

Dissonances

Jean Kriff

DANS **HUMANISME 2015/3 N° 308** , PAGES 104 À 108
ÉDITIONS **GRAND ORIENT DE FRANCE**

ISSN 0018-7364

DOI 10.3917/huma.308.0104

Date de mise en ligne : 01/02/2021

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-humanisme-2015-3-page-104?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Grand Orient de France.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

DISSONANCES

Jean KRIFF

Au début du XX^e siècle, la Belgique se portait bien. Elle faisait partie des pays les plus industrialisés d'Europe mais l'armée allemande avait besoin de la traverser pour porter la mort en France. Considérée par Berlin comme un État artificiel, elle ne pouvait qu'accepter le plan Schlieffen ; exécution en quatre jours.

Le 4 août, à 9 heures, Guillaume II poussa 60 000 hommes en avant, direction Liège. Il en fallut le double pour réduire les forces belges, qui, inondant la plaine de l'Yser, bloquèrent l'avancée allemande et s'y maintinrent jusqu'en 1918. Une autre partie de l'armée établit l'état-major du roi-soldat Albert à La Panne, près de Dixmude : 1 000 km² transformés en centre de soins ainsi qu'en lieu de rencontres diplomatiques et culturelles. La reine Elisabeth, avec l'aide d'Eugène Ysaÿe, y constitua un orchestre de 119 musiciens dont elle attribua la direction au jeune Corneil De Thoran.

Les troupes belges s'étaient battues avec courage ; la population civile paierait à leur place : Liège tomba le 17 août, Louvain le 19, Bruxelles le 20. On ne lésina pas : pillages, incendies, hommes, femmes, enfants fusillés en représailles (rien qu'à Dinant, 974 personnes assassinées). A Louvain, le 25, l'armée allemande, prétextant que des troupes britanniques allaient débar-

quer, incendia la ville. Le 10 octobre, après bombardements et combats, ce fut au tour d'Anvers de tomber. S'ensuivirent des réquisitions dans tous les domaines : déportations en Allemagne – le bourgmestre de Bruxelles n'y échappa point – enlèvements de femmes, travail obligatoire des enfants dans les champs après l'école. Pourtant, le 4 octobre, avait été adressé au monde entier un manifeste rédigé par 93 intellectuels allemands, qui, plein de morgue, se concluait ainsi : « *Nous irons jusqu'au bout en tant que peuple civilisé. Nous vous en répondons sur notre nom et notre honneur.* »

Bilan : plus de dix huit millions de morts, au moins vingt et un millions de blessés.

Le clergé, ouvertement germanophobe, prôna l'insoumission, à l'image du cardinal Mercier, primat de Belgique : « *Ce pouvoir n'est pas légitime. Vous ne lui devez ni estime, ni attachement, ni obéissance.* »

Dès septembre, les milieux d'affaires belges, bien que sous contrôle de l'occupant, réagirent en créant un Comité central de secours et d'alimentation, qui demanda de l'aide à Herbert Hoover, futur président des Etats-Unis, pays encore neutre. Hoover fit envoyer des denrées alimentaires. Jusqu'au 6 avril 1917, date de la déclaration de guerre des Etats-Unis à l'Allemagne, 5 millions de tonnes de denrées, dont 320 000 tonnes de farine, furent livrées au port de Rotterdam.

Pour éviter d'être prisonniers, des soldats belges ou étrangers, désireux de revenir combattre au sein des armées alliées, tentèrent de passer la frontière avec les Pays-Bas. Beaucoup furent emprisonnés par ce pays neutre, mais la plupart (75 000 hommes) parvinrent finalement à rejoindre l'Yser. Les civils, considérés comme des « évadés », furent passibles des peines les plus lourdes. Dès le printemps 1915, les Allemands, pour empêcher tout passage, mirent en place une clôture électrifiée qui reliait Knokke à Gemmenich.

Les écoles de musique fermèrent durant quelques semaines – le conservatoire de Bruxelles fut même transformé en temple protestant –, mais des sociétés de concerts retrouvèrent une activité, relativement permanente, évidemment soumise au couvre-feu, en vue de collecter des fonds pour faire vivre indigents et musiciens (bien souvent les mêmes).

Dès la naissance de la Belgique en 1830, des remous identitaires fermentèrent, Flamands comme Wallons possédant leurs propres racines lin-

guistiques, donc leur propre culture. L'Allemagne, appuyée par des activistes régionaux, en profita pour couper le pays en deux parties en mars 1917 : la Flandre, avec un Parlement à Bruxelles, et la Wallonie, avec une administration centralisée à Namur.

Les cultures musicales de ces deux entités avaient grandi jusqu'alors grâce à César Franck, qui, avec François-Auguste Gevaert et François-Joseph Fétis, avait essayé de trouver un langage musical original et commun qui fasse école. Parallèlement, on avait fait connaissance avec la nouvelle écriture russe, celle de César Cui et de Nikolai Rimski-Korsakov puis celle de Modeste Moussorgski avec son Boris Godounov, que Claude Debussy avait entendu en 1879. La musique de ce dernier jointe à celle des compositeurs russes favorisa l'implantation d'une musique impressionniste en Belgique.

Certains compositeurs flamands ne se retrouvant plus dans ces collages extra nationaux, cherchèrent une autre voie qui leur permit de concevoir une musique vraiment originale.

Petrus Benoit (1834-1901) fut leur chef de file. Elève de François-Joseph Fétis, récompensé d'un prix de Rome belge – reconnaissance similaire au prix de Rome français –, il parcourut si bien l'Europe musicale qu'à Paris, il fut engagé par Jacques Offenbach en tant que chef d'orchestre aux Bouffes-Parisiens mais ce fut sa rencontre avec Franz Liszt qui fut déterminante, car il ressentit alors la nécessité d'aller chercher dans l'âme de son peuple – le folklore – ce qui le faisait vibrer ; la pensée de Herder venait en écho. Le génie

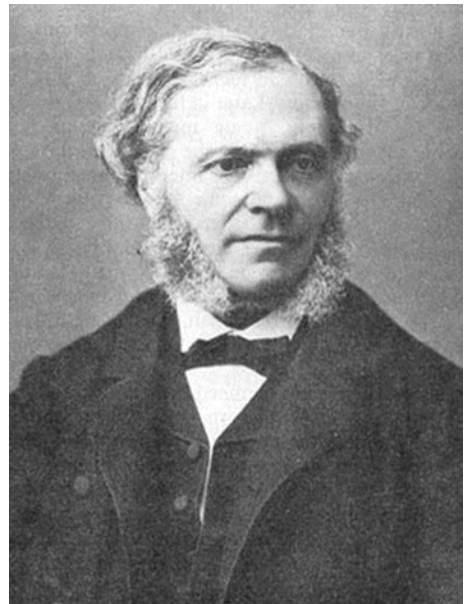
créateur pouvait alors *hic et nunc* offrir les dons qu'il avait reçus de l'univers – c'est ce que pensait Lamennais en parlant de Dieu – et, ainsi, contribuer à l'élévation morale et sociale du terreau populaire dans son désir de perfection.

Petrus Benoit adopta donc la langue flamande, bannissant à tout jamais le français et le latin de ses œuvres chantées. Sa première création, *Lucifer*, un oratorio, le révéla. Suivirent quantité d'œuvres, de la musique de chambre à l'opéra, dont une vingtaine de cantates, destinées à être interprétées par un grand effectif populaire et en plein air. On cite souvent la *Cantate Rubens*, écrite en collaboration avec le poète et journaliste nationaliste Julius De Geyter. Benoit, dit-on, fut « *l'homme qui apprit à chanter à son peuple* », inspiré par les grandes masses chorales à la manière de Meyerbeer et l'utilisation de l'harmonie de Berlioz mais aussi par les grand-messes révolutionnaires de son compatriote François-Joseph Gossec.

Jan Blockx (1851-1912) qui fut l'élève de Peter Benoit. L'enracinement de la musique de son maître l'ennuya assez vite. Mais, en voyage d'étude, il rencontra Edward Grieg et Christian Sinding persuadés que la vérité créatrice se trouvait dans les sources populaires. Il en prit momentanément son parti et, éclairé par les conseils de Carl Reinecke, il s'orienta sur cette voie. (Changer de collier pour un autre peut donner une impression de liberté, mais pas pour très longtemps.) A l'époque, ce désir radicaire était tout à fait généralisé. On le trouve chez Richard Strauss, Franz Liszt, Bela Bartók, Vincent d'Indy, Debussy ou chez Ralph

Vaughan Williams. Jan Blockx, professeur très apprécié d'élèves tels que Flor Alpaerts ou Lodewijk Mortelmans, laissa une œuvre abondante, dont un *Thyl Eulenspiegel* (1900), suivi d'un *Thyl II* que terminera Paul Gilson après sa mort. *La Princesse d'auberge* (1893) et la *Fiancée de la mer* (1901), deux de ses opéras, furent souvent repris aux États-Unis. Curieux, il reçut avec enthousiasme les travaux d'Arnold Schönberg qui devaient aboutir à la seconde école de Vienne.

Paul Gilson (1865-1942) : en Flandre, il est considéré comme un des musiciens les plus importants de sa génération (François-Auguste Gevaert avait été son maître). Sa consécration vint en 1892, grâce à son poème symphonique



César Franck, avait essayé de trouver un langage musical original et commun.

La Mer. Hostile à tout académisme – les travaux de son maître lui avaient fait entrevoir différentes possibilités d'écriture –, il se tourna vers les apports de Wagner et ceux du groupe des Cinq : César Cui, Mili Balakirev, Nikolai Rimski-Korsakov, Alexandre Borodine et Modeste Moussorgski. Professeur aux conservatoires de Bruxelles et d'Anvers, il eut pour élève Jean Absil. Attaqué pour avoir accepté la direction du conservatoire d'Anvers de la main des Allemands, il fut mis à l'écart de la vie musicale trois ans après la fin de la guerre. Il en profita pour rédiger un traité d'harmonie en trois volumes.

Jean Absil (1893-1974) : Paul Gilson, qui présida à ses études, l'encouragea à revenir aux amours nationales flamandes dont Petrus Benoit avait été le précurseur. Jean Absil alla plus loin en cherchant à transcrire musicalement, par la notation musicale, les rythmes et les couleurs de la langue vernaculaire flamande. Ce n'était pas nouveau : Mozart, Gluck dans les récitatifs, Debussy dans *Pelléas* et probablement Wagner, qui mariait texte et musique, avaient déjà utilisé ce procédé. Son œuvre, abondante, est très variée : piano, musique de chambre, concertos, symphonies, ballets, opéras. Amoureux de Bach et de Beethoven mais attiré également par la musique nouvelle, il s'intéressa aux travaux d'Alban Berg.

Lodewijk Mortelmans (1868-1952), compositeur prolifique, on lui doit la création en 1899 du festival qui porte son nom. Un public nombreux vient toujours applaudir cette manifestation musicale où sont jouées ses œuvres les plus importantes. Ne

citer que *Germania* (1890) que l'Académie royale couronna, *Hélios* (1894), le *Mythe du printemps*, l'*Homérique Symphonie* (1898) équivaldrait à mettre de côté la majeure partie de l'œuvre considérable de ce compositeur. En 1903, les Nouveaux Concerts d'Anvers, à la création desquels il contribua, le choisirent comme chef et directeur de la musique. Il lui fut donc loisible d'inviter tous les grands chefs allemands du moment : Gustav Mahler, Siegfried Wagner, Hans Richter et Richard Strauss. Et les grands solistes internationaux : Jacques Thibaud, Pablo Casals. La guerre menaçant, ce dernier l'encouragea à partir aux États-Unis, où l'orchestre de Boston était prêt à l'accueillir. Des raisons familiales l'empêchèrent d'accepter l'offre. Il s'y rendra finalement en 1921. On le compara à Brahms et, à ce titre, on lui donna le surnom de « prince du Lied flamand ».

Flor Alpaerts (1876-1954) : élève du conservatoire d'Anvers, il se destina à une carrière de violoniste, avant que les cours de Peter Benoit et de Jan Blockx ne l'incitèrent à étudier Wagner – c'était inévitable à cette époque – et Ottorino Respighi, élève de Rimski-Korsakov, l'une des figures de la musique russe en Belgique. C'est grâce à cette sensibilisation qu'il fut l'un des musiciens impressionnistes les plus représentatifs du courant flamand, inspiré certes par les idées de Petrus Benoit, mais en actualisant leur couleur. Avant la guerre, certains de ses opéras, *Shylock* en 1893 et *Œdipus Rex* en 1906, connurent le succès, mais, pendant le conflit, il n'écrivit que pour les chorales d'enfants, afin de leur faire

oublier la faim et la peur. Théoricien, il fut l'auteur de la première méthode de solfège en flamand.

Voilà un panorama, certes partiel, de l'activité musicale du pays de Flandre au moment de la guerre. Musique quelquefois dénigrée par les critiques musicaux mais *a contrario* apprécié par l'auditeur ou le spectateur sincère. Celle-ci n'est-elle pas selon Charles Gounod, soit bonne, soit mauvaise. Si les peuples, au-delà des histoires de l'Histoire, ont eu le désir de s'entendre, de s'aimer et, quelquefois, de s'épouser, c'est au nom de la beauté. La musique y prend une part essentiellement physique. Elle n'existe que grâce à l'intimité du lien entre le compositeur, l'interprète et le public.

L'existence prime l'essence. Chacun est le témoin de l'émotion de l'autre, chacun la ressent en même temps que l'autre – c'est quelquefois aussi violent qu'un orgasme partagé.

Aucune excuse à ne pas connaître leurs œuvres, certaines sont sur YouTube !

Seid umschlungen, Millionen ! Diesen Kuss der ganzen Welt ! « Enlacez-vous par millions à la gloire du baiser universel ! »
(Final de la IX^e)

**PROCHAIN NUMÉRO,
LE COURANT WALLON
À LA MÊME ÉPOQUE**

**Vous souhaitez réagir à un article ?
écrivez-nous à : humanisme@godf.org
Nous publierons vos commentaires
dans le numéro suivant.**