

François-Auguste Gevaert contre Peter Benoit : deux figures opposées dans l'affirmation d'une identité musicale flamande en Belgique

ROLAND SCHEIFF

Beijing Foreign Studies University (China)

Résumé : La question identitaire traverse l'histoire de la Belgique. Le compositeur François-Auguste Gevaert se fait un nom à Paris et, en raison de ses origines flamandes, est présenté un temps comme l'incarnation idéale du musicien belge. À partir des années 1870, son nom se verra opposer à Peter Benoit, héraut d'un mouvement musical flamand naissant. Une confrontation artistique attendra les deux musiciens qui verront leurs œuvres comparées dans la presse belge et questionnées à propos de leur identité. Les deux seront, tour à tour, qualifiés de compositeurs « flamands », mais cette même dénomination revêtira une signification différente pour les deux hommes. L'art de Gevaert sera perçu comme un art belge, alors que celui de Benoit sera compris comme un produit exclusif à une nation flamande. L'article met en lumière les enjeux identitaires de cette confrontation dans la construction de ces deux identités musicales.

Mots-clés : Belgique ; dix-neuvième siècle ; Flamand ; François-Auguste Gevaert ; identité ; musique ; Peter Benoit.

Abstract: The question of identity runs throughout Belgian history. When Flemish composer François-Auguste Gevaert made a name for himself in Paris, he was presented for a time as the ideal incarnation of the Belgian musician. From the 1870s onwards, his name was pitted against Peter Benoit, herald of a nascent Flemish musical movement. An artistic confrontation awaited the two musicians, whose works were compared in the Belgian press and their identities questioned. Both were called “Flemish” composers, but this same denomination would take on a different meaning for the two men: Gevaert's art would be perceived as Belgian, whereas Benoit's musical production would be considered to be exclusively Flemish. This article highlights the identity issues at stake in the construction of these two musical identities and their confrontation.

Keywords: Belgium; Flemish; François-Auguste Gevaert; identity; music; nineteenth century; Peter Benoit.

Introduction

En 1830, un nouveau pays se fait jour : la Belgique. Considéré comme une création artificielle à la suite de différents enjeux politiques européens, le jeune État voit pourtant la manifestation d'un fort sentiment belge aux quatre coins du royaume¹. Ce sentiment, dont il est possible d'en trouver les racines dans les siècles précédents², s'affirme à tous les niveaux, y compris dans les milieux artistiques et musicaux. Afin de renforcer son caractère identitaire, le pays souhaite présenter de nouvelles formes culturelles qui seraient propres à son territoire tout en y créant une homogénéité culturelle en vue de le distinguer de ses pays voisins³.

Cependant, au regard de la population belge constituée de deux grands groupes linguistiques différents – les Wallons et les Flamands – il paraît peu envisageable de parler d'une langue ou d'un folklore commun aux deux groupes. Les musiciens belges ne pouvant pas systématiquement avoir recouru aux théories herderienne ou fichtienne, consistant en une identification de la nation au moyen de son histoire culturelle et de sa langue pour former un *Volksgeist* – Esprit du peuple⁴ –, il est intéressant de s'interroger quant aux solutions envisagées en Belgique pour définir une musique particulière au jeune État.

En demeurant focalisé sur la partie flamande de l'équation, le présent article se propose de revenir sur le parcours de deux

¹ Reginald De Schrijver, « The Belgian révolution and the emergence of Belgium's biculturalism », dans Arend Lijphart (dir.), *Conflict and Coexistence in Belgium. The Dynamics of a Cultural Divided Society*, University of California, Institute of International Studies, 1981, p. 14.

² Ludo Beheydt, « Belgitude, *de verscheurende keuze* », dans Stéphanie Vanasten et Matthieu Sergier (dir.), *Littéraire belgitude littéraire: Bruggen en beelden, Vues du Nord. Hommage aan Sonja Vanderlinden*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2011, p. 40.

³ Piet Couttenier, « National Imagery in 19th Century Flemish Literatuur », dans Kas Deprez et Louis Vos (dir.), *Nationalism in Belgium. Shifting Identities. 1780-1995*, New York, Palsgrave, 1998, p. 51.

⁴ Jim Samson, « Nations and nationalism », dans Jim Samson (dir.), *The Cambridge history of nineteenth-century music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 571.

compositeurs flamands, qui se verront rapidement opposés par leur musique et les idées relatives à celle-ci dans la presse belge spécialisée de leur époque⁵ : François-Auguste Gevaert (1828-1908) et Peter Benoit (1834-1901).

Gevaert, au début de sa carrière, compose de la musique aussi bien sur des textes français que sur des textes flamands. Il représente ainsi le compositeur belge par excellence, capable de réunir ses qualités de Flamand à la langue française. Malgré son aura francophone, en raison de ses succès parisiens, Gevaert exerce également une influence non négligeable en Flandre et contribue même « à ce que les candidats du prix de Rome aient la possibilité, dès 1865, de choisir un texte en néerlandais⁶ ». Benoit, convaincu par les idées relatives au mouvement flamand⁷, à propos de la nécessité de la création d'une école de musique flamande censée enseigner un art spécifiquement flamand aux Flamands, s'opposera pourtant rapidement aux conceptions esthétiques du maître gantois.

⁵ La presse artistique et littéraire belge utilisée dans la présente étude est intégralement de langue française. Ce choix s'explique par la domination du français en Belgique pour la période étudiée. En effet, les grands journaux de langue française occupent un quasi-monopole, en particulier au niveau culturel. Cette hégémonie linguistique oblige les Flamands néerlandophones à s'exprimer dans ces canaux, et en français, pour diffuser leurs idées et revendications culturelles et musicales. Peter Benoit, notamment, publiera à plusieurs reprises des articles en langue française dans le *Guide musical* ou encore dans *L'Art universel* (Pour plus de précision, voir Reine Meylaerts, *L'aventure flamande de la Revue belge. Langues, littératures et cultures dans l'entre-deux-guerres*, Bruxelles, Archives & Musées de la littérature, 2004); Henri Vanhulst, « La critique musicale francophone en Belgique du XIX^e siècle », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 66, 2012, p. 11-20.

⁶ Hedwige Baeck-Schilders, « F.-A. Gevaert en het Gentse koorleven in het middle van de negentiende eeuw », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 64, 2010, p. 200.

⁷ Mouvement à revendications d'abord linguistiques et culturelles, puis plus politiques, qui prendra progressivement de l'ampleur pour affirmer vers la fin du 19^e siècle l'existence d'une culture et d'une nation flamandes au sein de la Belgique (voir Louis Vos, « Van Belgische nacra Vlaamse identiteit. Een historisch overzicht », dans Paul Gillaerts, Hilde van Belle et Luc Ravier (dir.), *Vlaamse identiteit: mythe en werkelijkheid*, Leuven/Leuven, Acco, 2002, p. 11-21).

1. L'école flamande de musique d'Anvers

L'année 1867 voit la création, sous l'impulsion de Peter Benoit, de la *Vlaamsche Muziekschool* à Anvers⁸. Cette école de musique prétend offrir un renouveau de la musique flamande dont la source principale serait à chercher dans le folklore musical flamand. Dans un souci de favoriser ses idées musicales tout en assurant la pérennité de son entreprise, Benoit multiplie la rédaction d'articles censés assurer la promotion de ce renouveau flamand. Il publie, par exemple, entre le 8 octobre et le 12 novembre 1868, une série de cinq articles dans le *Guide musical* – journal de langue française – sous le titre évocateur : *La nouvelle école musicale flamande*⁹. Dans ces différents articles, il insiste sur le besoin de la Flandre de se doter d'une école de musique basée sur « l'expression complète de l'esprit et du sentiment de la race¹⁰ ». La race¹¹ serait, selon lui, l'une des composantes primordiales dans la production musicale au motif que l'art ne serait qu'une résultante de la nature humaine¹².

Le musicien anversoïse justifie l'existence d'une école flamande au motif de l'existence des écoles italienne, allemande et française et de la particularité de la Belgique qui, selon lui, serait composée de l'addition de deux peuples voisins : les Flamands et les Wallons¹³.

⁸ Marie-Thérèse Buyssens, « Benoit, Peter », *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02716>.

⁹ Charles Van den Borren, *Peter Benoit*, Bruxelles, J. Lebègue & Cie Éditeurs, 1942, p. 20. Il est à noter que Benoit n'a pas toujours défendu cette position. Voir à ce sujet Charles Van den Borren, « Les rapports de Peter Benoit au Ministre de l'Intérieur, après l'obtention de son Prix de Rome », *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts*, n° 33, 1951, p. 38-74.

¹⁰ Pieterzoon [pseudonyme de Peter Benoit], « La nouvelle école musicale flamande. Première lettre », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 41, 8 octobre 1868, [p. 3].

¹¹ Le présent article ne valide en aucun cas l'usage de ce terme, mais le reprend dans son acception d'époque pour comprendre la logique argumentaire qui en découle.

¹² Pieterzoon [pseudonyme de Peter Benoit], « La nouvelle école musicale flamande. Première lettre », *op. cit.*, [p. 3].

¹³ *Ibid.*

On m'a déjà objecté que l'expression de l'art musical flamand était impropre dans notre pays. Je ne le crois pas. Ce n'est pas parce que l'organisation politique d'un pays se compose de plusieurs races qu'il va s'opérer une fusion naturelle qui produira un *art* : non.

Chaque race, tout en vivant sous les mêmes lois, s'épanouira naturellement dans ses œuvres, elle aura un art particulier.

L'ensemble de ces diverses expressions peut constituer à la longue ce que l'on appelle en général l'art d'un pays.

Ce qui est certain, c'est que les Flamands formeront un tout dans l'art, mais qu'ils n'empêcheront pas un autre d'éclore à côté du leur [...] ¹⁴.

En parfaite contradiction avec les partisans de « l'âme belge ¹⁵ », Benoit considère que la Flandre serait susceptible de produire un art qui lui est propre puisqu'aucune fusion n'est possible, selon lui, entre Flamands et Wallons, encore moins lorsqu'il s'agirait de produire un art commun. En d'autres termes, en raison de leurs différences « raciales », les parties germanique et latine de la Belgique seraient incapables de produire un art belge commun : au mieux, ces deux parties ne pourraient produire qu'un art flamand et un art wallon bien distincts ¹⁶.

2. Gevaert comme modèle à suivre

Cette idée est loin de faire l'unanimité sur le sol belge. Dans la notice de la *Biographie universelle et bibliographie générale de la*

¹⁴ Pieterzoon [pseudonyme de Peter Benoit], « La nouvelle école musicale flamande. Cinquième lettre », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 46, 12 novembre 1868, [p. 3].

¹⁵ Concept élaboré par des intellectuels et hommes de lettres belges, parmi lesquels Edmond Picard (1836-1924), pour qui cette âme, supposant la compréhension et l'acceptation de caractéristiques communes objectives et non discutables, est considérée comme l'élément le plus fondamental de la nation belge, devant ainsi surpasser les questions linguistiques en unissant par cette même âme Wallons et Flamands au fil des siècles (Maarten Van Ginderachter, *Het Rode Vaderland. De vergeten geschiedenis van de communautaire spanningen in het Belgische socialisme voor WOI*, Lannoo/AMSAB-ISG, Tielt/Gent, 2005, p. 187; Herman van Goethem, *Belgium and the Monarchy. From National Independence to National Disintegration*, Bruxelles, University Press Antwerp, 2010, p. 67).

¹⁶ Voir également Albert van der Linden, « Sur une lettre de Peter Benoit », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 22/1, 1968, p. 111-113.

musique consacrée à Peter Benoit, rapportée dans le *Guide musical* du 3 janvier 1878, Arthur Pougin (1834-1921)¹⁷ dresse un portrait du compositeur flamand. Bien que les mérites du compositeur soient vantés, il en va tout autrement de ses théories identitaires. Pougin développe notamment l'idée que la langue flamande¹⁸ serait impropre aux œuvres dramatiques et lyriques, car elle serait trop restrictive dans la réception par le public des ouvrages de ce genre :

À supposer que les tendances de l'école dont M. Benoit est aujourd'hui le chef le plus accrédité viennent à prévaloir, qu'arrivera-t-il en Belgique en ce qui concerne la musique dramatique, c'est-à-dire celle qui ne peut se passer du secours du texte écrit ? Il arrivera que les compositeurs, travaillant pour un public extrêmement restreint et dont la langue n'est comprise nulle part, travailleront en pure perte, ne laisseront à leurs œuvres la possibilité d'une expansion et les condamneront à un éternel oubli. [...] Il faut bien que les artistes belges se rendent exactement compte qu'ils ne peuvent rien par eux-mêmes, c'est-à-dire par leur pays, dont le peu d'étendue les condamne à une notoriété toute locale et sans rayonnement possible; si, au point de vue musical, ils veulent la gloire,

¹⁷ Musicographe et violoniste français. Il collabore avec plusieurs revues, par exemple la *Revue et gazette musicale*, *Le ménestrel*, *La France musicale*, *L'Art musical*, *Le Théâtre* ou encore *La Chronique musicale*. Considéré comme un des pionniers de la musicologie française, son œuvre comprend : l'édition d'un supplément à la *Biographie universelle* de François-Joseph Fétis (1878-1880), un *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre* (1885) et une révision du *Dictionnaire lyrique* de Clément et Larousse (1904-1905) (Norbert Dufourcq et Karen Henson, « Pougin [Paroisse-Pougin], (François-Auguste-) Arthur », *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22198>).

¹⁸ À la naissance de l'État belge, le français y est prédominant, malgré l'inscription du principe de liberté des langues dans la Constitution. Des revendications, à propos de la reconnaissance en Belgique de l'existence d'une langue flamande, verront rapidement le jour dans le nord du pays en même temps que des poètes et des écrivains flamands travailleront à la création d'une littérature flamande. Voir à ce propos Bart Devlieger et Pierre Swiggers, « Le débat politico-linguistique en Belgique entre 1840 et 1850 : analyse d'un corpus de périodiques », dans Christophe Vielle, Pierre Swiggers et Guy Jucquois (dir.), *Comparatisme, mythologies, langages. En hommage à Claude Lévi-Strauss*, Louvain-la-Neuve, Peeters, 1994, p. 381-426 ; Reginal De Schrijver, *op. cit.*; De Schutter, Freddy, *Het Verhaal van de Nederlandse literatuur Verlichting. Romantiek. Realisme-Naturalisme. Multatuli en Gezelle*, Amsterdam, Kapellen Wereldbibliotheek, 1994.

la renommée, la fortune, il faut, de toute nécessité, qu'ils les aillent chercher à l'étranger, comme plusieurs l'ont déjà fait, car, encore un coup, leur pays est inhabile à les procurer¹⁹.

La solution proposée par Pougin à ce problème est la suivante : « selon que leur tempérament les porte de l'un ou de l'autre côté : [les compositeurs belges doivent] faire des opéras allemands ou des opéras français²⁰ ». L'auteur de poursuivre son argumentaire en précisant son propos sur Benoit n'ayant pas réussi, malgré tous ses mérites, à s'imposer à l'étranger à l'inverse de François-Auguste Gevaert :

Or, si M. Benoit, malgré sa grande valeur, n'est parvenu à faire percer son nom au-delà des frontières de son pays, s'il est resté inconnu du public allemand comme du public français (je dis : *du public*, parce que si la critique instruite et éclairée connaît l'artiste, la masse ignore jusqu'à son nom), c'est que M. Benoit a voulu précisément se confiner dans l'art flamand, qui ne pouvait mener à rien. Si M. Gevaert avait fait comme lui, il n'occuperait pas aujourd'hui, en dépit de ses grandes facultés, la haute position qu'il a conquise²¹.

La direction suivie par Benoit serait à proscrire, car elle ne mènerait à rien. Afin d'étayer son propos, Pougin avance une comparaison entre Benoit et Gevaert. Tous deux Flamands, ils ont adopté des positions différentes quant à leur art : Benoit est versé dans sa cause identitaire, alors que Gevaert a adopté un point de vue plus universalisant – même s'il se considère comme un patriote belge – et n'hésite pas à composer sur des textes français. C'est bien ce dernier qui serait l'exemple à suivre, selon Pougin.

En juin 1846, *La Société royale des Beaux-Arts et de Littérature* de la ville de Gand organise un concours de composition d'une cantate avec comme thématique la patrie²². François-Auguste Gevaert remporte le premier prix de composition haut la main à l'aide de sa cantate *België, National Geazang* sur le poème

¹⁹ Arthur Pougin, « Peter Benoit », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 1, 3 janvier 1878, [p. 1].

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. [1-2].

²² Hedwige Baeck-Schilders, *op. cit.*, p. 191-192.

flamand de Prudens van Duyse (1804-1959)²³. Le jeune compositeur remporte, la même année, le premier prix de Rome belge grâce à sa cantate *Le roi Lear*²⁴. En 1852, il s'installe à Paris et compose pour la scène lyrique française²⁵. Il y occupe une place significative, dans l'opéra-comique notamment, genre pour lequel il compose, entre 1853 et 1864, pas moins de 11 œuvres²⁶. Le 27 novembre 1853, le Théâtre-Lyrique assiste à la création de *Georgette, ou Le Moulin de Fontenoy*, qui bénéficie d'une quarantaine de représentations ainsi que de l'édition d'une réduction pour chant et piano²⁷. Mais c'est son opéra en trois actes, *Le Billet de Marguerite*, créé à Paris le 7 octobre 1854, qui lui assure une place de choix sur la scène parisienne :

Par cette seconde épreuve, brillamment subie, M. Gevaert acquit définitivement une place distinguée parmi les compositeurs en vogue: désormais la Flandre et la Belgique comptaient un astre de plus au firmament de la capitale française²⁸.

Gevaert se fait un nom à Paris en parvenant à y faire jouer ses œuvres, dont certaines recèlent quelques signes de l'origine du musicien belge²⁹, et dont la presse française souligne les caracté-

²³ Marie Cornaz, « Gevaert et la Belgique », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 64, 2010, p. 183.

²⁴ Anne-Marie Riessauw, « Gevaert, François-Auguste », *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11003>.

²⁵ Erneest Closson, *Gevaert*, Bruxelles, Imprimerie A. Lésine, 1929, p. 7.

²⁶ Mark Everist, « The Operas of François-Auguste Gevaert: The "Tour d'horizon" », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 64, 2010, p. 17.

²⁷ Hervé Lacombe, « *Georgette* (1853) ou les débuts de Gevaert sur la scène parisienne », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 64, 2010, p. 57.

²⁸ Auguste Thys, « François-Auguste Gevaert », *Les sociétés chorales en Belgique*, Gand, imprimerie et lithographie de Busscher frères, 1861, p. 249.

²⁹ C'est le cas par exemple de son opéra bouffe *Georgette ou le moulin de Fontenoy* dont l'action, comme son nom l'indique, se déroule à Fontenoy. Le lieu renvoie indirectement à la Belgique puisqu'il fait référence à une bataille importante entre les Pays-Bas autrichiens et la France. La dédicace renvoie elle aussi à la Belgique : « Au collège des Bourgmestres et Echevins de la ville de Gand. Hommage respectueux de l'auteur » (Hervé Lacombe, *op. cit.*, p. 66-67).

ristiques prétendument belges de sa musique³⁰. Gevaert continue pourtant de composer pour la Belgique ; la preuve en est sa cantate *De nationale verjaerdag* (1856), sur un poème flamand de Prudens van Duyse, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire du règne de Léopold I^{er}³¹, et surtout sa cantate *Jacob van Artevelde* (1864), sur un poème flamand de Napoléon Destmanberg (1829-1875), qui remporte un tel succès qu'elle est rejouée à plusieurs reprises à Gand et à Bruxelles³².

De 1867 à 1870, Gevaert occupe le poste de directeur de la musique de l'Opéra de Paris, fonction qu'il exercera jusqu'à ce que la guerre franco-prussienne le pousse à rentrer à Gand³³. Il délaisse alors la composition au profit de la théorie et de la recherche musicales, même si ses œuvres continuent d'être jouées en sol belge.

Début février 1871, *Le Billet de Marguerite* est joué au Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles. Le *Guide musical*, dans son compte rendu, fait mention de Gevaert comme seul représentant belge digne de ce nom d'un génie flamand :

Le mouvement flamand se donne beaucoup de mal depuis quelques années; j'ai entendu pas mal de partitions se réclamant du génie néerlandais; jusqu'ici, je l'avoue, je ne connais qu'un seul compositeur vraiment inspiré par ce génie-là et qui écrive, à son insu peut-être, de la musique flamande; ce compositeur, c'est Gevaert, la plus grande figure musicale que la Belgique ait produite depuis 1830³⁴.

La musique de Gevaert est considérée par l'auteur de la critique comme flamande parce qu'elle disposerait des « qualités qui

³⁰ Mark Everist, *op. cit.*, p. 38.

³¹ Marie Cornaz, « François-Auguste Gevaert dans les collections de la Bibliothèque royale de Belgique », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 64, 2010, p. 236.

³² Hedwige Baeck-Schilders, *op. cit.*, p. 197-199.

³³ François-Joseph Fétis, « Gevaert (François-Auguste) », dans Arthur Pougin (dir.), *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique. Supplément et complément*, Paris, Librairie Firmin-Didot et C^{ie}, 1878, T. 1, p. 375.

³⁴ S.a., « Belgique. Bruxelles. — Théâtre royal de la Monnaie — », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 6, 9 février 1871, [p. 2].

caractérisent l'art flamand, tel que Rubens, Rembrandt et Van Dyck nous l'ont révélé : la pureté du dessin et la vigueur du coloris³⁵ ». Cette comparaison entre le musicien gantois et plusieurs peintres de l'école flamande, loin d'être gratuite, s'inscrit dans une logique identitaire.

Mais si, dans un premier temps, Gevaert est perçu comme un espoir pour les artistes de langue flamande qui sont convaincus de la nécessité d'un mouvement flamand, ou encore s'il est perçu comme un musicien à la fibre nationale, les choses évoluent peu à peu avec l'affirmation de plus en plus nette des revendications flamandes de Benoit. Gevaert, flamand d'origine, voit son nom opposé à Benoit et au mouvement flamand. Les défenseurs d'une musique belge unique et assujettie à la notion d'âme belge vont se trouver un héros dans la figure de Gevaert. Le compositeur gantois est présenté comme le champion belge à opposer à Benoit dont les idées sont perçues comme destructrices de la musique belge. Toutefois, en raison du cosmopolitisme de Gevaert, alors directeur du Conservatoire de Bruxelles, et du manque de renouveau dans son œuvre musicale, les parties en faveur d'une musique nationale belge seront assez rapidement mises à mal par les partisans du mouvement flamand.

3. Gevaert opposé à Benoit

Dès 1871, à propos de la première belge du *Billet de Marguerite*, une comparaison musicale était déjà établie entre Gevaert et Benoit, même si le nom de ce dernier n'apparaît pas clairement³⁶. Si la musique du maître gantois est présentée comme renfermant des traits flamands et que son auteur est qualifié de « flamand » dans cet article, cette dénomination n'est pas à comprendre comme un rattachement à l'école flamande de Peter Benoit : le directeur du Conservatoire de Bruxelles est considéré comme un compositeur belge avant tout. Dès lors, la presse artistique et

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Il n'est fait mention explicitement que du mouvement musical flamand. Cependant, Peter Benoit en est le principal instigateur et, par conséquent, il est aisément assimilable à ce dernier.

littéraire belge francophone opère une comparaison entre les deux compositeurs.

En 1876, *L'Artiste* dresse un compte rendu de la tenue du 15^e congrès des Arts et des Lettres de langue néerlandaise. Cet événement est l'occasion d'un festival de musique flamande dans lequel se retrouvent côte à côte Peter Benoit, pour son oratorio *De Schelde*, et François-Auguste Gevaert, pour sa cantate *Jacob van Artevelde*³⁷. Les deux œuvres font l'objet d'une rapide comparaison en faveur de la musique de Benoit, tout en concédant certains mérites à Gevaert : l'une est qualifiée de musique de l'avenir, quand l'autre, malgré une orchestration habile et savante, manque d'imagination :

Si c'était là la musique de l'avenir [en parlant de *De Schelde*], l'art n'aurait pas à s'en plaindre ! La cantate de M. Gevaert a souffert beaucoup de se trouver ainsi rapprochée de l'œuvre de M. Benoit. Le *Jakob [sic] van Artevelde* du directeur de notre Conservatoire, a produit beaucoup moins d'effet qu'au festival de Gand. C'est pourtant une œuvre savante qu'une orchestration habile, étudiée et réellement supérieure, rend surtout remarquable; mais elle perd un peu de son mérite, au point de vue de l'imagination, aux yeux de ceux qui savent qu'elle n'est qu'une modification en *aggraveto* d'une vieille chanson flamande intitulée : *le Tabac*³⁸.

Alors que les deux œuvres ont été composées dans un laps de temps relativement similaire – *Jacob van Artevelde* en 1863 et *De Schelde* en 1867 – la musique de Benoit représente, aux dires du critique, la modernité³⁹. Et même si les qualités de musicien de Gevaert ne sont pas contestées, le critique constate que le précédent succès de l'œuvre du Gantois a perdu en effets au motif d'un manque de génie inventif.

³⁷ V. R., « Gepraat. Vijftiende Nederlandsch Taal. En Letterkundige Congres », *L'Artiste*, n° 35, 3 septembre 1876, p. 286.

³⁸ *Ibid.*, p. 287.

³⁹ La modernité est un élément régulièrement rapporté lorsqu'il s'agit de caractériser une œuvre au cachet national ; en cause, la volonté avouée de régénérer une musique considérée comme dépassée et impropre à la nation (Didier Francfort, *Le chant des nations. Musique et cultures en Europe. 1870-1914*, Paris, Hachette Littératures, 2004, p. 47).

En juin de l'année suivante, les deux compositeurs se retrouvent au festival de Liège, parmi d'autres compositeurs belges⁴⁰. *Le Chœur des Émigrants Irlandais* de Gevaert y est joué aux côtés d'une traduction française du *De Schelde* de Benoit. Si aucune comparaison directe n'est établie entre les deux compositeurs, le compte rendu publié dans *L'Artiste* est l'occasion de critiquer Benoit sur ses choix identitaires en matière artistique, en égratignant au passage le mouvement flamand, tout en reconnaissant en lui un des meilleurs compositeurs que compte la Belgique :

L'oratorio *De Schelde* de Benoit n'a pas beaucoup à regretter son texte *flamand*. On le lui a prouvé en applaudissant vivement sa traduction *française*. M. Benoit est l'un de nos meilleurs compositeurs, il n'a pas besoin de la réclame du mouvement flamand pour réussir. Il plairait mieux s'il renonçait à cette mesquinerie et à quelques réclames pour ne chercher d'éléments de réussite que dans un travail consciencieux et dans le développement d'un talent plus qu'ordinaire. Peter Benoit a beaucoup d'instinct dramatique, un sentiment sincère, de l'entrain et de la vie. Qu'il développe ces qualités et le plus brillant avenir lui est réservé⁴¹.

Benoit, bien que critiqué assez durement, est toutefois présenté comme un musicien remarquable, promis à un brillant avenir à la seule condition qu'il abandonne ses thèses en faveur d'une musique flamande. De Gevaert, aucune mention hormis que son chœur fut « admirablement chanté⁴² ».

Enfin, décembre 1880 voit le Théâtre royal de la Monnaie monter une reprise de l'opéra *Quentin Durward* de Gevaert. Les ovations sont cette fois-ci au rendez-vous :

Le succès a été, cette fois, très-accentué [*sic*]. On a fait des ovations au compositeur, à ses interprètes, voire même à la mise en scène, qui est superbe. Dans ces ovations, il est certain que l'amour-propre national a

⁴⁰ *Le Guide musical* dresse la liste des compositeurs joués durant le festival : Fétis, Hanssens, Limhander, Gevaert, Benoit, Souvre, Daussoigne-Méhul, Miry, Dupont et Radoux. Tous, y compris les compositeurs en faveur du mouvement flamand, sont présentés comme des « chefs de l'école belge de musique » (A. H., « Le festival de Liège », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 24 et 25, 14 et 21 juin 1877, [p. 2]).

⁴¹ Réal, « Le festival de Liège », *L'Artiste*, n° 23, 10 juin 1877, p. 183.

⁴² *Ibid.*

eu naturellement sa grande part, et que beaucoup des applaudissements étaient autant un hommage des spectateurs pour eux-mêmes que pour le musicien que l'on fêtait⁴³.

Ce succès, teinté de patriotisme, est d'autant plus remarquable pour Gevaert « que depuis assez longtemps on n'avait plus rien entendu de lui qui fût d'une importance capitale⁴⁴ ». Ces propos, au demeurant peu flatteurs pour le musicien, sont justifiés par l'intérêt qu'il porte à l'étude musicologique au détriment de la composition⁴⁵. L'opéra, le compositeur et leur esprit flamand sont cependant loués par Lucien Solvay (1851-1950)⁴⁶ :

Aussi, vous jugez du ravissement qu'a éprouvé le public profane en se trouvant face à face avec un Gevaert d'opéra, bien moderne, employant dans son orchestre autre chose que des flûtes pompéiennes et chantant « *je vous aime* » en bon français. C'était donc vrai ! Il y avait sous le savant et l'administrateur un compositeur lyrique, scénique, un compositeur composant de la musique vivante, vigoureuse et amoureuse ! Cette reprise de *Quentin Durward* a montré tout cela. Elle a montré ce talent énergique, bien flamand, aux prises avec des situations tour à tour pathétiques, tendres et souriantes, et les traitant toutes avec science et habileté⁴⁷.

⁴³ Lucien Solvay, « Belgique. Théâtre royal de la Monnaie », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 52, 23 décembre 1880, [p. 1].

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ « M. Gevaert passait généralement pour se reposer sur ses lauriers anciens, si bien que l'on avait fini peu à peu par oublier qu'ils eussent jamais existé. La musique grecque, dont on parlait beaucoup à propos de lui, c'est fort beau, mais il y a si peu de gens que cela intéresse ! Encore un peu, M. Gevaert était convaincu de n'avoir jamais fait en sa vie que de la musique grecque. Je ne dis pas qu'il n'en ait pas fait quelquefois, même dans ses opéras, — mais du moins cela n'est pas son habitude » (*Ibid.*, [p. 1]). Voir Rémy Campos, « L'orchestre selon François-Auguste Gevaert. Du savoir-faire au savoir lire », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 64, 2010, p. 69-88.

⁴⁶ Journaliste et homme de lettres belge collaborant à plusieurs revues, parmi lesquelles la *Gazette*, *Le Soir*, *L'Étoile*, le *Guide musical*, *L'Artiste* et *L'Éventail*. En parallèle de son œuvre critique, on lui doit également plusieurs livrets d'opéra, notamment *La Bernoise* et *Thyl Ulenspiegel*, et deux romans, *Belle-maman* et *Le Golgotha* (Désiré Denuit, « Solvay (Lucien - Pierre - Auguste - Constant) », *Biographie nationale*, Bruxelles, Établissements Émile Bruylant, 1979, col. 739-747).

⁴⁷ Lucien Solvay, *op. cit.*, [p. 1].

Le caractère flamand de Gevaert est une fois encore souligné. L'emploi de la langue française, apprécié par Lucien Solvay, n'est en rien contradictoire avec l'esprit flamand caractérisant l'œuvre, car l'élément flamand ne doit pas être interprété selon la conception qu'en fait Benoit, mais doit être intégré dans la conception plus englobante de l'âme belge. Autrement dit, flamand désigne ici belge, raison pour laquelle les célébrations du public sont décrites comme étant en partie dirigées vers lui-même : dans le cas présent, c'est moins le compositeur que la Belgique qui est fêtée.

4. Coup d'arrêt pour Gevaert

L'œuvre musicale de Gevaert se voit pourtant moins jouée par la suite sur la scène belge. Si son nom apparaît encore de manière sporadique dans différents concerts, son œuvre perd peu à peu son aura belgo-flamande⁴⁸. Cela s'explique pour trois raisons.

La première raison est à chercher dans l'abandon de la composition par Gevaert. Le musicien cesse, en effet, toute activité d'écriture musicale à la suite de son investiture au Conservatoire royal de Bruxelles⁴⁹. Son répertoire n'évoluant plus, les mêmes œuvres sont présentées au public, provoquant ainsi une certaine lassitude à son égard. Son œuvre sera perçue comme surannée par rapport à celle de nouvelles générations. Voici un extrait résumant ce sentiment :

⁴⁸ Le terme « belgo-flamand » est utilisé dans le cas présent à propos de la distinction que les critiques font – ou ont pu faire par le passé – de l'œuvre de Gevaert par rapport à l'art flamand de Benoit. Tous deux sont Flamands, mais alors que Benoit considère l'art flamand comme un art exclusif à la « race flamande » – selon son expression –, l'art de Gevaert est perçu – tout du moins jusqu'au début de son mandat de directeur du Conservatoire de Bruxelles – avant tout comme un art belge au motif qu'il serait la résultante même de l'âme belge de son concepteur. Sa caractéristique flamande est considérée comme une facette d'un art national plus englobant et assimilable comme tel à de l'art belge ; raison pour laquelle Gevaert peut composer aussi bien sur des textes flamands que français.

⁴⁹ Sandrine Thieffry, « François-Auguste Gevaert et les éditeurs de musique », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 64, 2010, p. 245-246.

Dans une fort belle étude consacrée à sa mémoire [...], M. Kufferath rappelait hier avec quelle simplicité souriante il déclina l'offre qui lui fut faite d'inscrire un de ses ouvrages au programme des spectacles jubilaires projetés en 1905 au Théâtre de la Monnaie : « Mes chers amis ne parlons pas de cela. Il ne faut pas me jouer maintenant. La postérité décidera s'il faut le faire. J'ai le temps d'attendre... Et puis, entre nous, il ne faut pas qu'on discute le Directeur du Conservatoire. »

Et M. Kufferath ajoute : « Tout l'homme est dans cette saillie. Il savait sa valeur, mais il n'ignorait pas ses faiblesses et il tenait à son prestige, qui était grand. Dans la haute situation qu'il occupait comme maître [*sic*] de chapelle du roi et chef de la première institution musicale du pays, il avait raison de ne pas vouloir qu'on l'entamât »⁵⁰.

La deuxième raison est relative à la direction entamée par le maître gantois au Conservatoire de Bruxelles. Résolument tourné vers le passé et adoptant un point de vue universalisant, Gevaert est considéré comme hors course dans le débat sur la musique belge contemporaine :

Son action fut double. Aux musiciens il offrit, en des travaux didactiques qui font autorité, le fil destiné à les guider dans le labyrinthe de l'harmonie et de l'instrumentation; au public, une éducation esthétique embrassant toute une époque d'art, la plus féconde et la plus éloquente de l'histoire musicale, tandis qu'il laissait à d'autres le soin de la compléter par l'exposé de l'évolution contemporaine⁵¹.

La troisième raison est à chercher dans l'importance que le mouvement musical flamand, sous la houlette de Peter Benoit, prend avec les années. Les idées en faveur d'une musique essentiellement flamande défendues par Benoit, malgré les nombreuses critiques dont elles peuvent faire l'objet dans la presse artistique et littéraire de leur temps, s'imposeront graduellement. Bien que dans un premier temps considéré comme un défenseur de la cause flamande, Gevaert refuse de s'associer au mouvement flamand. Ceci et son attitude assumée de cosmopolite une fois arrivé à la direction du Conservatoire de Bruxelles le feront percevoir comme un traître à la cause flamande par les partisans de cette école⁵².

⁵⁰ Octave Maus, « F.-A. Gevaert », *L'Art moderne*, n° 52, 27 décembre 1908, p. 410.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Hedwige Baeck-Schilders, *op. cit.*, p. 202.

Le mouvement musical flamand, prenant de plus en plus d'ampleur, provoque une sorte de déséquilibre au sein du monde artistique belge. Non seulement il n'existe pas d'école belge censée receler ses caractéristiques propres, mais le pays voit un nouveau pôle artistique éclore dans la ville d'Anvers prônant une esthétique identitaire flamande niant l'âme belge. Si des efforts et des manifestations sont organisés en faveur de compositeurs nationaux, force est de constater qu'ils ne permettent pas la création d'un tout homogène procédant d'une même tendance esthétique. S'il est vrai que la dénomination « d'école nationale » est utilisée à plusieurs reprises par la presse artistique et littéraire, elle doit être comprise non pas comme procédant du sens strict du mot « école », mais comme un regroupement de compositeurs natifs de Belgique rassemblés pêle-mêle sous cette bannière à la seule raison de leur nationalité. Par exemple, lorsque *Le Glaneur* du 1^{er} janvier 1906 parle du « développement de notre art national », il y regroupe des compositeurs aux tendances très diverses comme César Franck, Guillaume Lekeu, Érasme Raway, Victor Vreuls, Joseph Jongen, Peter Benoit ou encore Lodewijk Mortelmans⁵³. De même, lorsque la revue *Durandal* de la même année fait état de la reconquête de la personnalité de l'école musicale belge, elle mentionne deux tendances esthétiques très différentes : « la muse flamande et la muse wallonne qui [à la veille de la révolution belge] avaient perdu leur accent propre [et] ne l'avaient point encore retrouvé⁵⁴ ». Ces deux tendances nouvelles se dégagent de la conception étatique en faveur d'une musique belge commune devant englober leurs prétendues caractéristiques respectives pour proposer chacune une esthétique particulière et exclusive.

⁵³ Fr. Dufour, « Carnet musical. III. Communiqués », *Le Glaneur*, n° 1, janvier 1906, p. 23.

⁵⁴ Georges de Golesco, « Chronique musicale. M. Maurice Kufferath », *Durandal. Revue catholique d'art et de littérature*, n° 3, mars 1906, p. 165.

5. Peter Benoit : le « Rubens de la musique »

Si Gevaert avait bénéficié, au moins à ses débuts, d'une certaine assimilation par rapport aux artistes peintres flamands, c'est désormais Peter Benoit qui en bénéficiera. Par exemple, sa musique est décrite par le *Guide musical* du 7 décembre 1871 comme « ce qu'on peut appeler de la large peinture flamande⁵⁵ ». L'année suivante, à propos de son drame religieux *La Passion*, un critique, usant du pseudonyme « Un Flamand », émet semblable comparaison. L'orchestration du drame est décrite comme reposant sur trois parties bien nettes – l'orgue comme première partie, les trompettes et les trombones comme deuxième partie, les violoncelles et les contrebasses comme troisième partie – assimilées à trois couleurs, dont le mélange « révèle [sic] la peinture picturale qui est le fond de toute nature artistique flamande et produit des effets puissants et solides comme ceux de Rubens, doux et mystiques parfois, comme ceux de Quentin Metsys⁵⁶ ». *L'Art universel* du 15 août 1873, à propos de son *Oorlog*, écrit de Peter Benoit qu'il « a trouvé sur sa palette les tons clairs et lumineux de Breughel et l'ardent et brun coloris de Rembrandt⁵⁷ ».

En 1883, *Lucifer* de Benoit est joué à Paris et semble y avoir été incompris par le public. *L'Art moderne* tente d'expliquer cet échec en raison du caractère flamand du compositeur qui « exprime par des procédés simples, comme Rubens brossait ses toiles, l'émotion qu'il éprouve⁵⁸ ». Le tempérament du compositeur est encore caractérisé par *L'Art moderne* du 31 mars 1889, comme porté « plutôt à peindre, en des fresques de grande allure, quelque scène tumultueuse, tragique et émouvante, dont la musique sert à

⁵⁵ M. O. I., « Œuvre nouvelle de M. Pierre Benoit », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 50, 7 décembre 1871, p. 470.

⁵⁶ Un Flamand, « La Passion. Drame religieux de Peter Benoit », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 8, 22 février 1872, [p. 1].

⁵⁷ Louis Jorez, « De Oorlog (la guerre). Poème de van Beers, musique de Peter Benoit », *L'Art universel*, n° 13, 15 août 1873, p. 118.

⁵⁸ S.a., « Lucifer au Trocadéro », *L'Art moderne*, n° 19, 13 mai 1883, p. 150.

transcrire les épisodes⁵⁹ ». Le rapprochement entre la musique de Benoit et l'art pictural flamand est encore accentué lorsque le chroniqueur, quelques paragraphes plus loin, établit une comparaison directe entre le musicien flamand, d'une part, et Pierre Paul Rubens (1577-1640) et Jacob Jordaens (1593-1678), de l'autre :

On a parlé, à propos de Benoit, de Rubens et Jordaens. L'assimilation s'impose. La musique du maître anversois est tout aussi dénuée de psychologie que les vastes compositions des peintres flamands, tournés vers les splendeurs sensuelles de la couleur et des rythmes de la forme. Il y a un côté théâtral dans ses œuvres, étrangère[s] aux subtilités de l'harmonie et de l'instrumentation. Et n'est-ce pas aussi ce qui domine dans *Les Montées au Calvaire* et dans *Les Repas des Rois* dont les beautés plantureuses éclairent les Musées?⁶⁰

La revue *L'Éventail* publie le 22 mai 1892 un compte rendu d'une conférence de Georges Eekhoud (1854-1927), tiré du *Journal de Bruxelles*, à propos de Peter Benoit dont l'art serait constitué de « la libre exubérance, la splendeur décorative, la plasticité, la puissance énergétique et sensuelle, opposée à la raide austérité de la Réforme, la matérialité pompeuse, par où s'est manifesté enfin, dans le domaine de la musique, le génie flamand de la Renaissance⁶¹ ».

En 1901, la revue *Durandal* publie un article dans lequel F. Verhelst qualifie Benoit de « Rubens de la musique » en le justifiant de la manière suivante :

C'est la même vie débordante, plus extérieure qu'intime, le même éclat de couleur grasse, chatoyante, lumineuse, avec des oppositions puissantes d'ombres profondes et chaudes, le même amour du grandiose, les mêmes exagérations déclamatoires et emphatiques⁶².

⁵⁹ S.a., « Association des artistes musiciens. Quatrième concert », *L'Art moderne*, n° 13, 31 mars 1889, p. 101.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 102.

⁶¹ E. V., « Chronique des beaux-arts », *L'Éventail. Théâtral, artistique et mondain*, n° 35, 22 mai 1892, [p. 3].

⁶² F. Verhelst, « Peter Benoit », *Durandal. Revue catholique d'art et de littérature*, n° 4, avril 1901, p. 211.

En novembre 1905, *La Belgique artistique et littéraire* publie un compte rendu de concert dans lequel l'auteur fait allusion à la « couleur flamande⁶³ » de la musique en Belgique qui serait l'élément prédominant dans l'art en Belgique y compris dans l'œuvre de Benoit puisque son *Ouverture pour Charlotte Corday* ressemblerait « à du Rubens en musique et pourrait bien être au moins du De Crayer⁶⁴ ».

6. Le musicien flamand par excellence

En parallèle de cette assimilation aux peintres flamands, Benoit est très vite considéré par la presse comme le musicien incarnant le plus pleinement l'art flamand :

Mais ce qui persiste dans tout [*sic*] l'œuvre de Benoit, dans ses compositions gracieuses autant que dans ses pages épiques et poignantes, c'est l'indéfinissable d'un sentiment d'une race, d'un milieu, d'un terroir spécial. Cette musique est adéquate à la contrée, au climat, à l'âme invisible de la patrie. On y entend chuchoter des voix mystérieuses et sourdre des larmes de tendresses. C'est comme si les doigts mêmes de la Patrie se posaient câlins et miséricordieux sur la tête de l'enfant oublieux de ses origines⁶⁵.

Dès 1876, l'*Actualité à travers le monde et l'art* le décrit comme « possédé du démon du *Nationalisme* » et prédit l'existence d'une nouvelle école de musique sous sa direction⁶⁶. La même année, le *Guide musical* le présente comme leader d'un mouvement flamand capable de régénérer la musique jouée sur le sol belge⁶⁷. Et c'est toujours en ce sens qu'il faut comprendre le *Guide musical*

⁶³ L'auteur du compte rendu de préciser « que flamand doit signifier ici l'influence du Nord diversement et parallèlement subie par les races formant notre nation » (Auguste Joly, « Les Concerts », *La Belgique artistique et littéraire. Revue mensuelle d'art, de théâtre et de lettres*, n° 2, novembre 1905, p. 285).

⁶⁴ *Ibid.*, p. 286.

⁶⁵ Georges Eekhoud, « L'œuvre de Peter Benoit », *L'Art moderne*, n° 21, 22 mai 1892, p. 165.

⁶⁶ J. Hoepfer, « Fêtes d'Anvers. Le Festival. – Le Salon. », *L'Actualité à travers le monde et l'art*, n° 1, 20 août 1876, p. 3.

⁶⁷ A. C., « Charlotte Corday », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 13, 30 mars 1876, [p. 2].

de 1883 lorsqu'il présente Benoit comme l'inventeur de la musique flamande :

Mais en attendant, une chose est certaine, c'est qu'en inventant la musique flamande, Benoit a eu ce mérite et cette chance d'intéresser à son art et à celui de ses émules tout un public qui pataugeait dans une vase musicale abominable et abjecte, et, sans y trouver les puissances qu'il y cherchait, semblait avoir pour jamais renoncé à toute initiative⁶⁸.

Dans le *Guide musical* du 24 décembre 1893, Maurice Kufferath décrit Benoit comme « un des artisans les plus actifs, sinon le plus puissant, de la renaissance intellectuelle des Flamands⁶⁹ ». Il rappelle ensuite les efforts poursuivis par le musicien flamand et le rôle primordial qu'il joua dans « l'efflorescence des lettres et des arts dans les Flandres⁷⁰ ». Kufferath ne fait pas coïncider le renouveau musical flamand avec la création de l'école d'Anvers, mais le décrit comme se formant à partir « de la première exécution de *Lucifer* à Bruxelles », ce qui fit de Benoit « la personnalité la plus en vue et certainement la plus génialement douée⁷¹ ».

En 1896, à propos du succès de l'opéra *Herbergprinces* de Jan Blockx, Émile Wambach insiste sur la prépondérance qu'eut Benoit sur le mouvement musical flamand :

Le succès de *Herbergprinces*, en somme, a été considérable, et il se maintient. Me sera-t-il permis d'en reporter une partie à Peter Benoit, qui fut le maître de Jan Blockx?

Sans lui, le mouvement national, déjà si vivant, n'aurait jamais existé⁷².

En 1898, un an après l'érection de la *Vlaamsche Muziekschool* en Conservatoire royal flamand, Théodore Lindenlaub (1854-1929), dans un article du *Guide musical*, exprime à son tour le travail de Benoit comme chef de l'école flamande qui « le premier a tracé

⁶⁸ Charles Tardieu, « Lucifer au Trocadéro », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 18 et 19, 3 et 10 mai 1883, [p. 2-3].

⁶⁹ Maurice Kufferath, « Peter Benoit », *Le Guide musical. Théâtres - concerts - actualités - histoire - esthétique*, n° 52, 24 décembre 1893, p. 515.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 517.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Émile Wambach, « Correspondances. Anvers. », *Le Guide musical. Théâtres - concerts - actualités - histoire - esthétique*, n° 43, 2 octobre 1896, p. 695.

la direction, et que suit maintenant une jeune école pleine de foi, d'ardeur et d'espérance⁷³ ».

Octobre 1900, dans une série d'articles intitulés « La musique belge au XIX^e siècle », Albert Soubies (1864-1918) dresse un panorama se voulant le plus complet possible des tendances musicales du lendemain de l'indépendance de la Belgique jusqu'à son époque. Lorsqu'il évoque le mouvement flamand, il qualifie Benoit de « représentant le plus insigne, le mieux doué, le plus complet de l'esprit flamand, en musique », même s'il juge les prises de position du maître « un peu intolérantes⁷⁴ ».

La mort de Benoit est l'occasion pour le *Guide musical*, *L'Art moderne* et *Durandal* de rédiger un éloge panégyrique en l'honneur du maître de Harelbeke. Ces louanges, aussi élogieuses soient-elles, contiennent néanmoins quelques réserves quant à son œuvre⁷⁵. Malgré ces réserves, tous trois lui reconnaissent son esthétique « nationaliste » et les efforts qu'il opéra en ce sens dans la réalisation de son idéal. *Durandal* en donne le résumé suivant :

Dès le début de sa carrière artistique, Benoit s'attache à ce principe que l'art d'un peuple doit plonger ses racines profondes dans les traditions nationales. Il a voulu fonder une école de musique flamande. Pour lui, chaque peuple a sa manière de chanter ; le mélос de l'Italien n'est pas celui de l'Allemand, ni même du Français. Il cherchera donc le thème mélodique propre au Flamand, en étudiant sa langue et ses anciennes mélodies

⁷³ Théodore Lindelaub, « Le nationalisme musical », *Le Guide musical. Théâtres - concerts - actualités - histoire - esthétique*, n° 35-36, 28 août et 4 septembre 1898, p. 632.

⁷⁴ Albert Soubies, « La musique belge au XIX^e Siècle (Suite) », *Le Guide musical. Théâtres - concerts - actualités - histoire - esthétique*, n° 43, 28 octobre 1900, p. 765 et 766.

⁷⁵ Maurice Kufferath qualifie sobrement le nationalisme de Benoit comme « aveugle et passionné » (Maurice Kufferath, « Peter Benoit », *Le Guide musical. Théâtres - concerts - actualités - histoire - esthétique*, n° 10, 10 mars 1901, p. 219); Octave Maus retient dans l'ensemble de l'œuvre « de trop copieuses redondances mélodramatiques » (Octave Maus, « Peter Benoit », *L'Art moderne*, n° 10, 10 mars 1901, p. 75); F. Verhelst critique « l'incurie du chrétien baptisé et élevé dans la foi du peuple flamand » et voit dans l'œuvre du musicien des « fautes de goût » causées par « son amour de la grandiloquence [qui] le fait parfois tomber dans l'enflure » ainsi qu'un manque d'inspiration dans ses dernières partitions (F. Verhelst, *op. cit.*, p. 218).

populaires. Ses œuvres sont nourries de cette sève antique, mais élaborée par la puissance de sa propre individualité. Les vieux airs qu'il emploie, il les transforme à sa fantaisie, tout en gardant le type primitif⁷⁶.

Conclusion

Flamand d'origine, le compositeur François-Auguste Gevaert se fait un nom à Paris où il parvient à y faire jouer plusieurs de ses opéras. De par son succès parisien et ses origines flamandes, il est présenté un temps en Belgique comme l'incarnation idéale du musicien belge. À partir des années 1870, pourtant, son nom se verra opposé à celui de Peter Benoit, héraut d'un mouvement musical flamand naissant. Une confrontation artistique et idéologique attendra les deux musiciens qui verront leurs œuvres comparées dans la presse artistique et musicale belge francophone et questionnées à propos de leur identité et de leur modernité.

Chacun sera tour à tour qualifié de compositeur « flamand », dénomination prenant une signification différente pour les deux hommes : l'art flamand de Gevaert est avant tout perçu comme un art belge, au motif qu'il serait la résultante de « l'âme belge » du compositeur, alliant son identité flamande à la langue française, tandis que l'art flamand de Benoit est compris comme un produit exclusif à une nation flamande en raison même de sa nature. Avec le temps pourtant, la musique de Gevaert perd peu à peu son aura « belgo-flamande » et ce sont les idées de Benoit qui parviennent finalement à s'imposer. À l'instar de son aîné, plus tôt avant lui, le compositeur anversoïse se voit rapproché de figures de l'école flamande de peinture aux côtés de noms comme Rembrandt, Jordaens ou encore Rubens et est progressivement présenté comme le modèle à suivre dans le cadre d'une école flamande de musique. Gevaert, quant à lui, est progressivement écarté du débat identitaire qui secoue la Belgique à cette époque.

Outre la distinction qui peut être établie entre les deux modèles proposés, il est possible de constater une nette différence dans la carrière des deux musiciens. Gevaert arrête la composition en

⁷⁶ F. Verhelst, *op. cit.*, p. 217.

même temps qu'il endosse la charge de directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles et ne peut, dès lors, renouveler son répertoire par de nouvelles pièces. Son œuvre devient datée avec le temps, au contraire de son rival, Benoit, qui non seulement compose régulièrement, mais s'affirme musicalement dans une direction identitaire. Et si son modèle n'est pas unanimement partagé – le compositeur fait régulièrement l'objet de critiques dans la presse à ce sujet – il devient assez rapidement incontournable tant il occupe l'espace artistique, théorique, pédagogique et critique belge.

S'interroger sur les raisons de l'échec ou de la réussite de la construction d'une identité nationale permet de mieux appréhender l'épineuse question de la manifestation et, surtout, de la réception de l'identité musicale d'un groupe donné. L'affirmation d'une identité belge claire et stable est difficile à établir, que ce soit artistiquement ou musicalement, en raison de son partage linguistique et de son histoire. Certains arguments ou qualificatifs sont utilisés pour qualifier l'un ou l'autre compositeur sans qu'ils ne désignent ou représentent la même réalité. Par exemple, la caractéristique flamande de Gevaert n'a pas la même « matérialité » que celle de Benoit, au motif même qu'elle se veut un modèle opposé aux idées défendues par le compositeur anversois davantage centrées sur de prétendues caractéristiques ethniques. L'échec du modèle de Gevaert s'explique en partie par ses manquements, mais plus encore par le manque d'enthousiasme qu'il suscite au sein des compositeurs et du public belges. Au contraire, le modèle proposé par Benoit, renvoyant au même mot de « compositeur flamand », suscite bien plus de ferveur dans une frange, certes exclusivement flamande, mais non négligeable de la population. Par les efforts de son maître et par l'acceptation de son modèle proposé, le mouvement musical flamand fait fi d'un équilibre belge rassembleur et oblige la partie francophone du pays de se repositionner en fonction du modèle désormais existant. Émergera alors, un mouvement musical wallon contraint de se positionner en fonction de son homologue flamand déjà existant.

Références

- A. C., « Charlotte Corday », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 13, 30 mars 1876, [p. 1-2].
- A. H., « Le festival de Liège », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 24 et 25, 14 et 21 juin 1877, [p. 2-3].
- Baeck-Schilders, Hedwige, « F.-A. Gevaert en het Gentse koorleven in het middle van de negentiende eeuw », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 64, 2010, p. 187-204.
- Beheydt, Ludo, « Belgitude, de verscheurende keuze », dans Stéphanie Vanasten et Matthieu Sergier (dir.), *Littéraire belgitude littéraire : Bruggen en beelden. Vues du Nord. Hommage aan Sonja Vanderlinden*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2011, p. 37-52.
- Buyssens, Marie-Thérèse, « Benoit, Peter », *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02716> (consulté le 22 novembre 2023).
- Campos, Rémy, « L'orchestre selon François-Auguste Gevaert. Du savoir-faire au savoir lire », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 64, 2010, p. 69-88.
- Closson, Ernest, *Gevaert*, Bruxelles, Imprimerie A. Lésine, 1929.
- Cornaz, Marie, « François-Auguste Gevaert dans les collections de la Bibliothèque royale de Belgique », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 64, 2010, p. 233-243.
- Cornaz, Marie, « Gevaert et la Belgique », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 64, 2010, p. 183-185.
- Couttenier, Piet, « National Imagery in 19th Century Flemish Literature », Kas Deprez et Louis Vos (dir.), *Nationalism in Belgium. Shifting Identities. 1780-1995*, New York, Palsgrave, 1998, p. 51-60.
- De Schrijver, Reginald, « The Belgian révolution and the emergence of Belgium's biculturalism », dans Arend Lijphart (dir.), *Conflict and Coexistence in Belgium. The Dynamics of a Cultural Divided Society*, University of California, Institute of International Studies, 1981, p. 13-33.
- De Schutter, Freddy, *Het Verhaal van de Nederlandse literatuur Verlichting. Romantiek. Realisme-Naturalisme. Multatuli en Gezelle*, Amsterdam, Kapellen Wereldbibliotheek, 1994.

- Denuit, Désiré, « Solvay (Lucien - Pierre - Auguste - Constant) », *Biographie nationale*, Bruxelles, Établissements Émile Bruylant, 1979, col. 739-747.
- Devlieger, Bart et Pierre Swiggers, « Le débat politico-linguistique en Belgique entre 1840 et 1850 : analyse d'un corpus de périodiques », dans Christophe Vielle, Pierre Swiggers et Guy Jucquois (dir.), *Comparatisme, mythologies, langages. En hommage à Claude Lévi-Strauss*, Louvain-la-Neuve, Peeters, 1994, p. 381-426.
- Dufour, Fr., « Carnet musical. III. Communiqués », *Le Glaneur*, n° 1, janvier 1906, p. 23-24.
- Dufourcq, Norbert et Karen Henson, « Pougin [Paroisse-Pougin], (François-Auguste-) Arthur », *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscribe/article/grove/music/22198> (consulté le 11 février 2025).
- E.V., « Chronique des beaux-arts », *L'Éventail. Théâtral, artistique et mondain*, n° 35, 22 mai 1892, [p. 3].
- Eekhoud, Georges, « L'œuvre de Peter Benoit », *L'Art moderne*, n° 21, 22 mai 1892, p. 163-165.
- Everist, Mark, « The Operas of François-Auguste Gevaert: The "Tour d'horizon" », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 64, 2010, p. 17-47.
- Fétis, François-Joseph, « Gevaert (François-Auguste) », dans Arthur Pougin (dir.), *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique. Supplément et complément*, Paris, Librairie Firmin-Didot et C^{ie}, 1878, T. 1, p. 375-376.
- Francfort, Didier, *Le chant des nations. Musique et cultures en Europe. 1870-1914*, Paris, Hachette Littératures, 2004.
- Golesco, Georges (de), « Chronique musicale. M. Maurice Kufferath », *Durandal. Revue catholique d'art et de littérature*, n° 3, mars 1906, p. 165-166.
- Hoepfer, J., « Fêtes d'Anvers. Le Festival. – Le Salon. », *L'Actualité à travers le monde et l'art*, n° 1, 20 août 1876, p. 3-4.
- Joly, Auguste, « Les Concerts », *La Belgique artistique et littéraire. Revue mensuelle d'art, de théâtre et de lettres*, n° 2, novembre 1905, p. 285-288.
- Jorez, Louis, « De Oorlog (la guerre). Poème de van Beers, musique de Peter Benoit », *L'Art universel*, n° 13, 15 août 1873, p. 116-118.
- Kufferath, Maurice, « Peter Benoit », *Le Guide musical. Théâtres - concerts - actualités - histoire - esthétique*, n° 52, 24 décembre 1893, p. 515-517.

- Kufferath, Maurice, « Peter Benoit », *Le Guide musical. Théâtres - concerts - actualités - histoire - esthétique*, n° 10, 10 mars 1901, p. 219-221.
- Lacombe, Hervé, « *Georgette* (1853) ou les débuts de Gevaert sur la scène parisienne », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 64, 2010, p. 57-67.
- Lindelaub, Théodore, « Le nationalisme musical », *Le Guide musical. Théâtres - concerts - actualités - histoire - esthétique*, nos 35-36, 28 août et 4 septembre 1898, p. 630-632.
- Linden, Albert (van der), « Sur une lettre de Peter Benoit », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 22/1, 1968, p. 111-113.
- M. O. I., « Œuvre nouvelle de M. Pierre Benoit », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 50, 7 décembre 1871, p. 470-471.
- Maus, Octave, « Peter Benoit », *L'Art moderne*, n° 10, 10 mars 1901, p. 74-75.
- Maus, Octave, « F.-A. Gevaert », *L'Art moderne*, n° 52, 27 décembre 1908, p. 409-410.
- Meylaerts, Reine, *L'aventure flamande de la Revue belge. Langues, littératures et cultures dans l'entre-deux-guerres*, Bruxelles, Archives & Musées de la littérature, 2004.
- Pieterzoon [pseudonyme de Peter Benoit], « La nouvelle école musicale flamande. Première lettre », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 41, 8 octobre 1868, [p. 3].
- Pieterzoon [pseudonyme de Peter Benoit], « La nouvelle école musicale flamande. Cinquième lettre », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 46, 12 novembre 1868, [p. 1-3].
- Pougin, Arthur, « Peter Benoit », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 1, 3 janvier 1878, [p. 1-2].
- Réal, « Le festival de Liège », *L'Artiste*, n° 23, 10 juin 1877, p. 182-183.
- Riessauw, Anne-Marie, « Gevaert, François-Auguste », *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11003> (consulté le 22 novembre 2023).
- S.a., « Association des artistes musiciens. Quatrième concert », *L'Art moderne*, n° 13, 31 mars 1889, p. 101-102.

- S.a., « Belgique. Bruxelles. — Théâtre royal de la Monnaie — », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 6, 9 février 1871, [p. 2-3].
- S.a., « Lucifer au Trocadéro », *L'Art moderne*, n° 19, 13 mai 1883, p. 149-150.
- Samson, Jim, « Nations and nationalism », dans Jim Samson (dir.), *The Cambridge history of nineteenth-century music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 568-600.
- Solvay, Lucien, « Belgique. Théâtre royal de la Monnaie », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 52, 23 décembre 1880, [p. 1-2].
- Soubies, Albert, « La musique belge au XIX^e Siècle (Suite) », *Le Guide musical. Théâtres - concerts - actualités - histoire - esthétique*, n° 43, 28 octobre 1900, p. 763-766.
- Tardieu, Charles, « Lucifer au Trocadéro », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 18 et 19, 3 et 10 mai 1883, [p. 1-3].
- Thieffry, Sandrine, « François-Auguste Gevaert et les éditeurs de musique », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 64, 2010, p. 245-280.
- Thys, Auguste, « François-Auguste Gevaert », *Les sociétés chorales en Belgique*, Gand, imprimerie et lithographie de Busscher frères, 1861, p. 248-250.
- Un Flamand, « La Passion. Drame religieux de Peter Benoit », *Le Guide musical. Revue hebdomadaire des nouvelles musicales de la Belgique et de l'étranger*, n° 8, 22 février 1872, [p. 1-2].
- V. R., « Gepraat. Vijftiende Nederlandsch Taal. En Letterkundige Congres », *L'Artiste*, n° 35, 3 septembre 1876, p. 286-288.
- Van Den Borren, Charles, *Peter Benoit*, Bruxelles, J. Lebègue & C^{ie} Éditeurs, 1942.
- Van Den Borren, Charles, « Les rapports de Peter Benoit au Ministre de l'Intérieur, après l'obtention de son Prix de Rome », *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts*, n° 33, 1951, p. 38-74.
- Van Ginderachter, Maarten, *Het Rode Vaderland. De vergeten geschiedenis van de communautaire spanningen in het Belgische socialisme voor WOI*, Lannoo/AMSAB-ISG, Tielt/Gent, 2005.
- Van Goethem, Herman, *Belgium and the Monarchy. From National Independence to National Disintegration*, Bruxelles, University Press Antwerp, 2010.

- Vanhulst, Henri, « La critique musicale francophone en Belgique du XIX^e siècle », *Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 66, 2012, p. 11-20.
- Verhelst, F., « Peter Benoit », *Durandal. Revue catholique d'art et de littérature*, n° 4, avril 1901, p. 210-219.
- Vos, Louis, « Van Belgische naar Vlaamse identiteit. Een historisch overzicht », dans Paul Gillaerts, Hilde van Belle et Luc Ravier (dir.), *Vlaamse identiteit: mythe en werkelijkheid*, Leuven/Leuven, Acco, 2002, p. 11-21.
- Wambach, Émile, « Correspondances. Anvers. », *Le Guide musical. Théâtres - concerts - actualités - histoire - esthétique*, n° 43, 2 octobre 1896, p. 695.