

## **Lucien Lambotte, esquisse biographique**

(Hodimont 22/01/1888 - Spa 11/04/1969)

**Christophe PIRENNE**

**E**NTRE L'INDÉPENDANCE BELGE et le début de la Première Guerre Mondiale, Verviers fait partie de ces villes de province qui créent l'illusion d'une Europe du Nord devenue aussi mélomane que l'Italie. Ce « progrès des Beaux-Arts », comme on le lit partout, est très étroitement lié à la croissance industrielle, à l'exploitation des richesses coloniales et, en corollaire, au développement d'une bourgeoisie aisée qui s'installe sur les hauteurs de la ville. Les plus-values générées par cette économie prospère permettent aux autorités communales de faire preuve de munificence. En un siècle, elles bâtissent deux théâtres, entretiennent une troupe d'opéra, font inviter les plus grands artistes, créent une école de musique influente et offrent à chaque société, à chaque orphéon et à chaque harmonie le kiosque ou le local qui lui permet d'organiser ses répétitions et ses concerts.

Ce développement culturel est renforcé par l'apparition constante d'« enfants du pays » qui, par leurs talents de compositeur ou d'interprète, portent loin la renommée de la ville lainière et titillent la fierté des citoyens. Henry Vieuxtemps inaugure cette lignée de musiciens prestigieux dans les années 1830, rapidement suivi par Auguste et Joseph Dupont qui brillent sur les scènes d'Europe avant de monopoliser la vie musicale bruxelloise.

Guillaume Lekeu et Matthieu Crickboom prennent la relève dans le dernier tiers du siècle suivis enfin par une dernière génération essentiellement représentée par Lucien Lambotte et Mathieu Debaar. Tous n'ont pas, loin s'en faut, une égale importance, mais presque tous ont en commun d'avoir choisi de s'expatrier. Verviers est certes une ville plaisante, située dans un beau cadre, mais comme ils le disent et l'écrivent, c'est un « trou ». À l'exception de ceux qui, comme Louis Kéfer ou Mathieu Debaar, y trouvent des postes qui leur procurent une honnête aisance, aucun d'entre eux ne choisit de faire carrière dans ce cadre étiqué.

Lucien Lambotte est sans doute le dernier représentant de cette généalogie musicale verviétoise enracinée dans le XIX<sup>e</sup> siècle. Son décès en 1964 nous le rend proche encore, même si dans les faits il est particulièrement méconnu. Ce que nous savons de sa vie se résume à une poignée de certitudes, à quelques suppositions et à un ensemble bien plus conséquent de lacunes impossibles à combler. Ses papiers personnels, sa correspondance et les documents qui nous permettraient d'éclairer son œuvre ont disparu. Vraisemblablement déposés au Conservatoire de Verviers au début des années 1970, ils semblent avoir été recyclés par négligence. Par conséquent, les documents qui nous permettent d'évoquer sa carrière se comptent aujourd'hui sur les doigts de la main : une biographie succincte et inévitablement hagiographique rédigée par son fils, les archives des institutions qu'il fréquenta, celles des administrations communales et une poignée de coupures de presse.

Heureusement, ses compositions sont en grande partie conservées. Elles se trouvent aujourd'hui à la Bibliothèque Communale de Verviers où elles ont fait l'objet d'un inventoriage complet puis d'un classement méticuleux, de sorte que nous

pouvons, grâce à ce fonds, reconstituer partiellement le parcours du compositeur.

## 1. L'homme

Lucien Lambotte naît à Hodimont près de Verviers le 22 janvier 1888. Il passe son enfance et son adolescence dans la banlieue de la cité lainière. C'est au Conservatoire de Verviers, alors dirigé par Louis Kéfer, qu'il obtient ses premiers diplômes. Il se perfectionne ensuite à la *Schola Cantorum* de Paris et y est diplômé en 1909. Il entame alors une carrière de pianiste en jouant dans différents pays soit comme soliste, soit comme accompagnateur, soit encore dans des ensembles de musique de chambre.

Dès 1921, Lucien Lambotte met sa carrière de concertiste en veilleuse pour se consacrer à l'enseignement et à la composition. Il revient au Conservatoire de Verviers, dirigé alors par Albert Dupuis et y enseigne le piano (cours supérieur), l'harmonie, la fugue et le contrepoint avant d'être nommé, en 1926, directeur du Conservatoire municipal de Luxembourg où il succède à son concitoyen Victor Vreuls<sup>1</sup>.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, il est suspendu de ses fonctions à partir du 13 mai 1941 puis licencié définitivement le 1<sup>er</sup> février 1942 par l'occupant allemand. Il est rappelé le

---

<sup>1</sup> Le poste fut apparemment convoité. Parmi les postulants, on trouve le Liégeois Albert Zimmer (1874-1940), élève d'Ysaÿe qui fut chaudement recommandé par son maître. Voir Olivia Wahnou de Oliveira "Albert Zimmer (1874-1940): dévoilement d'une correspondance, révélation d'une intense vie musicale", à paraître dans la *Revue belge de Musicologie*. Malgré cette rivalité, les deux hommes garderont de bons contacts puisque le quatuor de Zimmer interprétera une œuvre de Lambotte – vraisemblablement le quintette – en 1933 au Conservatoire de Luxembourg.

13 octobre 1944 par les autorités légales et reste en poste jusqu'à sa retraite en 1953. Nous pouvons encore ajouter qu'il fut l'époux de Barbe Bonjean, surnommée Joséphine (11/08/1888-23/04/1974), et qu'ils eurent un fils, Claude, qui deviendra professeur de pédiatrie et de génétique à l'Université de Liège.

À côté de ces maigres certitudes, presque tous les autres moments de sa vie suscitent des interrogations ou sont sujets à caution. C'est le cas de sa présence à la Schola Cantorum. Pourquoi s'y inscrit-il alors que la coutume veut que les jeunes Verviétois poursuivent leurs études musicales à Liège ou à Bruxelles ? Peut-être parce que cette institution répond aux convictions philosophiques de ses parents. Plus vraisemblablement parce qu'il a l'occasion d'y être introduit par Victor Vreuls. Ce dernier y enseigne l'harmonie depuis 1901. Même s'il quitte la Schola Cantorum peu de temps avant l'arrivée de Lambotte, il a sans doute pu le recommander utilement.

À Paris, Lucien Lambotte n'a peut-être pas fréquenté la Schola Cantorum avec toute l'assiduité voulue. On constate en effet de profondes divergences entre les affirmations figurant dans la biographie rédigée par son fils et les archives de l'école de musique. Selon Claude Lambotte, son père suit les cours de piano, d'harmonie, de contrepoint, de fugue, de composition, d'orgue, de chant grégorien et de direction. Les archives officielles sont beaucoup moins généreuses. Le nom de Lucien Lambotte n'apparaît que dans deux cours : il reçoit un diplôme de fin d'études en contrepoint en 1909, dans la classe d'Albert Roussel et un diplôme de piano la même année dans une classe dont le professeur n'est pas nommé. Dans ces deux cas, il semble avoir été un élève honorable et bénéficie d'une mention « bien ». De tous les autres cours évoqués par son fils, aucune trace ne sub-

siste. Sans doute pour la simple raison que, s'il les a peut-être fréquentés, il n'a pas présenté les examens. Quant aux contacts que, toujours selon son fils, il aurait eus avec Claude Debussy et Paul Dukas, rien ne permet de les étayer.

D'autres zones d'ombre jalonnent sa vie. Nous ne savons par exemple pas du tout où il s'établit après ses études, ni où il se trouve durant la Première Guerre mondiale. Le programme d'un concert dédié à ses œuvres permet toutefois d'avancer une hypothèse<sup>2</sup>. La *Litanie des Cloches* et *Rondes sur la Falaise*, deux pièces pour piano extraites du recueil *Esquisses Bretonnes* (Lam 6) et datées de 1916, furent composées en souvenir « du long séjour fait par l'auteur dans cette partie émouvante de la France ». S'y était-il réfugié avec sa famille? Ce n'est pas impossible. Une autre œuvre, les *Six impromptus sur des airs wallons* (Lam 7) est éditée à compte d'auteur par « Lambotte, 13 rue des Fontaines, Lorient (Morbihan) », et la page de titre porte la phrase : « Souvenir ému à mon cher pays de Liège ». L'exergue est typique de ce temps de guerre. On en trouve de semblables chez certains de ses contemporains. C'est le cas pour certaines œuvres de Georges Antoine (1892–1918), même si ce dernier y met des accents bien plus désespérés que la nostalgie proustienne qui transparait chez Lambotte.

## 2. L'interprète

Dès la fin de ses études, Lucien Lambotte entame une carrière de compositeur et d'interprète. D'après le témoignage de son fils, il se produit comme pianiste en Belgique, mais aussi en France, en Suisse et en Allemagne. Il a l'occasion de jouer aux

---

<sup>2</sup> Concert donné à la Salle du Cercle Catholique de Verviers le dimanche 22 novembre 1942.

Concerts Lamoureux et aux Concerts Padeloup à Paris, aux Concerts Populaires à Bruxelles et à la Société de Zoologie d'Anvers. Malheureusement, en l'absence totale d'archives, il est impossible de retracer la chronologie de ces concerts et d'en déterminer la fréquence. Nous ne savons pas davantage s'il bénéficia d'un accueil favorable. Pour combler ces lacunes, pour trouver les annonces, les commentaires ou les comptes rendus qui évoquent son parcours, il conviendrait de dépouiller la presse musicale belge et française entre 1909 et 1921, mais la tâche est pharaonique et, pour peu que sa carrière ait été discrète, les résultats peuvent s'avérer très limités.

Nous en savons un tout petit peu plus sur ses partenaires. Son fils nous apprend que, lors de ses concerts, « il a l'occasion de rencontrer ses pairs, dont Raoul Pugno et Blanche Selva ». La phrase est ambiguë. Signifie-t-elle qu'il se produit avec eux, ou qu'il ne fait que les croiser sur son itinéraire? Là non plus ni sa biographie, ni celles des artistes précités ne donnent le moindre renseignement. Seule certitude, il a la chance d'accompagner la mezzo-soprano Jane Bathori (1877-1970)<sup>3</sup>. En 1916, il lui dédicace sa *Ronde*, dernier numéro du recueil de *Quatre ariettes* (Lam 39). Elle lui fera l'honneur de la créer et vraisemblablement de l'interpréter à plusieurs reprises. Malheureusement, malgré une production discographique abondante, elle ne l'enregistrera jamais. Dans d'autres formations de chambre, il s'associe au fameux quatuor d'Armand Parent avec lequel il crée son *Quintette pour piano et cordes op. 17* (Lam 19).

<sup>3</sup> Jane Bathori, mezzo-soprano française épouse du ténor belge Émile Engel. En tant que cantatrice et directrice de théâtre, elle joua un rôle essentiel dans la diffusion de la musique française de son temps. Elle créa et défendit les œuvres de Debussy, Ravel (les *Histoires naturelles* lui sont dédiées), Chabrier et fut surtout une égérie du Groupe des Six.

Ces collaborations montrent qu'entre 1915 et 1920, Lucien Lambotte est au seuil d'une carrière prometteuse. Il joue, il est joué et il est apprécié. Mais ces succès sont sans lendemain. Le plus curieux est que Lambotte semble être responsable de cette situation. Les succès ne l'incitent pas à persévérer, comme si le compositeur négligeait de renouveler le répertoire de l'interprète. Ainsi, après le succès du *Quintette*, il ne compose plus jamais pour ce type de formation, ni même pour les quatuors qui défendent son œuvre.

Plus tard, lors de son arrivée à la tête du Conservatoire de Luxembourg, il délaisse le clavier pour la direction d'orchestre. À l'époque, le directeur d'un conservatoire est en effet toujours le chef des ensembles qui émanent de l'établissement. On le voit donc à la tête de différentes phalanges dont une grande chorale mixte qu'il crée et qu'il dirige dans « de nombreux concerts », mais là aussi, l'absence d'archives au Conservatoire de Luxembourg nous empêche de déterminer l'ampleur de son action.

### 3. Le pédagogue

C'est à l'occasion de son séjour en France qu'il déploie pour la première fois ses talents de pédagogue. Il donne des conférences à l'école des Roches où il a comme collègue l'altiste Louis Bonjean et le violoncelliste Octave Corbusier, deux concitoyens avec lesquels il écrit un solfège dont nous n'avons pas retrouvé la trace.

Par la suite, après avoir embrassé la carrière de professeur, il publie divers ouvrages de musique et de pédagogie musicale. On lui doit entre autres des solfèges, des traités de chant d'ensemble et de piano ainsi qu'un volume intitulé *Éducation de la mémoire musicale*<sup>4</sup>. Ce volume, travail d'un esprit consciencieux et

conservateur, montre que l'un de ses élèves les plus attentifs fut son fils. Cinq ans avant cette publication, ce dernier défendait à l'Université de Liège un mémoire intitulé : *L'Éducation musicale intégrale: Principes et problèmes fondamentaux de l'éducation musicale à la lumière de la psychologie et de la pédagogie moderne*<sup>5</sup>, qui se présente comme l'embryon du futur travail paternel. Outre une communauté de style parfois suspecte, on peut ainsi lire que « le présent travail [le mémoire] représente comme « l'ébauche du squelette » d'un traité scientifique de pédagogie musicale [...] et nous songeons à la possibilité de sa réalisation ultérieure »<sup>6</sup>. Son père réalisera ce vœu.

#### 4. Le compositeur

Le catalogue de Lucien Lambotte compte 168 numéros parmi lesquels on trouve ses œuvres originales, des transcriptions, et un important corpus de musique « légère » qui a presque entièrement disparu. Au total, il nous reste 135 numéros d'opus, conservés pour la plupart à la Bibliothèque publique principale de Verviers. Ce fonds est constitué, à peu près à parts égales, de manuscrits et d'éditions. Les premiers sont le plus souvent conservés lorsque l'œuvre n'a pas fait l'objet d'une édition. C'est le cas en particulier de toute sa musique d'orchestre, restée entièrement manuscrite. Parmi ses œuvres publiées, on compte surtout celles qui ont une fonction pédagogique ou celles qui sont écrites pour des formations de chambre. On peut ajouter à cela

<sup>4</sup> Lucien Lambotte, *L'Éducation de la Mémoire Musicale*, Paris: Éditions Max Eschig, [s.d.]. Le livre est traduit en néerlandais sous le titre *Ontwikkeling van het muzikaal geheugen*, Mechelen: St Franciscus Drukkerij, 1948.

<sup>5</sup> Claude Lambotte, *L'Éducation musicale intégrale: Principes et problèmes fondamentaux de l'Éducation musicale à la lumière de la psychologie et de la pédagogie moderne*, mémoire de licence, 1943, Université de Liège, 185 p.

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 2-3.



la réédition récente de nombreuses œuvres par la maison Bayard et Nizet.

L'œuvre de Lucien Lambotte est le reflet fidèle de l'évolution de sa vie professionnelle. Certes les datations précises sont peu nombreuses mais de manière générale, on observe que lorsqu'il tente de se faire un nom comme pianiste ou comme accompagnateur, il écrit avant tout pour le piano, pour la voix ou pour des ensembles de musique de chambre. En revanche, au moment où la pédagogie devient sa principale préoccupation, on observe un net changement d'orientation. À Verviers, il écrit des pièces « de concours » pour des instruments peu présents dans la littérature (saxophone, cor...). Au Conservatoire de Luxembourg, il a le souci de nourrir le répertoire de ses ensembles en écrivant plutôt pour chœur et pour orchestre.

Ses premières compositions appartiennent au domaine de la musique dite « légère ». Il compose ou arrange des mélodies sous le pseudonyme de Géo Poldy, ce qui était un moyen commode et discret de se lancer dans la carrière professionnelle sans perdre son crédit auprès des institutions. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, un tel cheminement est commun. Nombreux sont les élèves des conservatoires qui mènent deux vies parallèles. L'une, publique, de compositeur ou d'interprète « sérieux » ; l'autre, plus discrète, d'auteur ou d'interprète de musiques de brasseries et de salons. Malheureusement, même dans ces genres mal considérés, la concurrence est rude et la fortune parcimonieuse. Lucien Lambotte ne s'y impose pas. Aucune de ses œuvres « légères » n'est publiée et, à une époque où l'édition et la diffusion deviennent les instruments essentiels de la notoriété, cela équivaut à un échec.

De toute façon, Lucien Lambotte semble avoir nourri d'autres aspirations. L'embryon de catalogue qu'il entreprend à partir de la Première Guerre mondiale – dans lequel ne figure aucune œuvre légère – montre qu'il n'accordait guère d'importance à ce répertoire. Ses premiers opus notables voient le jour au cours de l'exil familial qui coïncide avec la Première Guerre mondiale. Durant cette période, il compose les œuvres de l'opus 4b (Lam 29) à l'opus 17 (Lam 19). Presque toutes sont des œuvres de musique de chambre à l'exception notable de la *Page élégiaque pour orchestre à cordes et violoncelle solo* (Lam 30) qui constitue son premier essai d'écriture orchestrale.

Cette période de guerre se clôt par une de ses œuvres majeures, le *Quintette pour piano et cordes op. 17* (Lam 19) créé en 1919 par le quatuor d'Armand Parent avec l'auteur au piano. L'œuvre est ensuite jouée le 14 novembre de la même année au Grand Palais à Paris pour le Salon d'Automne, puis reprise l'année suivante. Tant la découpe formelle que les procédés d'écriture montrent que Lambotte est un compositeur « conservateur », ce dont témoigne le programme de la création française de l'œuvre : « l'Allegro est bâti dans la forme cyclique sur deux idées : la première, composée de trois phrases, la seconde, d'une seule, reliées par un « pont » assez important fondé lui-même de deux motifs. L'Adagio est une forme « lied » précédée d'une introduction de piano, sorte d'improvisation, sur l'un des thèmes de l'allegro initial, thème qui reparait encore au milieu du développement. Le Finale, également cyclique, en forme de premier mouvement, présente d'abord un thème à deux phrases dont le développement modifie progressivement tous les éléments mélodiques et rythmiques ; puis un second thème, à trois phrases, relié au premier par un « pont ». Des éléments de l'allegro initial repa-

raissent; un court rappel du thème de l'adagio précède immédiatement le développement terminal ».

Par la suite, le quintette est encore joué à la salle académique de l'Université de Liège le 16 janvier 1936 par Louis Lavoye au piano et le Quatuor de Liège (Henri Koch, Joseph Beck, Jean Rogister, Lydie Rogister)<sup>7</sup>, en novembre 1938 à la Société d'Harmonie de Verviers avec à nouveau Louis Lavoye au piano et le Quatuor Lejeune (Marcel Lejeune, Camille Landauer, Adolphe Baiwir, Georges Larue), au Cercle Catholique de Verviers le 22 novembre 1942 toujours avec Louis Lavoye, mais accompagné cette fois par le Quatuor Euterpe (Landauer, Maris, Sautiau, Larue). Le programme de ce concert nous apprend par ailleurs que le Quintette était au répertoire des quatuors Loiseau, Calvet et Zimmer. Un compte rendu du concert de Verviers en novembre 1938, nous montre que l'œuvre fut reçue de manière particulièrement favorable: « Le quintette de Lucien Lambotte fut une révélation pour la plupart des mélomanes. Il comporte des pages musicales d'une beauté insoupçonnée: le mouvement lent par exemple, la seconde partie toute entière, qui sont des morceaux d'une construction admirable, avec quelque chose de prenant et de merveilleux. L'ensemble d'ailleurs est de toute beauté, et l'on se demande pourquoi cette œuvre n'est pas plus souvent à l'affiche. Peut-être faut-il en trouver la raison dans la difficulté formidable que comporte la partie de piano, longue et difficile au superlatif. Outre l'interprétation des quatre artistes du Quatuor Lejeune, au jeu fin et subtil, mais un peu trop froid, il faut ici joindre celle véritablement hors pair de M. Louis Lavoye,

---

<sup>7</sup> Ce concert liégeois était organisé par Jean Quitin, et entièrement consacré aux œuvres de Lambotte. Le compositeur adressa deux lettres de remerciements à Jean Quitin les 19 janvier et 6 février.

professeur au Conservatoire de Liège, et à qui devait aller une grosse part du succès de la soirée. M. Lavoye s'est affirmé dans cette œuvre de Lambotte l'interprète idéal du maître, et il atteignit souvent des sommets de perfection qui furent un régal pour ses auditeurs »<sup>8</sup>.

Le succès du *Quintette* lui permet de faire interpréter d'autres œuvres de cette période de guerre, et les *Quatre Chants op. 16* (Lam 41, 91, 92) par exemple, seront créés par M<sup>me</sup> Ritter-Ciampi alors que Lambotte est déjà au Conservatoire de Luxembourg.

Lorsqu'il intègre le corps professoral du Conservatoire de Verviers, puis cinq ans plus tard, lorsqu'il devient directeur du Conservatoire de Luxembourg, sa plume semble se tarir. Douze ans séparent l'opus 17 de l'opus 19. Pendant toutes ces années, le pédagogue prend le dessus sur le compositeur, et lorsqu'il recommence à écrire au début des années 1930, c'est pour donner une orientation nouvelle à son œuvre. Désormais la musique de chambre devient secondaire. Il écrit pour orchestre, pour des chœurs ou pour des ensembles mixtes. C'est au cours de ces années que voient le jour l'*Élégie héroïque* (1935) (Lam 20) et le *Concerto pour violoncelle* (1936) (Lam 28) pour grand orchestre, l'*Ouverture Pastorale* (1938) (Lam 36) pour orchestre d'harmonie, *Fidélité* (1931) (Lam 42) pour voix et orchestre et surtout ses

---

<sup>8</sup> *Le Jour*, 21 novembre 1938, p. 2. Jean Quitin donne une appréciation fort similaire de l'œuvre dans son compte rendu de la "Séance du jeudi 16 janvier 1936 consacrée aux œuvres du compositeur verwiétois Lucien Lambotte", *La Vie wallonne*, 16 (1935-1936), p. 194-195. Il y écrit: «[Le quintette] s'impose par sa structure et la seconde partie, Lento, très expressif, aura toute notre admiration. Les première et troisième parties, très mouvementées et pleines de caractère, animées d'un généreux lyrisme, se déploient, se développent dans un superbe essor».

grandes œuvres religieuses : *Moïse*, op. 24 (Lam 74) et le *Requiem* (ca. 1942) (Lam 75). Si les effectifs grandissent, le langage du compositeur reste stable. Il s'exprime très clairement à ce sujet dans le petit texte qui accompagne l'*Ouverture Pastorale*. « Comme écriture musicale, c'est, évidemment, de la musique moderne, mais non de ce modernisme agressif, ennemi des tympanes qu'il tend à perforer, et des nerfs qu'il met en boule. C'est moderne parce que « pas encore entendu », parce qu'à tout moment s'y rencontrent sur des rythmes très vivants, ici une harmonie inattendue, là une rencontre polyphonique piquante, là encore une tonalité ancienne qu'on croirait oubliée et stérilisée à jamais. Le plan de la pièce peut se diviser en trois grandes sections : 1°) l'exposition des deux idées ; 2°) le développement ; 3°) la réexposition ; ce qui est en somme tout le plan d'un allegro de symphonie. La première idée, en fa majeur, alerte et badine est basée toute entière sur une même phrase au rythme serré et incisif ; la 2<sup>e</sup> idée est en trois éléments, tous trois écrits dans la tonalité hypolydienne (mode en fa sans bémol) ; ces trois éléments, sous des aspects un peu divers, sont aussi de caractère joyeux et ont la propriété d'être susceptibles de multiples combinaisons entre eux. C'est ce qui vaut au développement de nous les présenter associés de façon des plus diverses, sans avoir besoin d'avoir recours à la première idée. Lorsque celle-ci est ramenée, c'est la réexposition, laquelle nous offre ceci de particulier qu'elle fait entrer la deuxième idée tout en continuant la première, qui circule ainsi au dessous de tous les éléments hypolydiens avec une sérénité de « majeur » vraiment curieuse. Il est compréhensible que l'œuvre est d'un tissu polyphonique très touffu ; malgré cela elle sonne claire, ne fait pas « empâtée » et l'écriture instrumentale très étudiée et dosée avec précaution permet à tous les motifs de se dégager. C'est une œuvre à entendre un certain

nombre de fois néanmoins pour en goûter toute la polyphonie et les intentions imitatives ».

Clarté formelle et harmonique, refus d'un modernisme « agressif », incursions timides dans la modalité, telles sont donc les conceptions esthétiques défendues par Lucien Lambotte. Elles dévoilent un compositeur, « spirituellement » proche de François Rasse (1873-1955), de Joseph Jongen (1873-1953) mais aussi de Jean Rogister (1879-1964) qui fut son interprète. Une telle démarche artistique permet de constater que les conservatoires de Bruxelles, de Liège et de Luxembourg sont dirigés, tout au long des années trente, par des musiciens de valeur, mais qui tous défendent un enseignement construit sur des préceptes pédagogiques hérités du XIX<sup>e</sup> siècle. Le parcours de Lucien Lambotte confirme qu'en restant sourd aux évolutions contemporaines de la musique, et en développant un discours très critique à l'égard des innovations de certains de ses contemporains, il fut, au même titre que ses collègues de Liège et de Bruxelles, l'un des artisans indirects de la modernité revendicatrice qui allait se développer au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

## LISTE DES OPUS

Op.	Titre	Date	Catalogue
1			
2	<i>Tristesse, quatre mélodies</i>	1908-1909	Lam 38
3			
4 b	<i>Barcarolle pour orchestre et violon solo</i>		Lam 29
5			
6	<i>Quatre ariettes</i>	1916	Lam 39 & 88
7			
8	<i>Les stances, cinq mélodies</i>	1915-1921	Lam 40 & 89
9			
10	<i>Pochades. Huit petites pièces pour piano</i>		Lam 3 & 90
11			
12			
13	<i>Aria pour violoncelle solo et quintette avec piano</i>		Lam 18
14 a	<i>Nocturne pour violoncelle et piano</i>		Lam 14
14 b	<i>Page élégiaque pour orchestre à cordes et violoncelle solo</i>		Lam 30
15 a	<i>Momento giocoso pour violon et piano</i>		Lam 16
15 b	<i>Évocation lyrique pour violon et piano</i>		Lam 17
16	<i>Quatre chants</i>		Lam 41, 91 & 92
17	<i>Quintette pour piano et cordes</i>	1919	Lam 19
18	<i>Élégie héroïque pour orchestre</i>	1935	Lam 20
19	<i>Fidélité (En envoyant de la bruyère) pour chant et orchestre</i>	11/1931	Lam 42
20	<i>L'école en liberté. Scène de chants et de danses pour enfants à une voix et orchestre</i>		Lam 87
21			
22			
23			
24	<i>Moïse. Scène lyrique pour solistes, chœurs et orchestre</i>		Lam 74
25 b	<i>Le Rossignol pour chant et orchestre</i>		Lam 43
26	<i>Deux mélodies sur des poèmes de M<sup>me</sup> Gérard d'Houville</i>		Lam 44
27	<i>Il n'y a pas d'amour heureux pour voix et orchestre</i>		Lam 45
28	<i>Algérie. Fantaisie pour violon et orchestre</i>		Lam 32
29 n°1	<i>Caprice (Étude de concert n°1 pour le piano)</i>	03/1945	Lam 8
30			
31 n°1	<i>Pauv'Mohe, crâmnignon wallon pour orchestre</i>		Lam 21
31 n°2	<i>L'avèu véiou passer? crâmnignon wallon pour orchestre</i>		Lam 22
31 n°3	<i>Harbouya, crâmnignon wallon pour orchestre</i>		Lam 23
32	<i>Chansons grèves. Chansons plaisantes</i>		Lam 46
33			
34	<i>Feu et cortège pour orchestre</i>		Lam 24
35	<i>Primavera sonatina pour flûte, harpe et orchestre à cordes</i>		Lam 33