840, Dupont est supplanté par Albert Seigne, son aîné de quelques années, "sujet étonnant", disaient de lui les rapports du directeur, 1<sup>er</sup> Prix de la classe Wanson en 1835, éducation terminée le 25.VI.1837. Pourtant, Dupont, qui a perdu son père depuis quelques années déjà et se trouve, comme aîné de la famille, soutien de veuve et d'orphelins, aurait eu grand besoin d'une situation stable...