

## CHRONIQUE DE BRUXELLES

Pierre Benoit.

Cette fois j'aurais dû intituler cette lettre *Chronique d'Anvers*, car le seul événement de quelque intérêt artistique qui s'est passé le mois dernier chez nous a eu pour théâtre la seconde ville ou plutôt la « métropole » du pays. On a célébré la promotion au rang de Conservatoire d'une école de musique flamande à la tête de laquelle est placé depuis vingt-cinq ans un compositeur de puissante originalité : maître Pierre Benoit, considéré à bon droit comme le chef de notre mouvement musical.

Mais cette manifestation très imposante avait lieu surtout en l'honneur de l'homme dont la popularité au pays de Flandre est comparable à celle qu'y rencontra le romancier Henri Conscience. Il y aurait même un curieux rapprochement à établir entre ces deux artistes. Tous deux se sont adressés principalement à la foule et ont flatté en quelque sorte les instincts de la masse. Ce sont des génies essentiellement décoratifs et simplistes ; ni subtils, ni raffinés ; des génies bon enfant et très publics comme vous en avez en France, pour ne citer par exemple que cet exubérant et fécond Alexandre Dumas père.

Pierre Benoit représente un sexagénaire robuste, carré d'épaules, la tête léonine, la crinière abondante, sanguin de complexion. Avec son front serein et sans rides, son nez d'une courbe impérieuse, sa mâchoire puissante, son menton volontaire, les yeux éclairés par la joie des Immortels, le regard à la fois spirituel et bon, il me rappelle le Jupiter assis avec Mercure chez *Philemon* et *Baucis* dans une toile célèbre de Jordaens.

Il est originaire d'Harlebeke, village de la frontière française, et, comme celui de Conscience fils d'un père besançonais immigré à Anvers à la suite des ingénieurs maritimes de Napoléon I<sup>er</sup>, son nom est tout à fait français.

Harlebeke est un pays de batailleurs et de contrebandiers, fraudeurs de tabacs, gaillards énergiques, méprisant les sentiers battus. La caractéristique de ces populations consiste en une extrême combativité ; il ne se passe pas de dimanche sans que dans les cabarets l'on ne pointe du couteau ou que l'on n'essaie de se tailler des boutonnières à travers la blouse bleue, la chemise de flanelle rouge et la ferme chair musclée.

Entre le paysan bouillant et novateur, et le réfractaire franchement subversif, il y a place pour l'artiste, constaterait un Lombroso.

Aussi cette terre remuante et de sang impétueux fut-elle féconde en belles personnalités créatrices.

Le jeune Benoit, après avoir fait ses classes d'harmonie et de contrepoint à Bruxelles, séjourna longuement en Allemagne et en France.

En 1861 nous le trouvons à Paris où il fait recevoir au théâtre lyrique, malheureusement sans parvenir à l'y faire représenter, son opéra le *Roi des Aulnes* dont l'ouverture figurait jusqu'en ces derniers temps au programme de maints concerts.

A cette époque il avait accepté la place de chef d'orchestre aux Bouffes-Parisiens, où le dieu Offenbach, le Jupin de l'opérette, attirait un défilé continu de fervents de tous les mondes ; sorte de ménéfrier sardonique conduisant un branle-macabre : courtisans et courtisanes, dames du monde, lorettes à la mode, ministres, princes, généraux, jusqu'à des têtes couronnées ? spectateurs tellement fascinés par le prodigieux humour et la verve débridée de ces parodies qu'ils en oubliaient les atteintes portées à leur prestige. La rencontre d'Offenbach et de Benoit ne manque pas de piquant. Voit-on Sophocle aux gages d'Aristophane ?

Sa besogne de batteur de mesure n'empêchait pas le musicien flamand de poursuivre en catimini ses travaux de composition. Il s'essayait même à la musique sacrée et écrivit un *Requiem*. Pendant les entr'actes des Bouffes, souvent après l'un ou l'autre final endiablé d'*Orphée aux Enfers*, les instrumentistes se réunissaient avec leur chef dans les sous-sol pour y essayer les effets d'orchestre du *Requiem*. On conçoit l'ahurissement et la vague consternation du public entendant s'élever des profondeurs souterraines une succession d'accords lugubres après une musique échevelée ! Imaginez-vous aussi la polythomie fantastique qui résulte dans l'esprit de Benoit, du mélange des notes égrillardes de l'opérette que dirige le chef d'orchestre et des accents funèbres du *Requiem* auquel rêve le compositeur.

Rentré en Belgique où l'attendait une haute et utile position à la tête de l'École de musique d'Anvers, il eut souvent à souffrir des haines philistines et des mesquineries administratives. Malgré ses prestiges sur une foule que passionnaient ses grandes œuvres de plein air les néfastes touche-à-tout des édilités et du monde officiel prétendirent plus d'une fois s'ingérer dans son programme pédagogique et imposer au maître les élucubrations de leur prétentieuse incompetence. Dans ces derniers temps encore on lui avait adjoint une « commission » de philistins parmi lesquels florissaient un grainetier, un marchand de laines, un juge d'instruction, que sais-je encore ? L'un de ces cauchemars ne s'avisait-il point, à la faveur d'une longue et presque mortelle maladie qui retenait Benoit loin de son champ d'activité, de supprimer deux ou trois cours chers au maître ? Il y eut plus fort : ces intrus malfai-

sants ne trouvèrent rien de mieux pour humilier l'artiste et proclamer son état de subordination à leur égard, que d'afficher dans toutes les classes de la maison un règlement où les devoirs du directeur étaient stipulés article par article tout comme ceux des simples élèves !

Heureusement le voilà décidément maître dans sa maison, et tous gêneurs, mouches ou plutôt méchants taons du coche ont été renvoyés à leurs mélasses et à leurs lards d'Amérique !

Comme compositeur, Pierre Benoit a excellé surtout dans l'*Oratorio*. Son oratorio n'est pas l'oratorio religieux d'un Bach ou d'un Haendel, c'est un oratorio païen. Imaginez-vous la musique qui manquait à la Renaissance. Elle eût rehaussé les fêtes données par les ducs de Bourgogne et Charles-Quint ; elle eût illustré, en Angleterre, sinon les féeries délicieuses de Shakespeare, trop fines, trop ressenties pour ces accompagnements cossus et un peu massifs, du moins ces « masques » de Ben Jonson, représentées devant Jacques I<sup>er</sup>, et dans lesquelles reines et pairesse réalisaient en tableaux vivants les plus sensuelles allégories dont Rubens devait décorer la Galerie de Médicis.

Fermez les yeux en écoutant un de ces oratorios ou une de ces graves cantates. En votre imagination surgissent des décors inouïs, entassés, multipliés par le compositeur : forums antiques, palazzi à l'italienne, rades encombrées de navires, armées rangées en bataille, massacres ou kermesses, champs de foire ou champs de supplice, tonnelles de guinguettes ou portiques de sanctuaires, fantasmagories de démons et d'archanges, lourds ébats de kobolds ou chevauchée aérienne d'esprits élémentaires : toutes ces visions alternent, se fondent graduellement ou contrastent en violente antithèse, s'amalgament en une symphonie discrète comme un brouillard crépusculaire ou se dévorent l'un l'autre, s'embrasent et fulminent comme des nuées orageuses.

Dans *Oorlog* (la Guerre), les guérets couverts de meules dorées auxquelles s'adossent sous le ciel de midi les moissonneurs au repos, revêtent une apparence graduellement tragique ; sous le bâton du chef d'orchestre comme sous la baguette du magicien les radieuses emblavures, théâtre d'une sieste idyllique, se transforment peu à peu en un camp de soldats surpris par l'ennemi ; à présent les meules de blé figurent des tentes enflammées ; les moissonneurs sommeillant dans des poses abandonnées et placides, représentent, raidis et convulsés, des cadavres de soldats, et les coquelicots sont devenus des flaques de sang !...

D'autre fois, ce sont de grandioses déploiements festifs, le long des voies jonchées de fleurs, sous les arcs de triomphe,

entre les colonnades érigées par des maîtres et payées par l'émulation des guildes opulentes.

C'est une joyeuse entrée de souverain dans sa bonne ville.

Simple badaud, piété sur le bord du trottoir, on assiste au défilé.

La tête du cortège débouche sur la place. D'abord, les hérauts d'armes levant et tournant vers le ciel leurs trompes et leurs buccins auxquels s'appendent des étendards héraldiques. Les pavillons des cuivres, béants comme des gueules, crachent des appels impérieusement discords. Piqueurs, trabans dépoitrillés, arquebusiers fumeux déambulent d'un pas martial et pesant. Les vierges et les prêtresses, les éphèbes aux voix grêles, égrenent des rosaires ou bien effeuillent des roses. Des chars dépassant les pignons des maisons de bois cahotent, trébuchent, comme ivres de leur importance, et promènent, à travers les ruelles tortueuses, les dépouilles des parcs et des jardins, et aussi les trésors des sacristies, des entrepôts entiers d'étoffes et de bijoux, tels des cathédrales ambulantes ou des forêts vagabondes, des trônes, des reposoirs peuplés de figurants aussi plastiques que les effigies des anciens dieux.

Les cloches sonnent dans les beffrois, les tambours battent aux champs, sur la basse continue du brouhaha populaire éclatent des noëls et des vivats stridents. Tout au bout des prélats en habit pontifical chevauchent sous des baldaquins portés par une escorte de pages. Et c'est sur tout le parcours une bousculade ou un grouillis, soudainement figé, de badauds massés de droite et de gauche, accrochés à des saillies de façades, collés aux fenêtres, un pullulement de curieux qui s'agenouillent tant bien que mal au passage des ostensoirs et des châsses, qui se relèvent pour acclamer le tribun, saluer le prince, huer le bouffon. De loin en loin, sur des estrades richement tapissées, se prélassent les notables matrones, les filles des doyens de corporations, passées à l'égal des reines, plus épanouies et plus saines que les baronnes au front sourcilleux qui les dévisagent furtivement en pressant l'allure de leurs haquenées.

Sans être écrites pour le théâtre, ces partitions, la *Muse de l'Histoire*, l'*Oorlog*, le *Lucifer*, l'*Escaut*, le *Rhin*, la *Cantate de Rubens*, et tant d'autres encore, sont éminemment théâtrales. Benoit en soigne la mise en scène — c'est le mot — comme s'il s'agissait d'un drame lyrique ou encore de la sortie d'un cortège historique et allégorique. L'exécution d'une de ses œuvres exige un personnel, une figuration orphéonique aussi nombreuse qu'une pièce à grand spectacle et qu'une cavalcade ou *omme gang*. Le compositeur ordonne ses diverses phalanges orchestrales, il étage ou dissémine ses famil-

les de chanteurs, comme un décorateur de la belle époque, un génial « brosseur » de fresques, composait ses cartons.

Amoureux de la foule, surtout de cette foule flamande, rude et haute en couleur, gaillards aux féroces belles humeurs, comprenant ce monde houleux et rogue mâtiné de candeur puérile, au point d'en devenir l'âme ou mieux l'incorporation, Pierre Benoit recherche, pour sa massive et plastique instrumentation, tous les agents de sonorité capables de traduire les clameurs de fête, de deuil, de triomphe, de carnage et d'admiration.

Son œuvre célèbre la vie collective et les fastes d'une race. Elle est optimiste comme la multitude, comme la grande humanité ou mieux comme la matière infinie.

Dans l'*Oorlog*, la tuerie s'empâte d'une couleur et d'un relief tellement admirable que c'est un régal de l'entendre.

Ainsi les martyrs et les supplices de Rubens flattent les yeux, les mettent en appétit ; ainsi l'aspect d'une boucherie bien tenue réjouit l'estomac. La magnificence et le ragoût de la facture l'emportent sur la terreur ou la cruauté du sujet.

De ces oratorios se dégage une impression de robustesse, d'ampleur, de consistance. Les thèmes fondamentaux longuement développés, avec des flux et des reflux de mélodie, font songer au cours majestueux d'un fleuve. Et ce n'est pas sans raison que Benoit a chanté l'*Escaut*, le *Rbin* et même avec plus d'intimité la *Lys*, la blonde rivière natale.

La trame mélodique principale se déroule à travers des harmonies grasses et copieuses comme les pâturages des « polders », les alluvions de l'*Escaut* et de la mer du Nord. De lieue en lieue les motifs épisodiques, autant d'affluents du thème fondamental, accourent pour lui payer tribut et se fondre en lui.

Lorsqu'il arrosait des contrées plus accidentées le fleuve précipitait son cours, car, encaissé entre les roches, il lui tardait de gagner les plaines du Nord et de s'étaler, sous le dais d'un ciel infini, dans le lit spacieux offert à la pléthore de ses flots. Il méprise la course désordonnée et la vaine pétulance des torrents : ses colères à lui ne s'épuisent pas en bonds puérils et en cascates fugaces, plutôt menaçantes qu'écumantes, mais les siennes ameutent et amoncellent des vagues houleuses comme celles de l'Océan, et au lieu de s'acharner à polir des cailloux, elles supportent et balancent des navires géants.

Ainsi l'oratorio de Benoit répugne aux fièvres superficielles et aux agitations stériles, et lorsqu'il déchaîne ses orages symphoniques, ses fourmentes chorales, les rythmes en gardent toujours l'allure pesante et pataude des anciens *Klauwaerts*, glaneurs d'éperons d'or, moissonneurs de lis d'argent !

A côté du Benoit majestueux et épanoui, à côté du musicien d'apparat festoyant une ville, un peuple entier, se révèle un Benoit intime, évocateur des scènes mièvres et des visions séraphiques, et la même patte truellante qui édifie les grands oratorios *Lucifer*, la *Guerre*, l'*Escaut*, tracera les linéaments délicats et tendres de la *Cantate des Enfants*.

Impossible en écoutant cette dernière partition, de ne pas songer aux chers petiots de Flandre et de Brabant, aux jolies têtes blondes et roses avivées de ces grands yeux bleus d'un bleu barbeau, de ce bleu des plats de faïence ornant les manteaux de cheminée dans les fermes du pays thiois — à ces bambins et bambines accroupis au seuil des chaumes, ou pelotonnés, ébouriffés au soleil comme des poussins dans le sable des routes !

Et quelle autre note que celle donnée par Benoit dans ses deux drames lyriques, la *Pacification de Gand* et *Charlotte Corday* ! Ici l'art du maître acquiert une intensité d'expression bien supérieure encore à celle qu'on admire dans ses oratorios. Sa conception s'agrandit, sa facture se spiritualise.

A côté du réalisme pathétique de la révolution dans les rues de Paris, ou de la terreur espagnole dans les Pays-Bas, voici, sous forme d'entr'acte, des « caractéristiques » de Guillaume d'Orange et de Marat, qui sont des portraits d'une vérité presque psychologique.

Nous n'avons plus affaire seulement à un coloriste vigoureux, à un pompeux régisseur d'apothéoses et de triomphes mais à un penseur, à un voyant. Ainsi Rubens se rapprocha parfois du Vinci.

GEORGES EEKHOUD.

### LETRES ALLEMANDES

REVUES. — *Magazin für Litteratur*. — *Die Zeit*. — *Neuland*. — *Wiener Rundschau*. — *Die Kritik*. — *Sozialistische Monatshefte*. — *Internationale Litteraturberichte*. — *Die Neue Zeit*. — *Frankfurter Zeitung*. — *Neue deutsche Rundschau*.

Pendant ces mois d'été, en pleine disette d'actualités — *die Sauregurkenzeit*, « le temps des concombres en conserve », comme disent les Allemands, avec une expression assez heureuse — les revues de Berlin et de Vienne se sont rabattues sur des sujets historiques et philosophiques qui leur ont donné, au cours de quelques numéros, un intérêt particulier. M. Ed. de Hartmann a parlé de la *Théorie de la connaissance* dans de nombreuses pages très compactes de la *Zeit* (neuf fascicules), M. Karl Bleibtren a célébré Napoléon dans la *Wiener Rundschau* et ailleurs, M. Przybyszewski, en atten-