

A propos d'une lettre de Peter Benoit à Jean-Théodore  
Radoux, datée du 27 décembre 1876.

---

Chacun sait que Peter Benoit - Né à Harelbeke, près de Courtrai en 1834, décédé à Anvers en 1901 - fut l'apôtre et le fondateur d'un art musical national flamand. Parmi l'abondante littérature suscitée par son action, son oeuvre et sa personne, je retiendrai l'excellente plaquette de Charles Van den Borren Peter Benoit (Collection nationale, Office de Publicité, Bruxelles 1942) et la thèse de doctorat de August Corbet Peter Benoit. Leven, werk en beteekenis. Anvers 1939 (Koninklijke Vlaamsche Academie voor taal- en letterkunde. Reeks VI, Nr 67. Antwerpen 1939)

"Il n'est malheureusement pas possible, écrit Van den Borren, de séparer l'artiste de l'apôtre... On ne peut nier... que la partie la plus originale de cet apport (artistique de P. Benoit) est étroitement solidaire de l'attitude qu'il a prise... dans le cadre du "mouvement flamand"... La difficulté (d'apprécier son oeuvre) se double du fait que les passions sont loin de s'être apaisées depuis lors".

De son côté, August Corbet écrit: "Benoit entre dans le cercle magique de la composition musicale à peu près à l'instant où les tendances conscientes et inconscientes du (19e) siècle sont arrivées à mi-course... Ce qu'on appelle "elfenromantiek" (romantisme féérique mendelssohnien) et l'éclectisme musical (à la manière de Meyrbeer) pouvaient bien se partager encore la faveur du public, déjà le signe du renouveau était donné en Allemagne: les Musikalische Haus- und Lebensregeln de Schumann (1843) annonçaient le nationalisme musical avec une portée éthique. Bientôt - et cela après que le Français Berlioz ait frayé la voie - la "Musique de l'Avenir" de Liszt et Wagner devait donner à la musique une forme correspondant fidèlement à son époque..." (traduction des pp. 12, 13, 18)

"Il existait (en Belgique) un fonds (musical) théorique sérieux et probe, sur lequel l'art musical pouvait croître. Benoit devait donc trouver, également dans la partie flamande du pays, un terrain déjà plus ou moins cultivé au moment où il allait déchaîner sa révolution nationaliste dans la vie musicale flamande" (c'est-à-dire en 1865, avec son premier oratorio Lucifer sur un texte flamand d'E. Hiel) (p. 18)

Néanmoins, fin août 1869, c'est à un premier festival national belge, dirigé par le Liégeois Adolphe Samuel que l'on peut assister à Bruxelles. En bourgeois pratiques et sachant compter, nos ancêtres associèrent ce festival à l'inauguration de la Gare du Midi. De sorte qu'on peut se demander, en fin de compte, laquelle des deux manifestations a bien pu susciter l'autre !

Après une interruption de cinq années - motivée au départ par la guerre franco-allemande de 1870 - le 2e festival national a lieu à Gand, en 1875, grâce à l'intervention active d'A. Samuel auprès du Gouvernement belge. Le 3e se situe à Anvers et le 4e à Liège, en 1877. C'est à l'occasion de ce dernier que Peter Benoit écrivit à Jean-Théodore Radoux (1835-1911), directeur du Conservatoire royal de Musique de Liège depuis 1872, la lettre que j'ai eu la chance de retrouver.

Radoux voulait faire exécuter une oeuvre récente de P. Benoit, De Schelde (L'Escaut), oratorio pour soli, chœurs d'hommes et orchestre, sur un poème flamand d'Emmanuel Hiel (traduit en français par L. Jorez).

Créé avec un très vif succès à Anvers le 22 février 1869, aussitôt repris à Bruxelles le 7 mars, De Schelde avait soulevé l'enthousiasme au festival de Gand de 1875. C'était la première fois qu'on allait le donner en français et dans une ville wallonne.

"L'Escaut, écrit Van den Borren, est peut-être, parmi les oratorios du maître, celui dans lequel il s'est livré lui-même avec le plus d'amour. L'inspiration y est presque partout originale, et par là-même riche en apports plutôt surprenants pour l'époque... Au total, loin d'avoir vieilli, le second oratorio de Peter Benoit a conservé, tout au moins dans ses meilleures parties, la fraîcheur indélébile des oeuvres conçues et réalisées sous l'emprise d'un idéal auquel on croit avec la ferveur d'une noble conviction".

Parmi ces "meilleures parties", Van den Borren signale tout particulièrement le grand arioso de Jacques Van Artevelde "où tout est subordonné à l'ampleur et à la justesse de la déclamation" (p.57)

De fait, dans sa lettre à J.Th.Radoux, Peter Benoit considère - si l'on s'en réfère aux graphismes qu'il utilise - cet arioso comme le point culminant du drame, son sommet expressif et, du point de vue de la construction de l'oeuvre, ce qu'on pourrait appeler le centre géographique de la 2e partie, peut-être même de l'oeuvre tout entière.

A partir de 1873, Peter Benoit s'est longuement et fougueusement expliqué dans de nombreux articles sur la conception qu'il se faisait de la musique nationale, pour lui corollaire obligé et indispensable d'une langue nationale (Verhandeling over de Nationale Toonkunde, articles parus dans le Vlaamsche Kunstbode). Van den Borren cite quelques extraits caractéristiques de ces articles et y ajoute le passage suivant qui l'étonne, dit-il, parce que peu compatible avec "l'empreinte de la spontanéité, voire même de l'improvisation" qui apparaît dans l'oeuvre de Peter Benoit. "L'inspiration, écrit Benoit, est l'apanage des faibles, des impuissants, des fatalistes et des paresseux. Le vrai musicien créateur... met toute sa confiance dans sa volonté... Il vit dans un état permanent de réflexion, d'étude et d'activité".

Il me paraît pourtant qu'un comportement n'exclut pas l'autre, si l'on pense que l'écriture mélodique, harmonique et orchestrale de Benoit - qui se rattache aux modèles allemands Beethoven, Weber, Schumann, Meyerbeer - est la base même de l'écriture courante de cette époque. La valeur de ses oratorios et de ses vastes cantates réside beaucoup plus, à mon sens, dans le choix des sujets - grâces en soient rendues à Emmanuel Hiel! - dont on ne trouve pas d'antécédents dans l'oratorio du 19e siècle, et surtout dans l'ampleur épique qui se déploie sur des constructions inébranlables que le compositeur a su leur donner; ampleur et solidité de conception dont l'oeuvre d'Antoine Wiertz (1806-1865), dans l'ordre plastique, offre un équivalent poussé jusqu'à l'excès.

A coup sûr mon vénéré maître Charles Van den Borren eut été moins surpris par cette réflexion de Peter Benoit s'il avait eu connaissance de la lettre qu'il adressait à son confrère et ami Jean-Théodore Radoux, le 27 décembre 1876

\* \* \*

Stad Antwerpen  
Muziekschool

Antwerpen, den 27 X<sup>ber</sup> 1876

Mon cher Radoux !

On t'a envoyé toutes les parties que nous possédions - Tu seras donc obligé d'en faire copier... etc. etc.

Je t'envoie le poème flamand. Pour la première raison tu la connaîtras par ma lettre, pour la seconde, pour te prier de faire imprimer le texte de Hiel en regard de la traduction. Voir pour l'arrangement et explication des premières et deuxièmes parties du Schelde le programme du festival de Gand.

Pour ce qui regarde une coupure dans la 2e partie du Schelde, je ne t'ai pas immédiatement répondu parce que je désirais voir si absolument il y avait moyen de faire une coupure-

Lors de ta demande je m'étais dit "impossible". Il est des coupures possibles mais à condition que ce ne soient pas des mutilations. Or, aujourd'hui comme le premier jour, je ne vois pas de coupure possible sans mutilation - J'ai fait venir un livret et nous allons le parcourir ensemble.

Voir sur livret lettre A  
Puis les lettres b,c,d,e  
Ensuite les lettres f,g,h  
Puis les lettres j,k,l  
La lettre M  
La lettre N  
La lettre O  
La lettre P  
La lettre R

et tu arriveras après lecture de mes notes à ce tableau économique de la 2e partie

*EXPOSITION PARTIELLE*      A  
Le poète  
Flamands et Leliaerts  
en présence  
Les Chinus d'abord  
séparément exposés B cd  
puis réunis dans les deux choeurs fgh  
*Double exposition*      f. g. h. R.

E  
Episode de Zannekin reposant de la première lettre  
puis les lettres f.g.h. déjà citées

*Flamands  
Triomphateurs*

Lettres

J. K. L.

Contraste dans les deux  
chœurs

*Leliaarts  
Vaincus*

M

A r t e v e l d e

dominant de sa grandeur toute la situation comme il dominait son époque, Chant de Paix et de bonheur contrastant avec la furia précédente et celle qui doit suivre encore

N

chant funèbre des Leliaarts disparaissant

O

Intermezzo

contraste

L'intermezzo est agité;  
contraste avec Artevelde

*Rappel des  
chants d'amour*

*Vision de l'Inquisition*

P

Choral du Taciturne et Evocation des Gueux

R

Enthousiasme et cris de guerre

*Gueux  
de mer*

Choral et final

*Gueux  
des Bois*

Tu es toi-même en état de juger maintenant, que la moindre coupure fait de la 2e partie du Schelde un non sens - L'action dramatique se tient et une solution de continuité tuerait net - Oh! s'il y avait de la musique contemplative, des airs comme dans les oratorios de Haendel, de Mendelssohn, etc qui arrivent la plupart du temps moins comme des attaches des différentes situations que comme des objets de luxe musical, oh! alors, j'en ferais grâce de suite - Mais ici, c'est impossible - Chaque Esprit ou personnage a sa valeur marquée dans l'unité de conception - En enlevant une partie, l'autre devient inutile ou ne s'explique pas.

Pardonne-moi donc si je ne puis consentir à ta demande - La force des choses est là, et celle là domine les plus grands désirs de t'être agréable - J'y consentirais que je consentirais à une mutilation et non à une coupure. Toi-même, dans ce cas tu ne le ferais pas - Et si dans ton Caïn tu coupes de manière à mutiler, je ne puis t'approuver.

Je te serre la main en te disant mille choses, entr'autres Blauvaert (1) que j'aurais dû voir à Mons - des affaires de famille m'ont fait voyager partout ailleurs - Je lui écrirai aujourd'hui, jour de mon retour.

(1) Emiel Blauwaert, créateur de la plupart des grands rôles des oratorios de Peter Benoit.

Je te serre les mains et te prie de ne pas m'en vouloir de ce que je ne puis satisfaire à ta demande

Ton ami

Peter Benoit

\* \* \*

Notes marginales de P. Benoit sur le livret en langue flamande de

De Schelde

Historisch oratorio, gedicht van Emanuel Hiel  
Getoonzet door Peter Benoit

16 pages. éd. J.W. Marchand et C<sup>ie</sup> te Antwerpen

Dans la 1<sup>e</sup> partie (qui ne porte pas de notes), le poète a entendu la voix de l'Escout qui parle d'amour et aussi de choses graves. Un jeune homme et une jeune fille chantent les fleurs qui croissent au bord du fleuve et le calme qu'il apporte dans leur coeur. Un marinier appelle des paysans au voyage.

Livret: Tweede deel

Notes marginales de P. Benoit

p.6 A De Dichter: O, schoone... Description orchestrale sur les

Daar waart de schimmenstoet, als neevlen, aan uw strand, en pleegt den reuzenslag veur volk en vaderland !

p.7 b. Schimmen van Kerels:  
Helder licht...

c. Klauwaarts:

Waar hy niet vry...

...Vlaanderen den Leeuw!

d. Leliaarts:

Wy willen de Kerels vernieten...

Exposition de la situation flamande

e. Zannekin's geest :  
Vryheid...

f. Klauwaarts:  
Laanderen den Leeuw!

g. Leliaarts:  
Klauwaarts...

h. Witte Kaproenen:  
Welk grootsch geschreuw...

Esprit de Zannekin - récit - reliant la situation flamande à celle des Leliaarts

p.8 j. Leliaarts:  
Af gryzen grypt ons aan...

K. Een aanvoerder der  
Leliaarts

L. Vlamingen :  
Nimmer wordt de Vlaming  
knecht...

Effroi des Leliaarts - précurseur de leur défaite - un chef des Leliaarts cherche à ranimer ceux-ci - Les cris seuls des Flamands répondent à sa voix.

M. Van Artevelde's geest :  
'k Werp het doodenhulsen af...

Au milieu de cette lutte surgit l'esprit d'Artevelde dominant dans son entier la situation et apparaissent comme symbole de la paix et du bien-être du peuple.

p.9 N. Lelijaarts: Wy bezwyken... Défaite des Lelijaarts

O. Meisje. Jongeling

Intermzzo - rappelant les heures d'amour de la 1e partie - et complétant la pensée du poète par la vision de la jeune fille qui croit voir les gibets et les bûchers de l'Inquisition - Vision qui prépare le chant et l'apparition du Tacitarne.

p.10.P. Willem van Oranje's geest: Guillaume d'Orange - Chant  
De menschen lyden... des Gueux sous premier choral - et évocation des Gueux

p.11.R. Geuzen : Ach!  
bloedig zyn de tranen...  
Allen: Wilhelmus  
van Nassauwen!

Apparition des Gueux - leurs cris de guerre - leur chant triomphal.

\* \* \*

pp.11-16: 3e partie (sans notes). Elle est introduite par le poète : " Hy, die den geest den werklikheid verstaat... van de stof naar't ideale gaat". La jeune fille et le jeune homme rêvent d'une maisonnette au bord de l'Escaut. Marchands, tisserands, l'artiste, les matelots chantent tour à tour la beauté et la puissance du fleuve qui parcourt "t vrye vaderland. 't Machtig prachtig Nederland!"

\* \* \*

Le grand Festival de Liège, 4e Festival national de Belgique eut lieu les 3 et 4 juin 1877. Il prenait prétexte du 50e anniversaire du Concert d'installation de l'Ecole royale de Musique (le 2 avril 1827), créée en 1826 par le roi Guillaume des Pays-Bas et devenue Conservatoire royal de Musique en 1831.

La presse de l'époque - Le Journal de Liège et La Meuse - détaillent abondamment le très copieux programme des festivités offertes à nos souverains, le roi Léopold II et la reine Marie-Henriette, au comte et à la comtesse de Flandres. Réceptions, visites diverses, discours, cantate de circonstance, bals, défilés, séance de gala organisée par la Société Franklin "au profit de l'oeuvre de civilisation de l'Afrique centrale", rien ne manque au tableau. La Ville de Liège fit imprimer une brochure-programme de 61 pages intitulée :

Quatrième grand Festival  
de

Musique classique et nationale  
organisé par le

Conservatoire royal de Musique

à l'occasion du 50e anniversaire de sa fondation  
sous les auspices du Gouvernement, de la Province et de la Ville  
de Liège Les 3 et 4 juin 1877

Liège. Imprimerie Léon de Thier. Boulevard de la Sauvenière 12.  
1877.

Le soliste annoncé le 4 juin, J. Joachim étant malade et n'ayant pu quitter Berlin, il fut remplacé par Sivori et le programme aménagé en conséquence. C'est celui-là que nous reproduisons (Joachim aurait joué le Concerto de Beethoven et, en 2e partie, Adagio du 9e concerto de Spohr, Prélude et fugue en sol mineur de J.S. Bach).

Programme

1e journée - Dimanche 3 juin, à 2 heures

- 1- Symphonie n°5, en ut mineur (Beethoven)
- 2- Hymne à la Patrie, pour chœurs et orchestre (J.B.Rongé)
- 3- Choeur d'Orphée et air chanté par Melle Keller (Gluck)
- 4- Caïn, grande scène lyrique, pour solo, chœurs et orchestre; soliste, M. Dauphin (J.Th.Radoux)
- 5- Elie, oratorio pour soli, chœurs et orchestre (1e partie)  
Solistes: Mme Fursch-Madier, Melles Keller et L.Wéry,  
MM. Sylva et Dauphin (F.Mendelssohn)

2e journée - Lundi 4 juin, à 3 heures

- 1- Ouverture de la Flûte enchantée (W.A.Mozart)
- 2- Air d'Obéron, chanté par Mme Fursch-Madier (C.M. de Weber)
- 3- Les Emigrants irlandais, chœur chanté par la Société royale la Lægia, sous la direction de M.Toussaint Radoux (F.A.Gevaert)
- 4- Concerto pour le violon, exécuté par M.Sivori (F.Mendelssohn-Bartholdy)
- 5- Air de Stratonice, chanté par M.Sylva (Et.Méhul)
- 6- L'Escaut, oratorio pour soli, chœurs et orchestre (2e partie) Solistes: Melle Wéry, MM. Dauphin, Marcotty, Kips, Duyzings et Philips-Orban (P.Benoit)
- 7- Entr'acte (orchestre) (Daussoigne-Méhul)
- 8- A. Clair de lune B. L'Eté Chœurs pour voix de femmes et orchestre. (Et.Soubre)
- 9- Deuxième acte de Richard-Coeur-de-Lion (A.E.M.Grétry)  
A. Entr'acte B. air chanté par M.Sylva C. duo par MM. Sylva et Dauphin D. chœur final
- 10- Air de Fidelio, chanté par Mme Fursch-Madier (L.van Beethoven)
- 11- Fantaisie pour le violon, exécutée par l'auteur (Sivori)
- 12- Grand chœur d'Elie (F.Mendelssohn-Bartholdy)

Impossible, évidemment, de reproduire les détails cependant fort intéressants des listes nominatives des divers comités et des exécutants. Disons seulement qu'il y avait 950 exécutants (très précisément 797 chanteurs et chanteuses, y compris 55 voix d'enfants, élèves du Conservatoire - et un orchestre de 150 instrumentistes) placés sous la direction de Jean-Théodore Radoux, 3e directeur du Conservatoire royal de Liège de 1872 à 1911.

La salle actuelle du Conservatoire de Liège n'existait pas encore; elle ne sera inaugurée que dix ans plus tard, le 30 avril 1887. Celle du Théâtre royal (aujourd'hui Opéra de Liège) était requise pour d'autres cérémonies. Le déploiement des forces musicales dirigées par Radoux eut lieu dans le manège de la Caserne des Ecoliers, Boulevard de la Constitution, où, dit le Journal de Liège, "il fallut tout créer, jusqu'aux locaux, transfigurés par l'architecte Gaspard, avec des peintures décoratives de Berchmans père". Cette circonstance ne fut peut-être pas sans influence sur le déroulement des travaux de la construction du Conservatoire actuel. En effet, parmi les innombrables discours que le Roi dut subir, notons ces quelques phrases prononcées par le Gouverneur de la Province, M. Luesemans : "...Il est permis d'affirmer que, depuis

(1) La plupart reproduits intégralement par Le Journal de Liège.

la création du Conservatoire royal, la province de Liège, où la matière joue un rôle si important, s'est couverte de cercles choraux et de phalanges musicales..." La Ville de Liège a décidé "de doter l'enseignement musical d'un temple digne de l'art et de la patrie de Grétry. Le Gouvernement du Roi a promis de s'associer largement à l'entreprise de la Ville".

Malgré l'intérêt que les critiques des deux journées de ce Festival présentent pour l'histoire de la musique à Liège, force m'est de me limiter aux passages consacrés à L'Escaut.

Hyacinthe Kirsch, le critique de La Meuse, se fait l'interprète de l'auditeur moyen. Les louanges qu'il adresse à Peter Benoit sont de parfaits lieux communs, et quand il constate que "le faire de Pierre Benoit rappelle parfois celui de l'illustre auteur des Huguenots" c'est pour lui l'occasion de proclamer ses préférences pour Meyerbeer et de manifester son opposition envers les partisans de la Musique de l'Avenir.

La critique du Journal de Liège est beaucoup plus substantielle et présente pour nous l'avantage de voir les réactions d'une partie du public liégeois à l'égard d'une oeuvre "engagée", comme on dirait aujourd'hui. Le chroniqueur, Albert Goethals, évoque d'abord les nombreuses discussions que la composition du programme a soulevées : "La querelle... s'est prolongée pendant six mois, depuis le jour des premières études, et n'est pas terminée... Le succès est toutefois un excellent argument... Mais il est un point sur lequel on s'accorde: c'est que les deux séances, la seconde surtout, étaient trop longues. Douze oeuvres! "

A propos de L'Escaut, A. Goethals aborde d'emblée un point crucial : "Nos lecteurs, dit-il, connaissent l'histoire de ce mouvement flamand, d'abord uniquement littéraire et artistique, et qui est exploité par le parti catholique comme ficelle électorale.

A la suite de la tentative de rénovation littéraire, on a voulu créer aussi une musique nationale, une musique flamande, et M. Peter Benoit est le chef de l'école.

Il semble que la musique, le plus spiritualiste de tous les arts, devrait être plus indépendant du temps, des moeurs et des milieux extérieurs où elle se produit; mais c'est l'Homme qui la crée et, comme toute manifestation de sa vie, elle est soumise aux influences qu'il subit, celle de la société, d'un climat et des moeurs.

Il y a une musique qui exprime à la fois les sentiments particuliers du peuple et l'individualité du génie qui s'en fait l'interprète, comme il existe une langue, une littérature, une peinture empreintes d'un caractère de nationalité. L'histoire de la musique le prouve et les écoles italienne, allemande et française sont là pour l'attester.

Les Flandres, qui ont une littérature nationale, auraient pu avoir une musique nationale. La prétention des partisans de ce mouvement n'est donc pas insoutenable.

Reste à savoir si M. Benoit a réussi dans sa tentative. La musique de L'Escaut dénote-t-elle son origine? Est-il du reste possible à un seul de créer d'un seul jet un art national, et ne faut-il pas pour cela le travail persistant de plusieurs générations et le concours d'influences diverses et



prolongées, à notre époque surtout, alors que le cosmopolitisme envahit tous les arts et que le Lombard Verdi lui-même ressent l'influence du Germain Wagner ?

La question n'est pas résolue et restera (ouverte) pendant longtemps encore sans doute.

Dans tous les cas, l'ambition de M. Benoit n'est pas une ambition vulgaire et n'est pas de celles qu'on doit dédaigner. Du reste, musique flamande ou non, L'Escaut est une oeuvre de grand mérite, et si l'on a le droit de prétendre qu'elle aurait pu avoir été écrite sur d'autres rives, on ne peut contester à son auteur une science consommée, des inspirations fortes et une largeur de conception qui n'est point commune.

Le poème de M. Em (manuel) Hiel est lui-même une fort belle chose. On pourrait reprocher à la 2e partie, où le poète a tenté de retracer les grandes phases de la vie politique des Flandres, un manque de cohésion et quelque obscurité; cependant, le plan est beau, l'idée grande et noble. C'était au musicien à la compléter, et il l'a fait de main de maître.

Cette seconde partie de L'Escaut est dominée par deux idées principales : celle de la patrie et celle de la liberté! De là deux phrases principales qui établissent entre les différentes parties de l'oeuvre un lien puissant, et qui, à chaque épisode, reparaissent plus vigoureuses et plus fières : le ci de "Flandre au lion" et le Wilhelmus Lied.

La muse de M. Benoit est une muse vaillante : elle aime à chanter la mêlée des combats, le choc des masses et le bruit des armes. Cette 2e partie, toute remplie de violentes clamours de guerre, est d'une couleur vigoureuse et très personnelle. Cependant, le petit épisode entre la jeune fille et son amoureux montre que M. Benoit connaît autre chose que la trompette guerrière. La phrase que dit le jeune homme pour rassurer sa fiancée "Du jour nouveau c'est le présent éclatant" et son accompagnement en sourdine par les violons sont d'une douceur et d'un charme exquis; on dirait un rayon de soleil jetant sa brillante lumière entre deux nuages chargés d'éclaircir. Ce n'est qu'une accalmie; la tempête reprend bientôt, les combats recommencent, les cris de guerre redoublent et ne cessent que pour faire entendre le puissant éclat de la joie des vainqueurs, l'hymne de la liberté triomphante, le Wilhelmus lied.

Tout ce final; où la phrase dominante du chant des Gueux apparaît d'abord écourtée, assourdie, pour éclater enfin majestueusement, cette triple gradation qui se termine par une irrésistible explosion est d'un grand et noble caractère.

M. Benoit ne créera peut-être pas la musique flamande, mais il est certain que c'est un musicien de race et que, flamand ou non, L'Escaut est une fort belle chose.

M. Benoit qui manie l'orchestre avec une habileté consommée se sert moins habilement des voix..."

Suivent des compliments aux solistes, aux chœurs, à l'orchestre et, naturellement, à J. Th. Radoux.

Cette longue critique nous rappelle opportunément, je crois, les origines du mouvement flamand qui remontent à plus d'un siècle et qui, depuis lors, a atteint - sinon dépassé! - tous ses objectifs. Toutefois, le musicologue en retiendra surtout les problèmes proprement musicaux que soulèvent l'oeuvre de Peter Benoit et, d'une façon générale, la définition de musique nationale.

Le 19e siècle - qui est peut-être la période la plus mal connue de l'Histoire de la musique - a certes eu ses faiblesses esthétiques - et de cela nul ne doute - mais aussi des qualités, telles que la volonté de grandeur et le sens de l'épopée. Considérés sous cet angle, la sincérité, la vigueur et l'enthousiasme qui animent les oratorios et les grandes cantates de Peter Benoit méritent le respect et, bien souvent, forcent l'admiration.

Je terminerai par un vœu et par un rappel.

Le vœu: c'est que ces commentaires, suscités il y a cent ans par l'exécution de De Schelde sur les bords de la Meuse en provoquant d'autres, tant pour Peter Benoit que pour ses contemporains, en particulier pour Jean-Théodore Radoux qui fut joué à Anvers et à Gand à la même époque.

La Ville d'Anvers avait invité la vieille chorale liégeoise Les Disciples de Grétry (Président Edgard Frankignoul, Vice-Président Camille Huysmans) à collaborer, les 14 et 15 août 1934 aux fêtes commémoratives du centenaire de la naissance de Peter Benoit et de l'inauguration du monument qui lui était élevé. Dans son article A Anvers avec les "Disciples de Grétry", du 16 août 1934, J. Schouterden, critique du Journal de Liège, relate la réception et le concert en ces termes.

"...M.C. Huysmans, en termes choisis, souhaite la bienvenue aux Liégeois. Liège et Anvers, dit-il, sont les principaux centres urbains sur nos deux fleuves nationaux. Leurs intérêts sont identiques. Toutes deux sont aussi des foyers d'art. Si les Anversoises sont plutôt portés vers la peinture, les Liégeois, eux, sont surtout des musiciens. M.C. Huysmans fait ici l'éloge des "Disciples", célèbres depuis de nombreuses années et dont il a été heureux d'avoir été membre effectif" (à l'époque où il faisait ses études à Liège)

Le concert avait lieu dans la Salle des fêtes de la Ville d'Anvers devant de nombreuses autorités et plus de 2000 auditeurs. Plusieurs artistes liégeois - Mme Jane Closson, cantatrice, MM. Louis Closson et Joseph Delcour, pianistes, Maurice Raskin, violoniste - se produisaient à côté des Disciples de Grétry, dirigés par M. Jean Quitin. Le programme est comme un écho des festivals nationaux que nous venons d'évoquer. Peut-être même ce concert est-il le dernier du genre... Mais laissons parler M. Schouterden.

" Programme copieux qui mit en relief les qualités maîtresses de notre célèbre chorale: justesse, souplesse, diction impeccable. Sous la direction avisée de M. Jean Quitin, ils furent applaudis successivement dans un Alleluia extrait du Drama Christi de Peter Benoit, le célèbre Où peut-être mieux de Grétry, le Psaume de Carl Smulders, la Sérénade d'hiver de Saint-Saëns, Les cloches de Sylvain Dupuis et le Te Deum à 3 voix et orgues du R.P. Plum. L'auteur, aux orgues, fut ovationné. En bis, unanimement demandés, furent La nuit de Schubert et La retraite de Rillé. Le public très chaleureux multiplia les rappels... Bref, le concert de ce mardi fut une réussite, tant pour la vaillante chorale et son chef, que pour les solistes qui l'accompagnaient."

José QUITIN