

JEAN ORVAL

Jean Rogister

Musicien en purgatoire

Il y a un peu plus de six mois, mon frère aîné, Jean Orval, président de l'asbl "Les Amis de Jean Rogister" me proposait de préparer avec lui un exposé consacré à ce Maître qui était aussi son parrain. La mort a brutalement rompu cette collaboration aussi me permettez-vous, sans doute, d'associer la mémoire de mon frère disparu à l'hommage que je m'efforce de rendre à notre oncle commun.

N'étant point musicologue de formation j'ai choisi de conduire mon propos selon trois axes fondamentaux qui m'ont été suggérés par le remarquable essai de Roland Barthes intitulé *Le degré zéro de l'écriture*. Dans cet ouvrage, Barthes analyse la création esthétique en littérature selon trois composantes.

Il note d'abord que l'écrivain use d'un matériau qui lui est extérieur qu'il doit aux acquis collectifs c'est-à-dire la langue maternelle. Travaillant cette matière, l'écrivain y projette ce qu'il a de plus personnel et de plus intime et qui résulte autant de son tempérament que des avatars conscients et inconscients de son vécu d'être humain et qui constituera son style propre. Enfin,

chaque oeuvre littéraire s'inscrivant dans le contexte d'une évolution socioculturelle déterminée dans le temps, l'écrivain la positionne dans cet ensemble par l'affirmation d'une écriture.

Il m'est apparu que l'analogie entre l'écrivain et le compositeur était sans défaut. La seule différence, qui n'en est pas une sur le plan de l'acte de création, est que l'un travaille le langage naturel cependant que l'autre brasse le langage musical. Mais il est clair, dans les deux cas, que le matériau langagier mis en oeuvre, qu'il soit langage naturel ou langage musical, représente une structure extérieure et acquise par rapport à l'artiste-créateur. C'est selon ces trois directions que je mènerai le présent exposé, chaque séquence comportant nécessairement des éléments biographiques propres à Jean Rogister.

A. LE MATÉRIAU MUSICAL

Jean Rogister naît en 1879, l'année de naissance d'Einstein. Quelle sorte de langage musical recevra-t-il du Conservatoire Royal de Musique de Liège où il sera nommé professeur-titulaire de la classe d'alto dès l'âge de 22 ans ?

Pour ce qui concerne la technique générale de base, il y acquerra la formation d'infaillible lecteur à vue dont la rigueur a conquis une réputation internationale par le truchement des nombreux musiciens liégeois qui ont étoffé les orchestres du monde entier.

En ce qui se rapporte à la technique instrumentale, Jean Rogister fut successivement l'élève de Désiré Heynberg puis d'Oscar Englebert. Ce dernier, lorsqu'il fut appelé au Conservatoire National de Paris, en 1900, proposa que l'on offrît sa succession à son élève lequel ne fut définitivement titularisé qu'en 1901. Ainsi s'inscrit le premier gage de reconnaissance de l'exceptionnelle virtuosité d'altiste de Jean Rogister. Elle devait être confirmée tout au long de sa carrière à la fois comme soliste - de 1923 à 1924 il fut alto-solo de l'orchestre de Philadelphie dirigé, à l'époque, par Léopold Stockowsky - mais aussi comme chambriste de renommée internationale. Dès 1901 il entrait au

quatuor Charlier, puis en 1910 au quatuor Chaumont sans omettre des participations épisodiques au quatuor Ysaÿe.

En 1925 il fonde son propre ensemble, le Quatuor de Liège, avec le concours des violonistes Henri Koch et Gaston Radermaecker ainsi que de la celliste Lydie Rogister-Schor, sa seconde épouse. Sans doute se souviendra-t-on des tournées américaines que cette formation accomplit aux U. S. A. en 1930, 1932 et 1933. Il faut adjoindre à ces dernières de nombreuses prestations postérieures effectuées en France, en Allemagne, en Tchécoslovaquie, en Autriche et en Pologne. Encore faut-il ajouter à ces riches expériences la création, en 1935, du groupe *Ad Artem* consacré à la promotion de répertoires d'ensembles pour instruments anciens. Cette nouvelle initiative s'appuyait sur le quatuor de Liège en tant que noyau et moteur principal. Elle s'inscrivait dans le cadre de l'institution de l'A.M.C. due à l'intervention de nombreux mélomanes et musiciens liégeois au sein desquels nous retrouvons Jean Rogister chargé de la programmation des concerts de cette association.

Enfin, en ce qui se rapporte aux disciplines préparant à la création musicale, Jean Rogister suivit, au Conservatoire de Liège, les cours d'harmonie puis de fugue, de contrepoint et de composition, ces trois derniers sous la direction de Jean-Théodore Radoux. Se situant dans le cadre préalable de ce qui fut, en définitive, la vocation musicale dominante de mon oncle, ces enseignements se développaient dans une orientation post-franckiste qu'il ne devait jamais abandonner totalement et qui marque son premier quatuor en mi mineur daté de 1902. On peut mesurer la profondeur de cette influence d'école dans le fait qu'en 1921 Jean Rogister se soumit à la supervision austère et rigoureuse de Vincent d'Indy. Il convient cependant de remarquer que les activités de chambriste de mon oncle l'ont conduit à l'étude d'un vaste répertoire où ne figuraient pas seulement les oeuvres consacrées par le temps. C'est ainsi qu'entre 1925 et 1930, le quatuor de Liège a joué, en première création en Belgique aussi bien qu'à l'étranger, des oeuvres pour quatuor à cordes de Bartok, Hindemith, Honegger, Martinu, Reger, Webern, Ropartz, Woollett,

Jolivet, Alexian, Alfano, Schulhoff, Glière, Prokofiev, sans omettre les partitions des Belges contemporains et amis tels que J. Jongen, J. Absil, F. de Bourguignon et F. Quinet.

B. L'IDENTITÉ PROFONDE.

Nul ne peut ignorer à notre époque l'influence déterminante des images parentales et des expériences de nos primes années dans la constitution des traits essentiels de notre personnalité. Né dans un milieu modeste, troisième enfant d'une famille qui en compterait huit, Jean Rogister devait répudier à jamais toute forme d'égoïsme. Il tenait de son père, artisan habile mais personnage débonnaire, cette vertu d'humour qui nous préserve de nous prendre au sérieux. Nous en retrouvons l'effet tout au long de son oeuvre où les phases de grandes tensions émotives se résolvent toujours en quelque ronde cramignonnante.

Plus importante encore fut l'imprégnation maternelle. Ma grand' mère était une femme de tête, très intelligente et cachant sa sensibilité sous une rigueur toute romaine. Passionnée de musique, elle voulait intensément que ses quatre fils devinssent musiciens. Jean Rogister lui doit cette fièvre de composition musicale qui fut le moteur principal de son existence. D'elle aussi il acquit ce sens de la rigueur et de l'honnêteté dans le travail ainsi que celui de la fidélité dans l'amitié que chacun s'accordait à lui reconnaître.

Mais, plus importante encore, s'est accomplie inconsciemment dans l'esprit de Jean Rogister une sorte de transmutation symbolique de l'imgo maternelle à celle de la cité natale, cette ville de Liège à laquelle il demeurera, jusqu'à sa mort, viscéralement attaché. D'où, sous un aspect positif, ce style folklorique wallon de nombre de ses oeuvres mais, en contrepartie, cette limitation de sa carrière et de son audience toutes deux freinées par le lien ombilical à la cité-mère.

C'est ainsi que la nostalgie du pays l'avait amené, en 1924, à ne pas renouveler le contrat qui le liait, depuis 1923, à l'orchestre de Philadelphie.

Psychologiquement, Jean Rogister apparaît bien comme un émotif. Ainsi que le rapporte Jean Servais: “Sa sensibilité était toujours en éveil. Je dirais presque aux écoutes. Avec une quasi méfiance pour ce qui n’était que purement intellectuel. “ Ma seule intellectualité, disait-il, c’est l’intuition de mon cœur”¹.

Cependant cette extraordinaire et fine réceptivité aux choses du monde et de la vie des hommes ne se trahit jamais par un quelconque éclat. Car Jean Rogister était d’un naturel introverti. Les appels comme les meurtrissures de la vie se coulaient durablement au plus profond de son être sans en altérer la surface. Cette pudeur et cette maîtrise dans l’émerveillement comme dans la peine, c’est par l’opiniâtre travail de la création musicale qu’il les obtient².

Aussi loin qu’il me souvienne, j’ai toujours aperçu mon oncle penché sur d’immenses feuilles striées de portées. Sourd aux bruits ancillaires, quel que fût le lieu, il marquait d’un crayon vif les hiéroglyphes alertes et précis qui tenaient la musique en leurs signes griffus.

Mais cette religion du travail s’appliquait, chez lui, à bien d’autres domaines qu’il s’agît de sarcler le jardin de Stoumont ou, plus encore, de poursuivre en autodidacte appliqué, les éléments d’une vaste culture générale laquelle le mettait en parfaite équation d’échanges avec ses nombreux amis qu’ils fussent intellectuels de haut vol ou bien artistes de toutes disciplines. Car Jean Rogister, comme Debussy, comme Ysaÿe, et tant de grands musiciens issus de milieux modestes, avait dû trop tôt quitter l’école et avait su, comme eux, se constituer, à force de volonté, un savoir encyclopédique sous-tendu par une insatiable curiosité de toutes choses. Émotif, actif, secondaire, selon les termes de la typologie de Wiersma, Jean Rogister se définissait donc comme un passionné non point prisonnier de ses passions mais, au contraire, les maîtrisant assez pour les transformer en objets musicaux. Ainsi illustre-t-il de façon vivante ce beau mot d’Alain: “L’art produit donc une discipline du corps par une considération d’objets choisis ou façonnés. Et la musique est peut-être de tous les arts celui qui a le plus de puissance sur nos passions; c’est pourquoi

ceux qui aiment trop leurs passions n'aiment point la musique."³

C. LES COMPOSANTES DE L'EXPRESSION.

Définissant l'esthétique musicale classique, Marc Honegger écrit: "La pulsation intérieure dans la mesure et la correspondance exposition-réponse a permis la parfaite fusion entre la signification (contenu) et l'apparence (forme) de la composition et, par conséquent, la pureté toujours admirée de cette musique; pureté en ce sens qu'il n'est pas nécessaire d'y faire intervenir la dimension intellectuelle voulue par le compositeur, ce qui répond au caractère intuitif et intangible de la musique"⁴. A l'inverse, le romantisme du XIXe siècle dissocie le contenu de la forme, érigeant le premier en principe motivant de la composition. L'oeuvre musicale devient l'expression de la passion du compositeur qu'il s'agisse d'accidents du monde des humains ou bien d'échos de la nature, mais dans ce dernier cas, "mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei" comme avait déjà dit Beethoven.

Jean Rogister procède totalement de cette optique inspirée aussi apparaît-il incontestablement comme un néo-romantique. On pourrait, à l'infini, relier les oeuvres de son catalogue aux diverses situations émotionnelles qui les ont suscitées. De la renaissance émerveillée que fut son second mariage datent, entre autres, la première symphonie en fa et le troisième quatuor en ut dièse mineur. Au bonheur champêtre qu'il boit goulûment dans la première maison de campagne de Verlaine acquise en 1929, répond la composition de la deuxième symphonie en ré mineur dite *Symphonie wallonne* ainsi que le poème symphonique : *La lune et les peupliers*. Par contre c'est dans la douleur de la perte prématurée de Jean-Efim ainsi que dans l'épreuve quasi simultanée de la maladie tandis que s'ouvrent les sombres heures de la seconde guerre mondiale, que seront composés, en 1940, le huitième quatuor en sol, en 1943, la troisième symphonie en mi mineur pour quatuor à cordes et grand orchestre et enfin ce touchant et profond requiem à la mémoire de l'enfant trop tôt

disparu.

Il convient de ne pas oublier la touche régionalisante de l'expression musicale de Jean Rogister. Nous avons dit plus haut le profond sentiment d'appartenance qui le liait à sa cité natale par une sorte de transcendance de l'imgo maternelle de son enfance. Il est clair que cela transparait tout au long de son oeuvre, qu'il s'agisse de pièces d'inspiration et d'objet spécifiquement folkloriques telle cette Fantaisie burlesque composée en 1928 ou d'un jaillissement soudain au sein d'un projet plus large tel ce rondo cramignonnant du final de son concerto en sol pour violon datant de 1945. Les 17 années qui séparent ces deux oeuvres témoignent de la persistance de cette composante de son langage musical.

Néanmoins, on ne peut se satisfaire, sans plus, de la caractérisation trop générale de néo-romantisme folklorique pour définir l'expression musicale de Jean Rogister. Son écriture se situe nettement dans la coulée du post-franckisme. Il ne s'agit pas, en la matière, d'une orientation propre à ses premières oeuvres tel ce premier quatuor composé en 1902 mais d'une orientation déterminante et définitive. Nous n'en voulons pour autres preuves que ce choix qu'il fit en 1921 de se soumettre à la critique magistrale autant qu'autoritaire de Vincent d'Indy, grand connétable du néofranckisme, et aussi ce grand divertimento pour grand orchestre intitulé *Hommage à César Franck* oeuvre qu'il compose en 1955 c'est-à-dire dans les dernières années de sa production.

Mais, au-delà de cette constante d'école, un choix d'écriture plus directement influencé par l'évolution culturelle de la musique en cette première moitié du XXe siècle apparaît clairement dans l'oeuvre de Jean Rogister. Il s'agit, comme on peut bien le penser, d'une détermination qui l'inscrit dans la mouvance de ce que Roland de Candé a qualifié "d'émancipation de la dissonance". On peut déjà la considérer comme une prolongation logique de l'élargissement progressif du système tonal résultant aussi bien du chromatisme franckiste que du chromatisme wagnérien et, sans doute, des retombées de l'impressionnisme

français. Elle stimule normalement le néo-franckiste qu'est Jean Rogister. En outre, ce dernier, en tant que fondateur-conducteur du Quatuor de Liège qui s'était haussé à une audience internationale, a créé nombre d'oeuvres de ces compositeurs d'avant 1950 "qui ont eu à définir leur système de composition en relation avec la crise du système tonal"⁵ sans aller jusqu'à s'en affranchir tant leur demeurait obsédante la prégnance du couple dominante-tonique. Il était donc naturel que Jean Rogister, esprit sensible, ouvert, attentif et compréhensif, ressentît profondément le sens de cette évolution générale de la musique et en marquât l'orientation de son écriture.

Ainsi se dessine peu à peu le visage complexe de notre musicien, romantique par son mode d'inspiration, régionaliste par son attachement viscéral à sa ville natale, tout à la fois respectueux des règles de la Schola post-franckiste et cependant ouvert aux appels de son temps c'est-à-dire à cette émancipation de la dissonance. Voilà certes bien des titres à l'oubli en cette fin du XXe siècle où, sous l'égide des dieux de la productivité et de la rentabilité, se produit une véritable industrialisation de la musique et où les tentatives d'émancipation de la dissonance doivent paraître bien timides aux théoriciens de l'athématisme et de l'atonalité pure et dure.

De son *Requiem* Jean Rogister disait : "J'ai tâché d'exprimer par des moyens simples des sentiments de pureté, d'élévation, de recueillement, d'émotion, de lamentation mais sans mièvrerie, sans larmoiement, sans drame religieux.[...] Une musique pas trop difficile, partant "pas du dernier bateau"⁶. Certes, mais au fait, une musique qui parlera toujours à ceux qui n'ont pas encore accompli le divorce de l'intellectualité et du sentiment. C'est bien en cela qu'elle mérite notre respect, notre admiration et notre reconnaissance. Elle n'est rien moins que la manifestation d'un humanisme réunificateur dont nous avons, plus que jamais, le plus pressant besoin.

Notes

- 1 Jean Servais, *Jean Rogister*, Bruxelles, Ed. L. De Meyer, 1972, p. 84.
- 2 Jean Rogister perdit sa première épouse, Juliette Orval, en 1915, peu après la naissance de leur fils Clément. En 1920, quadragénaire émerveillé, il épouse son élève, Lydie Schor, jeune et talentueuse celliste russe, racée autant que cultivée. Elle sera simultanément sa partenaire au sein du quatuor de Liège, sa fée inspiratrice et la femme de tête qui libérera ce grand rêveur des ingrates tâches de l'intendance. Elle lui donnera aussi son second fils, Jean-Efim lequel s'éteindra, malheureusement en mars 1940, à l'âge de 18 ans. Vient alors la tourmente de la seconde guerre mondiale entraînant la destruction de la chère maison-refuge de Stoumont ainsi qu'un lourd tribut payé par le couple à la maladie. Enfin, en 1953, une thrombose suivie d'une hémiplegie gauche mettra fin à la carrière d'altiste-virtuose et de chambriste de Jean Rogister mais sans altérer en rien la fécondité ni le talent du compositeur.
- 3 Alain, *Système des Beaux-Arts*, Paris, Ed. Gallimard, 1948, p. 129.
- 4 Marc Honegger, *Science de la Musique*, T 1, Paris, Ed. Bordas, 1976, p. 233.
- 5 Roland de Candé, *Histoire universelle de la Musique*, T 2, Paris, Ed. du Seuil, 1978, p. 189.
- 6 Jean Servais, *op. cit.*, p. 50-51.