

**ALBERT HUYBRECHTS**

*MUSICIEN PRÉVENU DE MUSIQUE*

**UN DOSSIER À INSTRUIRE**

Jacques HUYBRECHTS  
1982

© 1982, Jacques HUYBRECHTS

Cette création est mise à disposition selon le Contrat Attribution-ShareAlike 3.0 Unported disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Site internet : <http://www.alberthuybrechts.be>

À ma femme qui aura cru  
sans avoir vu.

*Pour ceux qui l'ont vécue, la pauvreté  
leur a laissé une intolérance qui ne supportera jamais qu'on parle  
d'un certain dénuement qu'en connaissance de cause.*

Albert Camus.

## I . P R O L É G O M È N E S

L'étonnante survie de l'œuvre d'Albert HUYBRECHTS, en dépit de circonstances défavorables et de préjugés tenaces, pose aujourd'hui, pas mal de questions d'ordre humain et artistique auxquelles il faut bien répondre si l'on veut comprendre pourquoi il n'est pas oublié depuis longtemps.

On connaît le nom d'Albert HUYBRECHTS. On sait aussi qu'il est mort jeune entouré d'une certaine légende d'injustice. Ses œuvres sont peu connues ou mal connues et par un petit nombre de mélomanes, de spécialistes, ou de rivaux. Elles n'ont d'ailleurs fait jusqu'ici l'objet d'aucune étude digne de ce nom. De l'homme on ne sait à peu près rien, et ce qu'on en sait, ne correspond guère à la réalité. L'ignorance où l'on est de sa véritable histoire n'est pas imputable au désintéressement du monde; elle est due à son inexistence sur le plan mondain. Il y a là un danger d'égarement et de méprise capable de détourner, finalement, l'attention de l'œuvre même. Car, il n'est plus permis après un demi-siècle de se limiter aux simples signalements d'un état biographique.

Il importe que l'on connaisse aussi bien ses antécédents que ses actes et leurs mobiles avoués ou non.

Lorsque l'on saura exactement d'où il est parti, de quelle façon il a vécu, et où il voulait en venir, sans doute pourra-t-on se mettre enfin d'accord sur le sens véritable de son œuvre.

Il a droit à sa vérité aussi dure fut-elle ! Elle a toujours eu trop de prix à ses yeux pour qu'elle lui soit refusée.

Pour la connaître enfin, il faudra bien répondre à la question que chacun finit toujours par se poser : "Comment se fait-il qu'après avoir débuté dans la carrière apparemment de la plus brillante façon, il soit aussi rapidement retombé dans l'ombre, alors que sa valeur de musicien ne pouvait être mise en doute par personne".

Parler d'injustice ne mène à rien. C'est se placer sur le terrain moral et détourner la question de son véritable objet qui est d'ordre artistique et social. De plus, ce serait accuser tout le monde sans le justifier pour autant et, pis encore, laisser supposer que l'on revendique pour sa vertu ou son mérite une place que son art n'a pas pu lui donner. Faut-il croire qu'il n'a rien produit de décisif et considérer son œuvre comme négligeable ? Sans doute, s'il n'avait recherché que les faveurs au monde, tout serait-il perdu ! Mais il y a justement son exclusion de ce monde-là dont le jugement peut être mis en doute dans la mesure où il s'est opposé à lui.

Peut-on dire qu'il avait du génie mais qu'une fin prématurée l'a empêché de donner toute sa mesure ? Cela a l'avantage de dispenser le monde de tout jugement, l'accusation portant toute entière sur la fatalité. Comme personne n'a encore apporté de démenti, cette supposition gratuite est répandue implicitement. On pourrait ainsi se laisser aller à croire que s'il eût pu donner toute sa mesure, cette mesure eût été si grande qu'elle eût tout éclipsé autour d'elle, nous mettant ainsi tous d'accord. Mais ce serait là une trop consolante façon de voir les choses et plus propice à satisfaire l'orgueil des familles qu'à apaiser le désir de vérité de ceux qui ont cru en lui.

On pourrait presque dire qu'il a vécu beaucoup trop longtemps pour pouvoir admettre ce point de vue. Après tout, sa fin ne fut pas plus prématurée que celle de beaucoup d'autres parmi les meilleurs et il n'y a vraiment pas de quoi insister là-dessus comme on le fait encore aujourd'hui.

Il ne faudrait tout de même pas que le regret de ce qu'il aurait pu faire de plus finisse par réduire à rien ce qu'il a fait.

Prématurée ou non, sa fin ne doit pas être considérée comme un accident mais bien comme un terme fatal.

Une vie plus longue n'eût pas changé grand chose. Ce n'est pas le temps d'écrire de grandes œuvres qui lui a manqué; c'est le goût et les moyens de faire son chemin dans le monde.

Ce qui porte à regretter ce qu'il aurait pu faire, ne serait-ce pas plutôt la conviction qu'il eût adhéré finalement, non aux techniques modernes dont on sait bien qu'il usa magistralement, mais aux grandes spéculations esthétiques du début du siècle. Or, disons le franchement, pour lui, il n'y eut jamais là de problème. C'est peut-être ce qui fait que ceux pour lesquels ces spéculations sont l'Alpha et l'Oméga de la musique contemporaine se sont détournés de lui, délaissant une œuvre qui se voulait libre de tout système et théorie.

Au beau milieu du "modern-style" (1920-1930), sa subjectivité obstinée alla tout à fait à contre-courant et vouloir la faire passer dans un langage encore trop neuf fut un véritable défi lancé à la fois aux esthètes et au public. De là, les réticences sinon le silence des premiers et les confusions des seconds.

Depuis peu, on commence à apprécier un certain contenu qui se dégage des moyens complexes mis en œuvre et ce contenu nous oblige à nous reporter à un autre ordre de valeur. Ce qui distingue à présent HUYBRECHTS par delà toute recherche esthétique, c'est son attitude.

Si la multiplicité des langages rend difficiles les rapprochements entre ses contemporains, il n'en va pas de même en ce qui concerne leurs différentes attitudes. Leur confrontation a créé un univers musical où coexistent fondamentalement objectivité et subjectivité. Dans cette optique, HUYBRECHTS nous apparaît avec de plus en plus de netteté. L'attitude qu'il a prise est essentielle. Elle est bien, selon la définition du mot, la manifestation extérieure des dispositions et des intentions de l'homme. De l'homme qui s'est refusé à la gratuité et à la fiction pour manifester une présence unique et irremplaçable.

Les années folles sont bien loin nous laissant certes des œuvres merveilleuses, mais le temps que nous vivons recherche de plus en plus ce qu'il y a parmi elles d'authentique et de vrai. On considère que la musique d'HUYBRECHTS est âpre et ascétique, et, il faut reconnaître qu'elle n'est guère charmante au sens mondain, se refuse à toute fantaisie et ignore complètement l'humour. Mais, pouvait-elle répondre autrement aux exigences d'une vérité profonde fusse avec la certitude de perdre les faveurs de son temps ?

La multiplicité des attitudes nous a imposé des œuvres aussi décisives que contradictoires dans leur finalité. Les opinions sont aussi divisées, les réactions aussi vives parce que l'on s'en prend ici au moi de chacun. Le triomphe des unes comme des autres est l'affaire de l'humanité, et, il est sans exemple qu'elle ne se soit pas reconnue au cours de son histoire dans les irrécusables témoins de sa misère et de sa grandeur.

## I I . D É P O S I T I O N

### 1897

Arrivée à Dinant de Joseph Jacques Huybrechts, aîné de 4 enfants d'une famille de modestes cabaretiers établis à Anvers.

Il est engagé comme violoncelliste au Kursaal de la Ville. Prend logement chez la famille Paquet, rue d'Enfer, n°2. Ceux-ci ont 3 enfants : l'aînée Bertha, Julia et Georges. Ils ont été très éprouvés par la perte d'un dernier enfant en bas âge. Le père est coupeur d'habits chez la Maison Henin, ce qui leur permet une vie paisible et décente.

### 6 octobre 1897

Mariage à Dinant de Joseph Jacques Huybrechts, né à Merxem (Anvers), le 16.5.1877, artiste musicien, domicilié à Anvers, fils de Pierre Simon Huybrechts, et de Jesualda, Hubertine Servais, et Bertha Virginie Paquet, née à Namur, le 8.6.1876, sans profession, domiciliée à Dinant, fille de Gustave Adolphe Paquet, et de Émilie Marguerite Coupienne.

### 12 février 1899

Naissance d'Albert Huybrechts, à Dinant, rue d'Enfer, n°2, fils de Joseph Jacques Huybrechts et de Bertha Virginie Paquet.

### 1897 - 1904

Logement chez les parents Paquet, 2, rue d'Enfer.

### 26 juin 1904

Naissance d'une fille, Marcelle, à Dinant; deuxième enfant des époux Huybrechts.

### 1905

Installation des Huybrechts au numéro 135 de la rue Veeweyde à Anderlecht. Le père vient d'être engagé comme contrebassiste au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles. Albert est mis à l'École des Frères Maristes d'Anderlecht. A la Saint-Nicolas, reçoit le piano buffet Hanlet qu'il utilisera toute sa vie.

Son père lui apprend les rudiments de la musique. Il sait lire ses notes avant ses lettres.

**1906 - 1911**

Albert étudie le piano sous la férule de son père. Vers 1908, celui-ci décide de le mettre à l'école communale où il souffre du milieu misérable. On le présente pour la classe de piano au Conservatoire et est refusé. Avec l'idée de l'engager dans la musique du Régiment des Guides, son père décide d'en faire un hautboïste.

Bien que fixée à Bruxelles, la famille retourne chaque année, en vacances à Dinant tandis que le père est "en saison" au littoral ou à l'étranger.

Marcelle est retirée de l'école avant la fin des primaires. Son père veut en faire une danseuse. Sa mère s'y oppose. S'occupe du ménage et de couture. Commence l'étude du violon et du piano.

**1912**

Entre au Conservatoire de Bruxelles et obtient un premier Prix de Solfège au Concours de 1913.

Est fortement marqué en ce début d'adolescence par la lecture des "Mystères de Paris" et des "Misérables". Une certaine idée de la grandeur et de la misère humaine dominera toujours son comportement.

**1913**

La famille va habiter une maison ouvrière, avec grand jardin, située au numéro 83 de la même rue Veeweyde.

**1914**

A la déclaration de guerre la famille est à Bruxelles. Le père est en Suisse. Les grands-parents Paquet à Dinant. La maison de la rue d'Enfer est incendiée et le grand-père échappe de peu au massacre. Ils viennent se réfugier à Bruxelles. Aucun d'eux ne retournera au lieu d'origine.

**8 novembre 1914**

Accessit de Solfège supérieur.

2<sup>ème</sup> Prix de Hautbois avec distinction.

**1915**

1<sup>er</sup> Prix de Hautbois avec distinction.

**1917**

Naissance d'un troisième enfant, Jacques.

2<sup>ème</sup> Prix d'Harmonie écrite.

Dédicace à M<sup>elle</sup> Germaine Ego d'une première mélodie.

### **1918**

Dédicace à son père une « Esquisse » pour violon et piano. Notre père atteint de tuberculose doit abandonner son emploi et être hospitalisé.

Albert qui fait déjà de l'orchestre dans les music-halls comme le Palais d'Été et les Folies-Bergères est engagé à l'Alhambra et devient l'unique gagne pain de la famille.

Marcelle est mise en apprentissage chez une modiste.

Dédicace à son ami le violoniste Carlo Tordeur "Songe" pour violon et piano.

Fréquente des réunions artistiques chez un certain Mantou.

### **1919**

1er Prix de Contrepoint avec distinction (Classe Paulin Marchant).

Étudie sur partition Pelléas et Mélisande et les mélodies de Debussy, tout Duparc et la Sonatine de Ravel.

Commence à lire "l'Humanité", choisit ses lectures dans "Les Nouvelles Littéraires" et "Comedia", suit le mouvement de la musique dans la "Revue musicale" de Paris.

Découvre les classiques français Voltaire et Rousseau. Puis lit, dans le désordre, Shakespeare, Poë, Baudelaire, Dostoïevski, les romantiques français et tout ce qui compte depuis 1850, avec une sûreté de choix extraordinaire. Il adore la contradiction des idées reçues. Plus tard, B. Shaw, Léon Bloy, P. Léautaud le comblent par leur roserie quelles que soient leurs opinions, leur but et même leur bassesse. On ne sait où il a trouvé le temps de lire et de tant lire.

### **1920**

Mort de notre père, le 23 mars, au Dispensaire des Artistes. La veille, il note une pensée : "Mon cœur est un cimetière où reposent des souvenirs". Il dépense tout ce qu'il a pour les funérailles et n'avons pas de quoi manger le lendemain.

2<sup>ème</sup> Prix de Fugue (Classe J. Jongen). Motif invoqué par le Jury : fugue trop longue, introduction impertinente d'un double sujet.

### **1922**

Rappel avec distinction du 2<sup>ème</sup> Prix de Fugue (Classe J. Jongen).

Lit le Quatuor à Cordes, la Sonate pour violon et piano, le Prélude à l'après-midi d'un faune, la Mer et Iberia de Debussy, le Quatuor à cordes et Ma Mère l'Oye de Ravel, le Pierrot Lunaire de Schönberg, le Sacre du Printemps de Stravinsky et le Quatuor à cordes "Rispetti et Strembotti" de Malipiero.

**1923**

Composition de "David" poème biblique (d'après Romain Rolland) et du Poème Féerique, tous deux pour grand orchestre.

Continue un temps son travail à l'orchestre. Tient l'harmonium aux Folies Bergères.

**1924**

Composition d'un Poème pour Quatuor à cordes qui deviendra le Premier Quatuor. Porte en exergue "*À l'adolescent que je fus*".

Donne des leçons de piano.

La famille hérite d'un oncle namurois d'une somme d'argent permettant à Albert de quitter le "métier" pour se consacrer à la composition.

**1925**

Pour tirer profit de l'argent dont il dispose, achète et revend des pianos d'occasion.

Se rend assidûment aux concerts Pro Arte où il découvre la musique contemporaine étrangère et se lie d'amitié avec Paul Collaer.

Compose la Sonate pour violon et piano.

Première audition de ses œuvres à R-0,16radio Belgique. Deux mélodies : Les Roses de Saadi et Chant d'Automne. Germaine Ego qu'il fréquente avec un sentiment très pur, lui envoie des fleurs. C'est une artiste et elle en a le caractère combatif et les ambitions. De plus, elle l'aime.

Notre mère, craignant que cet amour l'écarte de son devoir filial, lui fait une scène atroce et l'oblige à rompre. Présente son 1<sup>er</sup> Quatuor au Concours du Festival d'Ojai Valley en Californie et sa Sonate pour violon et piano au célèbre Concours E.S. Coolidge de Washington. Le commerce des pianos n'a pas marché. L'argent de l'héritage sera bientôt mangé. Il se remet au hautbois en vue d'un nouvel engagement ou d'éventuels remplacements à l'orchestre.

Donne des leçons de solfège à sa jeune cousine Marguerite Paquet, fille de l'oncle Georges qui la destine au violon. Compose le Chant Funèbre pour violoncelle et piano à la demande de son ami Marcel Louon comme morceau de Concours à présenter au Conservatoire.

Le Conseil de milice lui accorde un sursis exceptionnel, lequel deviendra définitif.

**1926**

Le 18 mars arrive un premier câble : "Congratulations Quartette Wins Ojai Valley prize".

Le 3 avril arrive un deuxième câble -. "Coolidge prize awarded to you for your Sonata".

Ces messagers de gloire et de fortune (2.000\$) venant d'un monde tellement rêvé perdent leur réalité en arrivant à notre seuil. Nous ne pouvons en saisir ni les prodigalités, ni les exigences et vivons les événements comme un conte de fées en n'y voyant au fond qu'une manifestation de la justice immanente.

En mai, M<sup>rs</sup> E.S. Coolidge est à Bruxelles. Il lui est présenté au concert de gala qu'elle organise au Palais d'Egmont. Il y rencontre aussi A. Casella, E. Bloch, H. Kindler et la cantatrice Jane Bathori.

Le lendemain, M<sup>r</sup> et M<sup>me</sup> Le Bœuf l'invitent à une soirée privée pour lui permettre de revoir Mme Coolidge dans l'intimité. Il y joue son Chant Funèbre avec R. Maas. Ces premières mondanités le déçoivent.

Il déçoit aussi sûrement M<sup>rs</sup> Coolidge qui ne trouve pas en lui le jeune premier appelé à jouer le jeu magnifique qu'elle a mis entre ses mains. Jamais lauréat ne lui a paru plus mal choisi. Au lieu du jeune premier qu'elle souhaitait sans doute, la voici en présence d'un garçon vraiment trop peu brillant. De plus, il va faire le contraire de ce que l'on attend de lui en s'empressant de disparaître.

Pense-t-il donc qu'on lui a fait don de 2000 dollars pour entretenir une famille pauvre ?

La Library of Congress l'invite à assister à Washington à la première mondiale de sa Sonate mais ne peut couvrir les frais de voyage, sauf s'il tient la partie de piano, laquelle serait en principe confiée à A. Cortot. Il n'ira pas à Washington à cause des frais, peut-être parce qu'il ne se sent pas capable de tenir la partie de piano, sûrement pour éviter les nouvelles mondanités en perspectives.

Compose le Trio pour flûte, alto et piano.

Place en titres la plus grande partie de son capital et spéculé en Bourse.

Premier séjour de vacances de la famille à Temploux (Namur). Compose le recueil de mélodies "HOROSCOPES" dédié à P. COLLAER. A. Onnou du Quatuor Pro Arte et Robert Schmitz créent finalement la Sonate à Washington.

## 1927

J.Bricteux et A. Veluard créent la Sonate à Paris, A. Onnou et Paul Collaer créent la Sonate à Bruxelles.

Entend "Judith" d'Honegger. H. Le Bœuf lui offre la création de "David" aux Concerts Populaires. Refuse par lettre en déclarant : "J'ai fait mieux depuis", et propose le Chant Funèbre sans succès.

Exécution du 1<sup>er</sup> Quatuor à Cordes à Francfort A/M.

Suit avec passion les spectacles de la Compagnie Pitoëff et les lectures de Jacques Copeau.

Prend huit jours de vacances seul à Temploux.

Compose le 2<sup>ème</sup> Quatuor à cordes.

Assiste au Festival Coolidge d'Amsterdam où il rencontre Roussel, mais manque Ravel. M<sup>rs</sup> Coolidge à nouveau à Bruxelles, donne un concert d'œuvres qui lui sont dédiées. Il y joue la Sonate avec A. Onnou. Assiste à une réception chez les Noblet.

Compose le Sextuor pour instruments à vent.

Commence à souffrir de conjonctivite aux yeux.

Entend Pelléas et Mélisande.

Se met dans un état épouvantable en apprenant l'exécution de Sacco et Vanzetti.

## 1928

En avril, il possède en compte 37.505,42 FB. En mai, ce chiffre est porté en titres et liquidités à 61.291,06 FB. En septembre, c'est-à-dire. après la chute de Lœwenstein, il lui reste en tout et pour tout 14.553,94 FB.

Achat d'un dogue allemand (grand Danois) en vue de la reproduction et la vente de chiens.

Location d'une maison de deux étages, rue J.G. Eggerickx, n° 10, à Woluwé-St-Pierre en vue de sous-louer des appartements. Déménagement de la maison d'Anderlecht.

Compose pour M<sup>rs</sup> Coolidge "Trois poèmes d'Edgar Poë". Création aux Concerts Pro Arte du 2<sup>ème</sup> Quatuor à Cordes. Va voir la première exposition Van Gogh à Bruxelles. Il en revient en proie à une exaltation profonde. La peinture aura toujours sur lui un grand pouvoir et les questions d'esthétique l'intéresseront plus dans les tableaux que dans la musique. Jacques atteint de bégaiement doit quitter l'école et termine le programme primaire avec des leçons particulières. On ne s'inquiète pas outre mesure pour ses études car Albert a décidé qu'il serait peintre.

## **1929**

Tire le plus clair de ses revenus de leçons de piano et a depuis quelques années un élève qu'il prépare au cours d'harmonie puis de contrepoint du Conservatoire. Continue à spéculer en Bourse avec l'argent qui lui reste. En l'absence de toute pratique sexuelle et par manque d'hygiène intime, souffre d'un phimosis inflammatoire. Il en guérira sans devoir subir l'intervention de circoncision envisagée un moment.

Compose la "Suite" pour instrument à vent et piano. S'est épris depuis un temps de la mère d'un de ses élèves. Ce sentiment tout platonique est vivement partagé. Elle n'aura qu'un nom pour nous : Madame. Nous ne lui donnerons jamais d'autre nom.

La débâcle boursière le met devant un découvert auquel il ne peut faire face. Il avoue sa situation à Madame et elle lui donne de la main à la main la somme nécessaire pour éviter la déconfiture.

Compose la "Sérénade en trois mouvements " pour orchestre. Rend visite au Chanoine de Croÿ pour lui demander d'appuyer une candidature éventuelle. Le Chanoine lui tient des propos qui l'humilient profondément et n'agit probablement pas.

## **1930**

Composition du Chant d'Angoisse pour orchestre et du Choral pour orgue.

Création du Chant Funèbre pour violoncelle avec orchestre par M. Maréchal, Direction de D.S. Inghelbrecht à la Société Philharmonique de Bruxelles.

Exécution du 2<sup>ème</sup> Quatuor par le Groupe Pro Arte au 8<sup>ème</sup> Festival de la Société Internationale de Musique Contemporaine à Liège.

Henri Prunières écrit dans la Revue Musicale de Paris : "Voilà un vrai musicien ! La musique belge ne fut qu'une seule fois à l'honneur avec lui" (N° de 1930, pages 258 à 261).

Louanges inexploitées, elles ne peuvent que créer de sourdes inimitiés à son égard parmi ses confrères malmenés de surcroît par le critique.

## **1931**

Première audition du Choral pour orgue au Conservatoire de Bruxelles par Ch. Hens.

La Fondation Musicale Reine Élisabeth lui octroie (sur sa demande) une bourse de voyage de 10.000 FB.

Entend le Sacre du Printemps par P. Monteux.

Avait proposé un voyage à Paris. N'y va pas. Paye ses dettes et pourvoit aux besoins domestiques indispensables. A titre de boursier, compose le Divertissement pour Cuivres et Batterie.

Madame lui offre un voyage en Suisse. Part seul et à contrecœur. Visite Interlaken, Spiez, le lac des

Quatre Cantons, Lucerne et Berne. Revient fatigué et déçu. Isolé parmi les oisifs riches des grands hôtels et dans les excursions. S'est senti exclu de ce milieu. Et puis estime que cela a coûté trop cher alors qu'on va manquer de pain à la maison. Solde en capital chez la Société Générale de Belgique à fin décembre : 644,63 FB.

S'intéresse depuis longtemps aux courses de chevaux et parie méthodiquement dans l'espoir de gagner quelque argent. La sous-location des appartements rapporte à peine de quoi payer le loyer de la maison lequel augmente périodiquement. Marcelle embauchée comme ouvrière pourvoit pour une part aux besoins de la famille.

## 1932

Exécution aux Concerts PASDELOUP à Paris, du Chant Funèbre sous la direction de D.E. Inghelbrecht. N'y assiste pas faute d'argent. Comme d'habitude, c'est inavouable et il invente une intervention chirurgicale qui le retient en clinique.

F. Schmitt écrit dans Le Temps : "Ce Jeune homme a du talent".

Entend Wozzeck d'Alban Berg.

Compose pour Louis Ruysen, violoncelliste français, le Concertino pour violoncelle et orchestre.

Est fort affecté par une maladie des yeux qui risque de faire perdre la vue à son frère Jacques.

Sur la recommandation d'un ami de son père, l'Institut Saint Louis de Bruxelles lui commande la musique de scène et les chœurs de l'Agamemnon d'Eschyle qui sera représenté pour fêter le 75<sup>ème</sup> anniversaire de la fondation de l'Institut. Le Prix convenu est de 8.000 Frs. De quoi vivre un an. Madame paye les frais médicaux de Jacques.

La composition et bientôt les répétitions d'Agamemnon l'absorbent tout l'hiver.

On achète une machine à tricoter pour donner du travail à domicile à Marcelle. On ne parvient ni à vendre les articles confectionnés, ni à payer la machine. Nous devons avoir été les victimes d'une des premières escroqueries du genre.

## 1933

La partie musicale d'Agamemnon a pris des proportions insoupçonnées des commanditaires. Elle est complexe et est d'une grande difficulté d'exécution. Le malheureux ami chargé de la direction en est incapable. Ils se fâchent. Oubliant tout sentiment pour sauver sa musique, il le fait renvoyer et prend la direction en main. La première a lieu en mai au Palais des Beaux-Arts en présence du Roi Albert et de la Reine Élisabeth.

A bout de ressources, nous déménageons et allons nous installer dans un petit rez-de-chaussée de la rue F. Gay attenante. Compose la mélodie : "Prière pour avoir une femme simple". Marcelle a abandonné son travail et se trouve de nouveau à charge. En qualité de chef de famille, Albert écrit à son fiancé pour s'enquérir de ses intentions. Reçoit une réponse insolente où il est fait une allusion abominable à sa liaison avec Madame. Marcelle a parlé et mal parlé de ce qui devait être gardé comme un secret de famille. Se sentant tenus de partager le sort commun, le frère et la sœur ne se déchireront pas en vaines disputes, mais, ce qui est pire, vivront côte à côte en feignant de s'ignorer jusqu'à la mort d'Albert.

**1934**

S'offre comme critique musical pour la Belgique à la grande revue américaine Musical America qui l'accepte.

Compose la Sicilienne pour piano pour son frère. Celui-ci souffre toujours de son affection oculaire et le pronostic est alarmant.

Comme moyen de subsistance, on cherche sans succès une place de concierge.

Le logement de la rue F. Gay devenant, intenable, on va d'installer à nouveau rue J.G. Eggerickx au numéro 6 cette fois. Compose la Sonatine pour flûte et Alto.

Postule la place de directeur du Conservatoire de Tournai. Adresse au Roi une requête émouvante qu'il fait transmettre au Ministère de l'instruction publique. Cette administration répond que le poste en question dépend du Conseil Communal. Va sur place se présenter à une personnalité politique. Parvient à se faire recommander au Bourgmestre en haut lieu. Recherche l'influence d'un commissaire de la haute banque. Sollicite l'appui du Cardinal. Finalement, c'est le candidat du parti opposé qui l'emporte.

Adresse le 12 décembre une longue supplique à M<sup>rs</sup> Coolidge dans laquelle il se plaint amèrement de sa situation et se dit décidé à partir aux USA si elle peut lui procurer un poste de professeur dans une école de musique. Bien que traduite en anglais pour être mieux comprise, la missive semble être restée sans réponse.

**1935**

Postule sans succès le poste de directeur de l'École de Musique de la Commune de Saint-Gilles (Bruxelles). Création du Concertino pour violoncelle à l'Exposition universelle de Bruxelles.

Dans une chronique de Musical America donne méchamment son opinion sur F. de B.

S'attire les foudres de ce dernier qui n'en souffrira d'ailleurs pas autrement dans sa carrière.

Compose le Trio à Cordes.

Offre ses services au Roi Zogou d'Albanie et propose de fonder un Conservatoire de Musique à Tirana.

Depuis le début de l'année, J. Absil a fondé le Groupe "La Sirène" et l'a appelé à collaborer. Il y jouit d'un certain prestige et assiste à toutes les réunions où il a l'occasion de fréquenter M. Poot, R. Bernier, Ch. Hens, R. Chèvreurille, M. Schoemaker. Qu'on le veuille ou non, tous sont ses rivaux, et sur le plan social, se sent parmi eux le plus désarmé et le plus vulnérable des hommes.

**1936**

Conscient de sa détresse matérielle J. Absil le fait siéger au Jury de son École de Musique pour le bénéfice de jetons de présence. De son côté, M. Schoemaker lui envoie un mélomane de village à la recherche d'un arrangeur pour son harmonie.

Sur le conseil de J. Jongen se présente comme "modulateur" à l'INR. Bien que recommandé au Général B. est refusé pour manque d'acuité auditive.

Les premiers symptômes de la maladie se déclarent par une hypertension permanente, des troubles oculaires, des douleurs dans la région lombaire. Visite des médecins d'avis divergents. Est mal soigné. L'un d'eux ne lui donne plus que deux ou trois années à vivre s'il ne suit pas son traitement.

N'y croit pas. Retourne chez le vieux médecin de famille le Docteur Kelner qui croit en une albuminurie fugace.

Pendant la guerre civile d'Espagne, suivie avec passion, dit à qui veut l'entendre sa sympathie pour le Front Populaire. Les échecs à Tournai et à la Radio ont prouvé son inexistence dans le monde et l'inanité de ses efforts dans la lutte pour la vie s'il n'entre pas dans ce monde souvent méprisé et toujours fui.

L'explication de sa misère est là à n'en plus douter. Encore faut-il trouver un moyen de s'introduire tout en sauvegardant la musique, la vertu et la famille.

Dans sa quête tardive où aller ? Où sera-t-il reçu fraternellement et avec considération pour sa valeur ? Il a des opinions tranchées et pas de parti, une vie intérieure intense et pas de religion, une culture raffinée et pas d'instruction. Seul son art le représente et seule sa vertu l'honore. Où l'adoptera-t-on comme tel sans sacrifier son originalité ? Dans une brochure de vulgarisation, il découvre l'idéal maçonnique et ses principes. Là, on pourra peut-être répondre positivement à tous les préalables.

Alors, croyant agir pour le bien commun et poussé par nous, il écrit à un ami initié la fameuse lettre où il demande à être reçu pour sortir de son "splendide isolement". Contrairement à ce que l'on a pu croire, ce geste n'était pas l'aboutissement d'une réflexion bien sérieuse. En tout cas, pas une grande décision impliquant un changement de vie. Somme toute, une tentative comme toutes les autres, depuis l'élevage de chiens danois jusqu'au projet de culture de champignons, avec au contraire, et précisément, le secret espoir de ne pas devoir changer.

Une procédure doit être suivie et, comme elle est longue, laisse tourner les choses.

Pendant l'été, compose le Quintette pour instruments à vent à la demande de son ami le clarinettiste Van Guchte. G. Teugels chante les "Horoscopes".

Fréquente JH. Gohy et l'initie aux arcanes du contrepoint. Faisons du spiritisme en famille avec le cousin Albert qui nous amuse beaucoup. Ce dernier, joueur impénitent, à une méthode de pari au nouveau jeu à la mode, le Jai-Alai (Pelote Basque).

On fait des statistiques positives portant sur tout l'été. Mais on n'a plus un sou à risquer.

Alerté, dès juillet, par J. Absil, lequel nommé professeur d'harmonie au conservatoire, prévoit une surcharge de sa classe, demande à J. Jongen de lui confier le poste de professeur-adjoint ou même de simple chargé de cours. Demande à son ami J.H. Gohy de faire agir des relations au Ministère dans ce but.

J. Beelaerts, ingénieur en Chef à la Forminière, père d'une élève fidèle à laquelle il se confie, va spontanément trouver J. Jongen au Conservatoire pour essayer de voir clair dans un cas où la valeur et le mérite devraient compter. Tout reste momentanément sans suite. Au cours de ses démarches, s'est fait un ami dévoué de J. van Straelen, Administrateur du Conservatoire. Celui-ci s'occupe activement de son affaire. Sur sa proposition au Ministre, on lui confie pour commencer l'intérim de chargé de cours d'harmonie (degré inférieur) du 15.11.36 au 1.1.37.

En mars, le Quatuor Gertler a exécuté son 2<sup>ème</sup> Quatuor au Palais des Beaux-Arts.

En juillet, sa Sonate est retenue pour le Festival de la SIMC. On ne peut donc pas dire que sa musique est oubliée.

## 1937

En janvier, P. Collaer fait jouer à la Radio son Trio à Cordes et son Quintette à vent.

Le Quatuor M. Lejeune organise une séance de ses œuvres dans la Salle Académique de l'Université de Liège. Il y tient la partie de piano pour le Chant Funèbre et les Mélodies.

Au mois d'avril, Madame avance une somme d'argent à "travailler" en Bourse avec liberté d'en prélever le bénéfice éventuel pour ses besoins. C'est tout ce qu'elle peut faire pour l'empêcher de sombrer.

Est invité à une garden party chez le D<sup>r</sup> Bouché. Y rencontre E. Tytgat. Ils sympathisent tout de suite.

En attendant mieux, notre mère fait des ménages et prends en pension un jeune garçon de parents séparés. Jacques est guéri et se remet à la peinture. Il ne coûte pas cher en dehors des matières et du matériel nécessaires. Albert a décidé d'en faire un peintre. Pas question de le mettre au travail pour subvenir à son tour aux besoins de la famille.

En mai, pour un simple oubli concernant une note qui devait paraître sur ses œuvres, donne sa démission au Comité de la Sirène.

Rend visite à E. Tytgat avec son frère pour lui présenter ses peintures. Tytgat ne l'encourage pas dans cette voie et conseille de peindre d'après nature. Dans cette nouvelle orientation peint son frère au piano, tableau qui sera offert plus tard à la Ville de Dinant.

A la fin de l'été, la Société qu'il a sollicitée se manifeste. Il avait rêvé d'accueil, on lui impose des examens. Le sentiment qu'il va être dépossédé de lui-même est insupportable. Il refuse de se présenter et dans la misérable cuisine-cave où nous vivons cet hiver comme des gens traqués, il s'exclame : "Je ne vendrai pas mon âme au Diable !". Un jour de janvier, il est pris de tremblements chez les Beelaerts. On croit à une mauvaise grippe. Le D<sup>r</sup> Kelner se montre rassurant. Le 8 février, J. Jongen lui annonce officiellement sa nomination de chargé de cours inférieur d'harmonie au Conservatoire.

Huit jours après, doit déjà faire un effort surhumain pour aller donner son cours.

Tombe dans un état de prostration et le veillons et soignons jour et nuit.

Dans la nuit du 20 février, un médecin de quartier lui donne les derniers soins.

Succombe à une crise d'urémie le 21 au matin. Est enterré au Cimetière de Woluwé-St-Pierre au lieu-dit Stockel. Sa mère et sa sœur iront 20 ans plus tard le rejoindre dans la même tombe. Ils y reposent dans une concession de 50 ans venant à échéance en 1988.

### I I I . À A N D E R L E C H T

Il faut bien parler de la petite maison d'Anderlecht, au numéro 83 de la rue Veeweyde, entre les logis du typographe et du gazier d'une part, et du savetier et du veilleur de nuit d'autre part. Ce sont de petites maisons ouvrières comme on en construisait en ce temps-là, le temps d'É. Zola.

Derrière, il y avait une cour commune pour les cinq locataires avec une fosse d'aisance à chaque bout et une seule pompe à eau pour tous. Ces logements qui, à l'époque, faisaient croire au bonheur les petites gens en leur donnant l'illusion d'habiter une "maison", n'ont pas changé depuis notre départ en 1928 et jouissent de la permanence des choses obscures.

Nous y avons habité vingt ans.

Le Père avait choisi cette demeure pour deux raisons primordiales : il y avait un grand grenier où l'on pouvait installer un atelier de bricolage, et un très grand jardin où l'on pouvait cultiver, élever des poules, des lapins, planter des fleurs.

Et, en effet, le grenier devint un véritable atelier où l'on travaillait le bois et le fer. On y installa aussi un beau pigeonnier. Quant au jardin abondamment fleuri, il eut même sa volière et sa mare aux canards. Tout le temps libre, que lui laissait l'orchestre, notre père le passait à la maison à s'occuper de ses mains et vivre à sa guise en bon père de famille.

A l'origine, notre condition n'avait rien d'exceptionnellement malheureux comme des millions d'autres menant une vie obscure et besogneuse. Ce qu'on appelle vivre au jour le jour n'a rien de particulièrement tragique. La place de contrebassiste à la "Monnaie" et les divers cachets en saison permettaient de vivre plus à l'aise que le veilleur de nuit ou le savetier d'à côté. On pouvait même offrir une lessiveuse à sa femme ou l'emmener en vacances pendant un été à Vichy et même acheter un beau piano tout neuf à son fils. Peut-être aurait-on pu faire des économies mais ce n'était pas leur genre. La maladie du père pendant la guerre et sa mort en 1920 furent un grand malheur. Il ne faut tout de même pas exagérer. Combien de familles ainsi privées de leur soutien n'ont-elles pas poursuivi tant bien que mal leur route anonyme, finissant toujours par trouver une solution pour s'adapter à la mauvaise fortune. Le père est entré au Dispensaire des artistes en 1917 laissant sa femme avec la fillette de 13 ans et le bébé. Il y a le fils, fils heureusement, car il peut déjà rapporter quelque chose. Il a 18 ans et c'est normal. Il aurait même dû commencer à travailler plus tôt.

Ce qui n'est pas normal, ce qui est à faire peur, c'est que ce fils de musicien d'orchestre, musicien d'orchestre lui aussi, va se mettre à rêver. Car c'est là et à ce moment-là que va germer et commencer à fleurir la plus anachronique individualité. La pauvreté y était normale et la vertu pouvait s'y pratiquer, mais que vinrent donc faire là le David, poème biblique, le Poème Féerique, le 1er Quatuor, la Sonate, le Chant Funèbre ?

Des machinations de ce genre dans ces conditions tenaient plus des activités de l'anarchiste que de celles du jeune artiste cherchant le chemin de la gloire. Qui lui a donc mis dans la tête de devenir un grand musicien. Pas la famille en tout cas. Ce doit être au dehors qu'il toucha au merveilleux des choses interdites.

C'était pour son malheur, comme on dit dans le peuple.

## I V . L E G H E T T O F A M I L I A L I

Nul doute qu'il y avait en lui quelque chose d'exceptionnel. Tous ceux qu'il a fréquentés sont d'accord là-dessus. Presque toujours relations sans ouverture de sa part et refus de se livrer. Rencontres dues au hasard des nécessités sociales où ne naît l'amitié que tout aussi exceptionnellement et encore plus rarement l'amour. Cela explique pourquoi l'on n'a presque jamais dépassé à son égard la sympathie compatissante, le sentiment protecteur, la considération pour les qualités morales.

Sa vie durant, il n'a jamais eu de "copain" pour se laisser aller et ouvrir son cœur. On le voit toujours distant et réservé, ne frayant avec personne, même les voisins de tous les jours.

S'il y eut quelquefois partage et participation sans conditions, ce fut toujours en secret et comme sous le coup d'une culpabilité.

Du côté passionnel ou des sentiments qui y ressemblent fort, la musique n'a jamais été qu'un décor ou un marché et sa musique une énigme.

Tous les gens, pour la plupart, sans moyens ou mal placés pour l'aider ou répondre à ses aspirations, faisant plutôt figure de complices : les uns attachés à l'homme ignorant l'artiste; les autres s'en faisant une idée fautive ou puérile. Quelques musiciens là-dedans, plus ou moins éloignés de ses conceptions et quelques élèves trop jeunes pour comprendre ce qui est à l'honneur de tous car ils ne firent confiance qu'à l'homme seul, préférant fermer les yeux en présence d'une obscure réticence sur le fond des choses.

En réalité, la façon dont se passa sa vie n'est pas normale, ou alors, il faudrait admettre que la musique n'était pas pour lui une si grande affaire, et, qu'à choisir, il préféra toujours la stagnation solitaire.

Il y a, au départ, un fait caché et, somme toute, peu avouable comme tout ce qui est contraire à la raison : le sacrifice qu'il fit de sa vie d'artiste, non seulement en prenant totalement et sans réserve sa famille à charge, mais en se soumettant à un despotisme maternel trop bien connu. Cette soumission au devoir est d'une humanité si criante, elle oppose, si visiblement, les valeurs humaines aux ambitions de l'artiste que son importance est capitale.

Il se devait au monde qui le jugeait et eût porté aux nues le créateur lui sacrifiant sa vie et même la vie des autres. S'en détourner pour quelque chose qui lui échappait et ressemblait à un défi, c'était oublier que la vertu n'est pas l'affaire de l'art et préférer son intégrité morale à sa vocation de musicien.

Dès l'adolescence, il se sent impliqué dans la vie conjugale des parents dont l'échec sexuel caché va produire des affrontements du couple durement ressentis par l'adolescent. Peut-être, n'a-t-on même pas dit à la jeune épousée le soir des noces avant de la remettre entre les bras de l'homme qui prendrait soin de son bonheur "que c'était à lui qu'il appartenait de lever ce voile jeté sur le doux secret de la vie". Sans doute, attendit-elle, ce soir-là, "le cœur crispé, ce je ne sais quoi de deviné, cette révélation mystérieuse qui est le grand secret de l'amour".

La révélation dut être atroce à en juger par le silence imposé pour toujours sur tout ce qui

touchait de près ou de loin aux choses de la chair. Ce silence respecté par tous fut tel, qu'à douze ans, je ne m'étais pas encore demandé comment j'étais venu au monde.

L'amour physique n'avait pas de nom, seuls les romans purent nous le faire découvrir, mais comme fruit de l'imagination des romanciers, et, en fait, comme fruit défendu réservé à l'art littéraire.

Lorsque les dissensions éclatent, Albert prend le parti de sa mère, c'est-à-dire le parti du plus faible. Piège de la pitié dans lequel il va tomber inmanquablement. Sans être dupe pour autant, car des deux, c'est son père qu'il aime, malgré ses contraintes et son caractère outrancier. Sa prime jeunesse aura été un déchirement entre l'accaparement maternel qui engendre les monstres et l'autorité paternelle réagissant contre cette emprise. De son père, Albert ne rappellera que les bons-moments. Notre mère n'entretiendra le souvenir que des pires.

Quand son père meurt en 1920, Albert reste le seul soutien d'une mère sans ressorts, sans espoir et sans moyens. d'une jeune sœur de seize ans ne sachant que faire et d'un petit frère de trois ans.

Ce jour-là, les frais de funérailles payés, ils ne savent pas comment ils vont manger le lendemain.

Pendant la maladie du père, on a lutté dans l'attente du pire et le pire, ce ne sera pas pour Albert la mort de son père mais l'avènement de sa mère. Épouse, elle était seulement victime; veuve, elle va devenir sacrée. Dans la détresse, il ne s'agissait que de la soutenir; dans le malheur, elle va exiger un culte. Ce culte, allant de soi avec le devoir filial le plus élémentaire, va désormais le justifier pleinement devant sa conscience et celle des autres. La famille trouve cela admirable. Ne fait-il pas tout naturellement ce que doit faire en ces circonstances malheureuses un fils et un frère exemplaire ?

A propos de l'artiste, on ne se pose pas de questions. Il faut d'abord vivre. De la musique, il faut bien qu'il en fasse puisque c'est son métier et parce que lui-même ne voit pas autre chose à faire.

Comme on a pu vérifier que de ce côté-là, il était tout à fait intraitable, on le laisse agir à sa guise.

Dans ce complexe où se font face la pitié et la peur, une nouvelle solidarité va naître du sort commun. Une solidarité où le plus éprouvé aura le plus de droits, où le plus faible devra être sauvé le premier. Esprit de ghetto que la mère va faire régner une vie durant et restera un mystère pour tout le monde.

## V . L E S F L E U R S

Le samedi 5 décembre 1925, à l'occasion d'une séance de gala offerte à Radio-Belgique par la Compagnie continentale Amplion de Bruxelles, avec le concours de Mademoiselle Mergan, Cantatrice, et, de Ch. Scares, pianiste professeur au Conservatoire de Bruxelles, on donne deux mélodies d'A. Huybrechts : "Chant d'Automne", d'après Baudelaire et "Les roses de Saadi" d'après Deshorbes-Valmore. C'est la première fois qu'on les joue.

A quelques jours de là, en rentrant de l'école, j'aperçus, sur un meuble, un immense bouquet de fleurs rouges.

Je sentis immédiatement que quelque chose était arrivé, comme un malheur.

Il y avait une carte sur ce bouquet, et, cette carte était la carte d'une jeune femme !

Je ne me rappelle pas ce qui fut dit à ce moment-là, mais je ne puis oublier le sentiment dramatique que cela provoqua dans mon âme d'enfant.

Nous n'avions jamais vu d'autres fleurs que celles de notre jardin et ce bouquet étranger dans la maison était quelque chose d'aussi effrayant que l'intrusion d'un individu, menaçant une arme à la main.

J'avais déjà entendu maman et Marcelle qui parlaient fort quand Albert n'était pas là. Il était question d'une pièce de 20 francs trouvée dans son smoking, de ses retards répétés, et, je crois même, qu'on était allé épier un rendez-vous au coin d'une rue.

On parlait maintenant de "Celle-là", avec une violence telle qu'en faisant semblant de jouer je tremblais de peur dans mon coin. Notre inséparable misère pesait sur tout cela. Maman lavait le linge en pleurant et je n'osais rien lui dire dans la crainte d'apprendre soudain Dieu sait quoi !

Une chose terrible semblait rôder autour de la maison, il ne fallait pas qu'elle entre, car nous serions brisés, chassés et jetés aux quatre vents...

Un soir, un soir noir d'hiver, Albert rentra tard. Nous l'avions attendu tous deux, maman sans dire un mot, moi jouant dans mon coin, et quand il rentra, je continuai mon jeu.

Je ne saurais plus dire comment cela commença.

Brusquement, j'entendis Maman qui criait, avec un accent qui me figea le sang dans les veines. Elle sanglotait en se tordant les bras, lui, pâle, s'était mis à balbutier "Mais, Mamam, qu'as-tu ?"

Je le vis se lever pour aller la calmer, mais elle bondit sur lui au milieu de la pièce et l'attrapant par les cheveux, lui clama au visage :

- "Va-t-en, va avec elle, abandonne ton petit frère, mais je la prendrai comme ça moi, je lui arracherai les cheveux, je lui arracherai les yeux... !"

Il disait, éperdu : "Mais, Maman, mais Maman !".

Je verrai toujours cette pauvre scène atroce sous le gaz lugubre. Pendant tout ce temps, j'étais resté derrière la table sans oser souffler. Ma mise en cause me mortifiait.

Quand ce fut fini, un lourd silence tomba.

- "Le petit me regarde comme un assassin".

Il était assis, les cheveux en désordre, les traits convulsés et me regardait d'une façon inexprimable.

- "Viens sur mes genoux, m'fi", dit-il encore.

J'allai vers lui, en tremblant sur mes jambes, et posai ma tête sur sa poitrine. Alors, la bouche dans mes cheveux, il éclata en sanglots...

Au moment de se coucher, je l'entendis qui disait à Maman : "Ne parlons plus de cette histoire, veux-tu ? Je lui écrirai demain". Il l'embrassa et entra dans sa chambre.

Ce fut tout. Un calme prodigieux se fit dans mon cœur et l'on ne parla plus jamais de "ça".

## V I . L E G H E T T O I I

Sûre d'avoir gagné, la mère n'aura plus qu'à se soumettre pour assurer sa victoire. Elle se soumettra à tous les devoirs de la femme depuis ceux de la mère, de la nourrice russe jusqu'à ceux de l'humble servante. Ne plus rien demander. Accepter la vie de tous les jours. Ne rien nous refuser et se refuser tout ce qui n'est pas nécessaire aux mille soins de la famille. Levée la première, couchée la dernière. Nous nourrir, nous entretenir, penser aux petites choses, être attentive à nos humeurs et les accepter, nous subir enfin pour mieux nous garder en son pouvoir. Elle restera ainsi dans l'ombre, ne "sortira" jamais (elle n'a pas de quoi s'habiller convenablement) si ce n'est pour vaquer chaque jour aux besoins domestiques. En bonne ménagère s'occupant de tout ce qui ne nous occupe pas, nous laissant libres de nos rêves.

Elle fit tant et si bien que nous ne pûmes plus nous passer d'elle ne fuisse qu'un seul jour.

Parfois, elle ne sait plus que faire faute d'argent. Alors, elle va se poster à côté d'Albert au piano, attend qu'il s'aperçoive de sa présence, et dit : "Il faut prendre une décision, que comptes-tu faire ?".

Quand arriva le miracle des Prix américains, ce fut comme si Dieu lui donnait raison. Comment imaginer plus belle récompense de la vertu à la fois pour le fils et pour la mère ? Ils étaient justifiés l'un et l'autre, l'un par l'autre. Leur union en était consacrée et c'eût été tenter le ciel d'y toucher. Ainsi furent reconnus les insondables desseins de la Providence. La gloire, la fortune, les mirages du monde, rien n'y fit.

Parmi ce que le monde nous apportait, le bonheur fut accepté comme une grâce et ses pompes repoussées comme une tentation.

Les jours heureux nous apportèrent un relâchement des menaces du dehors, non le relâchement de nos liens.

## V I I . P L E I N A I R

Gens de Dinant, nous ne connaissions que le fleuve et les hauts rochers. Bruxelles n'avait que ses rues laides et leurs bruits. Nous ne connaissions pas la campagne, son silence et son étendue.

Lorsque nous arrivâmes à Temploux en 1926 pour y prendre quelques jours de vacances, il se répandit en nous à l'instant même, une paix profonde qui dilatait le cœur et nous rendait perceptible le rythme de notre sang.

La grand'rue vivait de petits bruits rustiques faits de tintements et de caquetages invisibles. On marchait sans hâte en écoutant le bruit de ses pas ou le glissement d'une aile d'oiseau dans l'air doré.

A peine arrivés, nous courrions Albert, Marcelle. et moi à l'aventure à travers champs. Le temps s'était assombri et de gros nuages noirs filaient très bas à contrejour de la blancheur des cumulus amoncelés. Un moment, la pluie tomba et nous rîmes sous l'averse. Le vent soufflait courbant les moissons mûres par rafales fraîches venues tout droit du bout de l'horizon.

Albert prit un épi, le roula dans ses mains et nous fit manger les grains de blé.

Ces premières vacances, nous les passions en pension chez l'habitant avec le frère de maman, l'oncle Georges, sa femme et leur fille Margot.

L'oncle Georges, ancien agent territorial au Congo, devenu Chef de bureau au Ministère des Sciences et des Arts, était le seul à s'être élevé socialement dans la famille.

Albert avait emporté la partition du Chant Funèbre pour en achever l'orchestration. Dans l'ivresse de l'été accablant, la partition fut vite délaissée pour de longues promenades avec Margot et moi.

C'était une grande fille de 14 ans déjà formée et désirable. Parfois, ils s'échappaient pour être seuls. Alors, il lui parlait d'amour et la faisait rêver d'évasion et d'aventure à deux. Ce fut d'Albert qu'elle reçut son premier baiser de femme désirée.

Un jour que nous étions étendus à l'ombre devant un petit plateau de bruyères, Albert voulut lui attacher les mains pour qu'elle ne se rongeat pas les ongles. Comme elle se débattait en riant aux éclats, sa jupe de releva découvrant ses dessous. Je me souviens du geste rapide qu'il fit pour ramener la robe sur ses jambes. Tout cela n'était que jeu dans les étroits détours des choses permises. On n'aurait pu dire lequel était le plus innocent des deux.

L'année suivante, Albert retourna seul à Temploux. Le II<sup>ème</sup> quatuor date aussi de 1927. Il rayonne, a-t-il écrit, d'un paisible bonheur.

## V I I I . L E G H E T T O I I I

Peu à peu, notre univers clos va prendre sa forme définitive avec ses règles et ses jugements, un même langage, une organisation communautaire. On y pratiquera le même art de vivre et une même vocation de l'espérance. Patrie au sens profond pour laquelle on apprit comment survivre dans l'adversité.

L'union et l'équilibre devinrent si parfaits que l'exclusion du monde devint signifiante de valeur et de base de bonne conscience.

L'enceinte invisible se referma des deux côtés, du dehors et du dedans. Les allées et venues se firent rares. Le contact avec l'extérieur demeura grâce à la Radio. et à la Presse, mais la musique apportée par les ondes fit perdre la notion de public. Musique désormais sans visage, message transmis pour nous seuls. Musiques sortant du vide, tantôt connues, tantôt inconnues. Écoute comme clandestine donnant lieu à des jugements sans appel et sans témoins.

La présence aux concerts pour les besoins des comptes rendus (à la Revue Musical America) et la possession de cartes de Presse permirent certes des "sorties" régulières mais sans contacts réels et renforçant de plus en plus le mépris des auditoires en salles grandes ou petites.

L'exclusion des jeux des hommes, le manque de "caresses" suivant le mot des psychologues, eussent pu conduire à une catastrophe mentale.

En employant le même jargon, il a au contraire, conservé un ego cohérent, pleinement "justifié", innocent et pur. A tel point que solliciter les œuvres charitables pour vivre de temps en temps d'un secours, emprunter l'argent d'une bonne âme sous un faux prétexte pour avoir de quoi se vêtir décentement, emprunter le charbon d'un locataire pour ne pas mourir de froid, n'était pas des expédients; c'était escompter des billets sur la gloire à venir. La faim et le froid étaient cependant moins à craindre que la démence des rêves. Ils nous rendirent possesseurs privilégiés de secrets merveilleux, et cette possession nous libéra des chaînes de la pauvre humanité souffrante avec la force des choses révélées.

Ils nous ont fait vivre dans les pires entraves et survivre où beaucoup d'autres eussent succombé à la honte et au désespoir.

Au fond de notre réclusion, nous avons dominé le monde imbécile où chantait Henri Garat et Georges Milton ! L'écriture de quelques portées de Franck ou de Debussy lui fut d'un plus grand secours que les Évangiles qu'il connaissait mal.

La Vérité de la vie et de la mort, Albert nous l'épelait avec ravissement en quelque triolet ou résolution harmonique heureuse. La Réalité fut seulement subie comme fatalité, jamais reconnue et encore moins acceptée.

Pour échapper à la dérive des inspirés, il n'y avait comme balises que la création des autres, leurs théories, leurs gageures et leur langage s'ils en avaient un. Cela obligeait de prendre ses repères sur des productions consacrées.

Quant à savoir ce qu'il avait fallu faire ou ne pas faire, subir ou faire subir pour arriver à

cette consécration, nous ne connaissions que des ragots, des bavardages, des calomnies. Pour ceux qui étaient pour ainsi dire entrés dans la vie publique, nous devions nous contenter de leur légende.

Hormis la gloire et la fortune justement acquises par les vrais créateurs, nous en arrivâmes à croire que toute réussite sociale et mondaine était le fait de machinations et de manœuvres inavouables dont les ressorts nous échappaient.

Mieux, ce genre de réussite nous parut néfaste à tout artiste créateur digne de ce nom.

Forts de ces convictions qui donnaient un sens à notre vie marginale, nous avons été heureux d'être ce que nous étions.

## I X . P A R A L L È L E I

Il aurait mieux valu ne pas parler de C. Franck. Mais on a si souvent risqué, ou tenté de le confondre avec ses maîtres les franckistes que le moindre mal est encore une courte mise au point.

Et d'abord, lorsque l'on prend des renseignements sur quelqu'un, n'est-il pas naturel de s'informer de sa famille ?

Franck a été comme un père. Il ne l'admirait pas tant qu'il le vénérât. A ses yeux, c'était avant tout la vertu faite homme. Il ne mettait rien au dessus de ça, et la légende du "Saint de la Musique" était trop belle pour qu'il n'y crût pas.

Si ses maîtres ont subi l'influence de Franck, lui, en porte l'hérédité. Cela est si vrai qu'il en concevra une répulsion quasi congénitale pour les malheureux imitateurs de ce père outragé.

Lui-même ne fera rien pour faire oublier une telle ascendance et s'il a un jour exprimé le désir que l'on joua le Choral en si mineur à son service funèbre, il ne faut voir là qu'une sorte de mal du pays propre aux aventuriers qui rêvent de reposer dans leur terre natale.

Dans le domaine esthétique, ce caractère héréditaire se fait évidemment sentir. Penchant atavique au formalisme, rigueur du discours, recherche parfois paralysante du mot juste, du terme propre.

L'admirable tableau de J. Rongier que nous connaissons tous où l'on voit le "père Franck" à son orgue, est l'image du rêve de sa vie. Paix recueillie, méditation inspirée. Tout ce qu'il désirait, tout ce qu'il recherchera inlassablement sans se rendre compte de l'énormité du fantasme.

Il n'était pas franckiste; il aurait seulement voulu être ce qu'il imaginait que Franck avait été.

Franck ne sera pas accroché à ses murs avec les autres portraits. Il ne sera pas mis comme Debussy, pour ainsi dire à la place du crucifix, ni avec le masque de Beethoven, ni avec Moussorgsky et Fauré.

Sa photographie, dans un beau cadre sévère, sera placée dans un coin à part, du côté des portraits de famille.

## X . P A R A L L È L E I I

Lekeu est une fleur de la bourgeoisie. Il est admirable d'avoir gardé jusqu'à la fin tant d'innocence. Son talent musical et non ses rêves cultivés en serre chaude, il le doit à ce rare privilège. C'est un enfant. Il n'aura pas le temps, lui, de devenir un homme. Il a vécu dans la ferveur des maîtres, c'est-à-dire que le sentiment de la révolte, le désir d'émancipation lui sont aussi étrangers que le marxisme.

En 92, il n'attend rien, ne connaît rien, ne devine rien de ce qui va éclater et mettre un terme à tout ce qu'il adore. Il adopte sans réserve l'esthétique d'aboutissement déjà en porte-à-faux à cette heure-là. D'autres qui vivront prendront le même-chemin avec beaucoup moins de circonstances atténuantes et il leur sera fatal.

Mais en 94, il meurt. C'est un accident et une fin bien amère. Quelle solution eut-il trouvée s'il eût vécu ? On veut croire que cet authentique musicien, trop gâté, trop vanté, n'eût pas manqué d'avoir un réflexe salutaire.

Huybrechts est un prolétaire. L'humiliation des parents pauvres, la susceptibilité farouche des gagne-petits, le travail à l'orchestre de variétés à l'âge où l'on rêve de grandeur, tout cela l'autre n'en a jamais eu la moindre idée. L'autre est l'honneur de la toute bonne bourgeoisie provinciale, le luxe de ses traditions et le héraut de sa sentimentalité. Il est parfaitement incorporé dans un système social que la guerre 14 va ébranler dans ses fondements. Ce jeune homme croit volontiers que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes, parfaitement assuré de la permanence de ces idoles, de sa morale et de sa classe.

Au fond, c'est bien un enfant gâté qui trépigne quand on lui refuse quelque chose et puis court se faire chouchouter ailleurs.

Qu'a-t-il de commun avec le petit hautboïste famélique de 1917 ? Celui-là flanqué de quelques camarades sans avenir et sans le sou n'a d'autre état qu'un idéalisme nébuleux prêt à toutes les aventures dans la recherche quotidienne d'une bouchée de pain.

Ses maîtres se méfient de lui, le sachant capable de tout, aucun ne veut le cautionner. Il émerge du niveau social le plus bas ou peu s'en faut. Du niveau qui doit subir tous les autres. Ce n'est pas un disciple, mais un élève qui les juge comme il juge la société, en rébellion ouverte.

Au lendemain de la Grande Guerre, il lit l'Humanité et les gens changent de place dans le tramway pour ne pas coudoyer le lecteur de cette "ordure". Il croit à la lutte des classes. L'immense boucherie dont on sort le révolte, parce qu'elle semble n'avoir servi qu'à sauver la société où une telle abomination a pu se produire.

Plus tard, il prendra bien conscience d'une vérité plus profonde, mais elle lui fera condamner encore plus le monde où il doit vivre.

Nous avons à faire à deux types mentaux, opposés. L'un recueille toutes les faveurs parce qu'il consacre un état de fait, l'autre se fera évincer parce qu'il le combat. Leur art est le plus sûr témoin de leur comportement. Face aux rêves dorés de l'adolescent, répond l'appel de l'homme opprimé. La réussite du premier était fondée sur ce qui allait causer l'échec du second.

On pourrait croire que leur destin au moins leur a donné un point commun, pas du tout. Et d'abord, à 23 ans, il y a bien peu de temps que l'on n'est plus un enfant et à 39 ans, on est homme depuis assez longtemps pour être le père de cet enfant. Mais là n'est pas encore la grande différence. La grande différence tient en ceci : la mort de l'un fut un cas fortuit celle de l'autre une conclusion logique.

## X I . P A R A L L È L E I I I

Subjugué d'abord au point de rien oser écrire pour le piano, Huybrechts a compris très vite que Ravel était un montreur de merveilles, mais un montreur qui ne se montre jamais.

Ce qu'il y avait derrière sa fantasmagorie prodigieuse, on se le demande encore avec effarement à la lecture des quelques livres de souvenirs de ses "amis" et de ses Lettres.

Des-souvenirs qui n'en sont pas puisqu'ils ne font que nous rappeler ce que la Presse et les potins de salons publiaient et colportaient jour après jour de son vivant.

Ce genre de littérature ne peut rien nous apprendre que nous sachions déjà sinon que Monsieur ou Madame un tel ou une telle étaient parmi les "intimes".de Maurice Ravel.

Par le biais des commentaires de ses laudateurs et des faits divers parus dans la Presse à la page des tribunaux, ce qu'on découvre surtout, ce n'est pas encore le nommé Ravel, mais à quelle sorte de gens nous avons affaire comme par exemple, celui qui a encore écrit en 1956 des choses comme celles-ci : "Ravel n'était certainement pas enclin à "jouer aux échecs, avec un bon cœur"; pas davantage il ne croyait à la vertu de ce viscère comme source d'inspiration musicale. Mais, dans ses rapports humains, il n'hésitait pas à lui laisser une quasi primauté. Il était en effet porté à la bonté charitable, compatissant, toujours prêt à obliger. Il fait son possible pour obtenir l'engagement de Madeleine Grey en Suisse et en Italie, s'emploie à trouver un pédagogue qualifié pour parfaire l'éducation musicale de Manuel Rosenthal, s'efforce d'aider la carrière de Nicolas Obouhov, tient quelques vêtements à la disposition d'un inconnu dont Lucien Garban lui a signalé la détresse. Il accueille de son mieux lors de son arrivée en France le jeune compositeur espagnol Ernest Hallfter, le gratifie d'une audition privée de sa Sonate pour violon et piano qu'il n'a pu entendre au concert. Ce n'est qu'à contrecœur qu'il se résignera à porter plainte contre la Tchécoslovaque indélicate qu'il a eue pendant quelque temps à son service à Montfort.

Ravel a détesté la sincérité pour des raisons bien précises, nous pouvons en être sûrs, et, la preuve est qu'il ne parle presque jamais d'argent dans ses lettres, alors que ses fidèles y font des allusions malheureuses et comme involontaires. Il faut bien reconnaître qu'il a été aussi discret sur la monumentale marche bénéficiaire qu'il s'est assurée que sur ses états d'âme à l'efficacité desquels il ne croyait pas du tout.

La Société a payé très cher cet implacable producteur de jouissances rares qui sut se rendre extraordinairement présent en ayant toujours l'air d'être ailleurs.

Venu de rien, il réussit à se créer une vie mondaine et orchestre ses relations avec sa maîtrise extraordinaire des instruments. Il procède par attouchements délicats où les allusions les plus anodines voisines avec les plus dangereuses. Et virevoltant sans cesse, parvient à faire croire à chacun qu'il pourrait s'il le voulait avoir un impact terrible. Son installation à Montfort était bien conçue dans cette optique. Il parvient ainsi, et c'est peut être le plus important, à donner à toutes les formes d'ambitions qui l'entourent l'impression d'être lues à livre ouvert par le plus fin des complices.

Dans ces lettres (d'un choix sans aucune objectivité), Il y a des naïvetés, il y a aussi des âneries. Du pont de l' Aimée (le yacht de Misia), il devient lyrique à la vue de la région industrielle des bords du Rhin. Comme on ne trouve rien derrière ces adorables constructions harmoniques, il

ne trouve rien, lui non plus, derrière toute cette ferraille, ces flammes et ces fumées. Il a encore là-dessus, des idées reçues de Jules Verne. Cela se passe en juillet 1905. On a déjà oublié, sans doute, un certain dimanche rouge du mois de janvier dernier et il faudra attendre les images d'Eisenstein pour que ce beau monde cultivé s'aperçoive de ce qui existe sous ces "palais de fonte".

Ravel a parfaitement compris que dans la vie mondaine, les plaisirs coûtent très cher. Que ceux qui peuvent se les payer sont les maîtres du monde et qu'il n'y a rien d'autre à faire à cela sinon les obliger à force d'astuce, de rigueur, de finesse et de sang-froid, à vous rechercher comme la chose la plus difficile, la plus enviable, le plus haut luxe auquel on puisse accéder.

Cet homme car, enfin, c'était un homme, semble n'avoir jamais été heureux. Ce qui n'est pas croyable, c'est qu'il ait pu jouer ce jeu terrible seul jusqu'à la fin. Pour cela, il faut qu'il ait joui au moins d'une chose : joui incomparablement plus d'être que d'éprouver.

On raconte aujourd'hui qu'après une première lecture de "Ma Mère l'Oye" qu'il donna au piano pour quelques amis et élèves, ceux-ci restèrent muets devant tant de naïveté, n'y voyant qu'un signe de déclin. Le silence se prolongeant, Ravel se leva et les quitta sans un mot. Pendant un instant, l'homme se montra. Ce dut être très beau. Nous ne ferons pas de comparaison par respect pour l'auteur du Quatuor en fa. Relevons cependant un point commun avec Huybrechts : la pudeur. Pour le reste, toute la différence qu'il y a entre un paria et un dandy.

## X I I . L E S I N T E R P R È T E S

Pour que l'œuvre d'un musicien mort survive, il faut d'abord qu'elle survive à ses interprétations. Elle doit posséder pour cela une somme de potentialités telles qu'après les manipulations, les transformations, les agressions de toute nature qu'elle va subir, il lui reste encore assez de pouvoir pour manifester sa présence.

Le Pharaon Djoser est encore accordé à l'éternité malgré sa face ravagée et l'on voit bien qu'il faudrait le réduire en poussière pour qu'il cessât d'exister. Pour peu, on pourrait soutenir que la Victoire de Samotrace est plus belle sans bras ni tête.

La musique n'est pas un art immédiatement figé dans l'espace, elle est un passage voué à toutes les vicissitudes du parcours et ce qu'on en entend n'est jamais qu'un produit de seconde main. Avec le temps, il faut bien qu'elle s'accorde au désir du plus grand nombre. "L'après-midi d'un faune" ne nous révèle plus Debussy - que nous connaissons - il nous révèle un interprète. La "Sérénade en trois mouvements" doit nous révéler Huybrechts - que nous ne connaissons pas - elle ne nous révèle pas du tout un interprète.

Toute musique neuve doit se mettre entre les mains d'un tiers pour qu'il la fasse passer au public. On appelle d'ailleurs fort bien cela créer une œuvre. A ce stade, un compositeur vivant a déjà beaucoup de mal à faire passer son œuvre comme il l'entend. Un compositeur mort passe "comme on l'entend" dans tous les sens du mot. Heureusement, Huybrechts fut presque toujours créé par choix personnel selon le jeu des affinités et il a été servi au-delà de toute espérance par la plupart et rarement desservi quand ce n'était pas par choix mais par obligation. Ce qui l'a sauvé de ces derniers cas, ce sont les fautes trop grossières pour ne pas être perçues dans une musique dont le clarté fait éclater toute infidélité à ses exigences. Les interprètes l'ont joué et fort bien, certainement pour sa valeur mais aussi parce qu'ils y trouvaient le sens aigu de leur instrument et pour parler métier "parce que ça tombait bien dans les doigts". Son œuvre n'est pas encore mûre pour devenir la proie des interprètes à succès. Ceux qu'aiment les foules et qui n'ont qu'à paraître pour soulever des tonnerres. Sa musique exige encore tout et ne couronne personne. On la déteste ou on l'admire. Elle prend toute la place et celui qui la joue n'en tire le plus souvent que des satisfactions d'amour-propre. Pour ceux qui ne visent qu'eux-mêmes, ce n'est pas payant et il n'est pas question de s'y mettre en vedette.

Il accédera à la gloire le jour où l'on préférera l'entendre avec telle ou telle autre interprète en vogue. Transfert de valeur dont personne ne s'étonne où l'œuvre même devient l'instrument et donne le premier rôle à celui qui joue et le second au créateur. L'honneur de ses interprètes est dans la parfaite gratuité de leur choix dont ils ne pouvaient espérer d'autre bénéfice que des remerciements émus de la famille ou même pas de remerciements du tout quand ils ignoraient qu'il y eut encore une famille. L'auteur et nous-mêmes ensuite ne pûmes jamais leur offrir en échange un avantage quelconque sous forme de publicité ou d'avantages dans leur carrière. La seule perspective de se trouver devant un public rare et méfiant, ne se rendant pas compte de l'effort qu'exigeait une musique à ce niveau, ne les a pas découragés jusqu'ici.

Les compositeurs ont deux tâches. D'abord composer, se faire jouer ensuite. Ils doivent les mener de front et il est rare qu'ils ne consacrent plus de temps à la seconde, faute de quoi la première risque de rester lettre morte.

C'est uniquement pour accomplir cette tâche de diffusion qu'on peut dire qu'Huybrechts est mort trop tôt.

Les silences, les réserves, les refus sont venus des esthètes, jamais des interprètes. Selon le mot de l'un d'eux, nous "pouvions dormir sur nos deux oreilles", il n'y avait rien à craindre, son jour viendrait.

S'il vient, ce jour, il viendra par ceux qui le jouent et auront pris tous les risques par goût pour sa musique.

### X I I I . M A D A M E

Nous l'avons toujours appelée "Madame". Albert n'aurait jamais osé la nommer autrement devant sa mère. Choisi au hasard, il donna, pendant un temps, des leçons à son fils vers les années 25. Une interruption pour raisons de santé du jeune garçon fit perdre tout contact. Lorsqu'il fut en état de reprendre les leçons, Madame avait perdu l'adresse du "petit professeur". Elle alla la chercher à l'Administration communale d'Anderlecht. On avait sans doute été satisfait de ses services et il faut croire que l'on tenait beaucoup à le retrouver.

C'était des gens riches, passant l'été en Suisse, l'hiver sur la côte d'Azur. A force de soins, elle avait sauvé son enfant de la tuberculose. Mère abusive, elle avait décidé d'en faire un grand musicien.

Le père avait une situation solide dans l'industrie et n'avait plus que des relations domestiques avec son épouse. Il semble s'être désintéressé de l'avenir de son fils et n'avoir certainement pas partagé les ambitions de sa femme. Tenu par ses occupations, étranger aux choses de l'art, on devine sa volonté de demeurer en dehors de tout ce qui va se passer sous son toit.

Albert entre pour la première fois de sa vie dans le monde bourgeois. De plus, ce n'est plus "une leçon", il a maintenant un véritable élève. Il ne manquait pas de facilités, voire de dons, mais préférait visiblement les locomotives à l'étude du choral varié.

Enfin, les Prix américains avaient établi un nouvel équilibre social. Le petit professeur était devenu le jeune maître objet d'une considération flatteuse. Un relâchement brutal des contraintes subies et l'accès possible à un niveau social supérieur le rendirent vulnérable à certains rêves. L'atmosphère chaude et luxueuse d'une belle demeure, le sentiment admiratif réciproque firent le reste, et Madame et lui s'éprirent passionnément.

Ce fut un sentiment et cela resta un sentiment. Inutile de chercher des secrets d'alcôve, il n'y en a pas. Nous savons qu'il travaillait l'argent des Prix américains, c'est-à-dire qu'il jouait en Bourse. Son inexpérience, son incompréhension des mécanismes économiques et financiers ne lui permettaient pas plus qu'à l'homme de la rue de juger et, a fortiori, de prévoir où ces spéculations pouvaient le conduire. Ayant à sa disposition une certaine masse d'argent, il semblait facile, avec un peu d'attention, d'en tirer un profit raisonnable et, tout en conservant son avoir, de vivre de bénéfices limités. Le goût du jeu n'y est pour rien. C'était un moyen d'attente - qui durerait ce qu'il durerait - parce qu'il était sûr qu'un jour prochain une situation en rapport avec ses titres allait se présenter dans l'une ou l'autre institution officielle le débarrassant de tout problème de subsistance. Lorsque survint la débâcle, il perdit tout en quelques jours. A ce moment précis, il était à découvert pour un montant important et la chute des valeurs ne lui permit pas de réaliser de quoi y faire face à l'échéance. Acculé à la déconfiture, il avoua sa situation à Madame et, le jour même, elle lui remit la somme nécessaire qu'il accepta de la main à la main, sans papier. Somme qui le tirait d'affaire mais l'engageait vis-à-vis d'elle sur un tout autre plan que les sentiments. Le geste était généreux et au-dessus des allusions abominables que l'on put faire par la suite. Il ne lui vint pas à l'esprit, un seul instant, ce que cela pouvait signifier dans la tête de certains. Ce fut une dette d'honneur toujours considérée comme telle et naturellement jamais remboursée. Dans l'impossibilité de s'acquitter, il alla jusqu'à, par acte notarié, permettre de revendiquer, en cas de besoin, ses droits d'auteur. Par la force des sentiments et des obligations, Madame exerça, dès lors, une forte influence sans toutefois l'arracher à la domination maternelle. On ne peut pas dire qu'elle eut un effet néfaste sur sa personnalité, mais elle manqua l'effet normal qu'elle eut dû avoir. En ce sens que cette relation

humaine a un niveau intellectuellement et socialement valable aurait dû lui faire prendre conscience de certaines réalités et lui faire accepter de bonne foi, le monde tel qu'il était. Cela n'eût été possible qu'au prix d'une évasion du ghetto familial dont ni elle, ni lui, ni personne ne tenait à courir l'aventure.

Madame a toujours voulu lui faire jouer le rôle de professeur, voire de maître et que ce rôle demeurât caché le temps qu'elle jugerait bon. Une fois sa célébrité manquée, son avenir incertain, il n'y eut plus de quoi se prévaloir de son enseignement. Le succès de son fils demeura sa seule ambition.

La jalousie que nous inspira l'emprise de cette femme le fit beaucoup souffrir et l'obligea à se taire. On avait accepté l'argent mais on ne lui pardonnait pas de tourner un peu la tête au fils et au frère. Souvent des disputes éclataient et il clamait son indignation pour l'ingratitude et le dénigrement dont elle était l'objet. Pour nous échapper, il écrivait ses lettres d'amour dans les bureaux de poste comme un collégien. Nous ne nous sommes jamais demandé ce que son fils, devenu un homme entretemps, pensa de leur liaison. Après avoir terminé brillamment ses études complètes au Conservatoire, il renonça à la Composition et s'orienta vers la carrière de virtuose sous l'égide d'un pianiste en renom, mettant fin ainsi au rôle de son professeur et maître. Cette décision laissa Madame et Albert seuls aux prises avec leurs sentiments. Peu à peu, ceux-ci vont s'éteindre faute d'aliment, leurs rêves vont s'user à la réalité vraiment trop plate pour qu'ils ne se sentent pas ridicules et ce sera le classique enfer des êtres qui se découvrent différents de ce qu'ils croyaient mais qui se sont trop compromis pour pouvoir se séparer sans devoir se dénoncer et se haïr.

Nous espérions que, son rôle ayant pris fin, ils allaient cesser de se voir mais Albert continua à fréquenter assidûment Madame lui rendant visite plusieurs fois par semaine.

Inutile de dire qu'il était impensable que nous la recevions chez nous. On fit mine de ne pas comprendre, l'obligeant à s'expliquer presque comme un coupable. Le cœur pourtant n'y était plus. Il en vint à se plaindre ouvertement des reproches qu'elle lui faisait sur sa sécheresse de cœur, sa faiblesse de caractère avec la cruauté d'une femme insatisfaite.

En 1935, les signes de détérioration de la santé d'Albert devinrent évidents. Une photo prise à l'issue d'un concert à l'Exposition universelle nous le montre maigri le visage fortement marqué.

Depuis toujours, elle avait pris soin de sa santé bien que rien d'inquiétant ne se soit manifesté. Elle s'était instruite en médecine lors de la maladie de son fils et adorait discuter les diagnostics.

Le voyage en Suisse qu'elle décida et paya quelques années plus tôt, n'eut d'autre but que sa santé et le maintien d'un bon équilibre. Il suivit ses conseils, les médecins qu'il consulta furent choisis et leurs diagnostics mis en question avec elle. On ne voit personne qui aurait pu mieux prendre conscience de son état.

L'affection rénale ne semble toutefois pas avoir été mise en évidence par les médecins. Un seul fit un pronostic sombre et ne fut pas cru. C'est à cette époque qu'elle se mit en tête de lui trouver une épouse. Fût-ce pour le sortir de gré ou de force des multiples filets où il se trouvait pris ? Eut-elle l'intention de s'en débarrasser et de mettre fin à une situation sans issue ? On ne peut croire que le projet de divorcer pour l'épouser elle-même fut sérieux. Elle connaissait bien son amitié pour une de ses élèves qu'il avait connue encore enfant. Devenu l'ami de la maison, les

leçons de piano n'étaient plus qu'un prétexte aux confidences de la jeune fille accomplie qu'elle était devenue.

Son oncle étant curé d'une paroisse proche, Madame alla secrètement demander ses bons offices en vue d'ouvrir la voie à une union. Le prêtre eut la sagesse de tenir les parents en dehors de cette affaire. Il n'en parla qu'à sa nièce et c'est par elle qu'Albert apprit la démarche. C'en était trop de vouloir disposer de sa vie par-dessus sa tête en risquant de le rendre suspect à une famille et à un être dont il avait toute l'estime et la confiance. Il se révolta et nous ne nous fîmes pas scrupules de traiter de folie le projet en pensant avant tout qu'il pourrait mettre notre sort en jeu.

Heureusement, la jeune fille eut le cœur et l'esprit de comprendre sa situation et ne demeura que plus fidèle à son amitié. Elle devait dans la suite en donner une preuve admirable.

Lorsqu'en janvier 1938, il tomba vraiment malade et dû garder la chambre, Madame vint le voir toutes les semaines. Elle put suivre de près l'évolution de son état de santé et prodiguer ses conseils. Pas plus que nous-mêmes, elle n'en soupçonna la gravité et la menace de la crise qui allait l'emporter. Sans doute, apporta-t-elle le réconfort d'une présence. Elle accomplit un devoir que leur passé et notre détresse rendaient impérieux. Ce fut tout. Sa mère ne les laissant jamais seuls, ils durent taire bien des choses qu'ils avaient peut-être à se dire. Pendant ces dernières semaines, tout se passa comme si nous nous étions remis dans la main de Dieu. Personne ne pensa à appeler au secours et personne ne pensa à nous secourir. Notre isolement atteignit une sorte de perfection fatale. Ce fut Madame qui jeta sur lui encore vivant le dernier regard du monde extérieur connu.

Quelques jours après sa mort, Madame m'a parlé personnellement de la part d'Albert. Après avoir retracé brièvement les circonstances de leur liaison, elle m'a dit ce qu'il lui avait sans doute spécialement demandé de m'apprendre à leur sujet s'il venait à disparaître. Voici ses paroles :

*"- J'ai senti tout de suite que c'était un génie.*

*- Je n'ai pas été adultère.*

*- Il m'a aimée comme un fou.*

*- Il désirait m'épouser.*

*- Il a toujours eu peur de sa mère.*

*- Pour que mon fils ne soit jamais dans la misère, il m'a donné pouvoir de revendiquer ses droits d'auteur.*

*- Le sacrifice ne paie pas."*

Elle paya le cercueil et la concession à perpétuité où il repose.

## X I V . M A R C E L L E

Je ne fus pas un enfant souhaité, et, c'est peut-être toi seule, petite fille de treize ans, qui m'attendit de bon cœur. Comme ton grand frère, tu es née à Dinant, rue d'Enfer, mais tu n'y as vécu que le temps des vacances. Je ne te connais jusqu'à tes vingt ans que par des photos, et ce que tu m'as raconté de ton enfance. En regardant les photos prises par ton frère, j'eus toujours le cœur serré à cause de ta mine trop sérieuse et de je ne sais quel petit air souffreteux, que ce soit en jouant à la poupée ou en jouant du violon.

A ton âge, tu dois avoir été très fière d'être ma marraine. Tu n'allais déjà plus à l'école dont maman t'avait retirée parce que tu t'y "chagrinais". C'était l'année sombre de 1917 et c'est toi que l'on envoie faire les files pour ma nourriture aux services d'aide aux nécessiteux. Papa qui t'adore rêve de faire de toi une danseuse. Devant le sursaut d'horreur maternel, il t'essaye au violon, puis maman te met au piano où tu joues des romances à la mode qui le font rougir dira ton grand frère. Tu chantes pourtant pour lui les Roses de Saadi et je ne les connais que par ta voix.

Papa est entré au Dispensaire,, tuberculeux et condamné. Dans la détresse, on ne prévoit pour toi aucun avenir. Finalement, on te met en apprentissage chez une modiste de quartier, métier qui semble correspondre à tes aptitudes. Les premières libertés, les premiers bons moments, tu vas les connaître à l'atelier et bientôt au dancing. Tu as l'art de tirer parti du moindre chiffon pour t'habiller car tu es très coquette. Ton manque d'ambition et de culture te vaut le mépris d'Albert. Loin de se sentir coupable, il te traite volontiers de bête stupide ("stornée biesse") et maman se contente de répéter, en prenant le ciel à témoin, qu'elle a fait ce qu'elle a pu mais que tu n'en as jamais fait qu'à ta tête...

Avec les Prix américains, vient le temps de la fortune et tu te fiances à un garçon boucher qui espère tout de suite que ton frère lui avancera l'argent pour s'établir. A la débâcle, les fiançailles sont vite rompues. C'est toi qui m'amène au cinéma voir La Ruée vers l'or, le Napoléon d'Abel Gance, et, souvenir ineffaçable de mon enfance, La Grande Parade.

Au moment où les affaires vont au plus mal, on te trouve un emploi dans un bureau. Le milieu te déplaît et tu quittes ta place sous prétexte qu'on te manque de respect. Albert est furieux. Pour t'occuper à la maison, on s'embarque dans une affaire de machine à tricoter, sans doute la première escroquerie du genre. Te voilà collée avec nous, fabricant des chaussettes à longueur de journée. Ce n'est pas tellement le travail qui te rebute, mais le fait d'être prise au piège dans notre "ghetto". Cela ne dure pas longtemps. Les articles ne se vendent pas. On ne peut payer les traites et il faut rendre la machine. Tu as compris. Il faut à tout prix nous échapper et sans hésiter, tu vas t'embaucher comme ouvrière colleuse dans une manufacture. Après quelques déceptions sentimentales, une nouvelle idylle s'est nouée et tu nous as présenté le jeune homme. Les années passent et rien ne se dit et rien ne se fait. Partie très tôt, le matin, avec tes tartines, pour la pause de midi, tu dînes en ville, vas au cinéma, au dancing ou au café tous les soirs et rentre coucher avec le dernier tram. Tu nous remets une partie de ton salaire, mais ta vie nous fait honte. Tu ne sauras jamais pourquoi, te trouvant sans travail et oisive depuis quelques mois, Albert a écrit à ton fiancé présumé pour lui demander ses intentions. Ce fut sûrement parce que tu devais travailler pour l'aider à vivre et que ça l'humiliait, parce que tu avais fui la famille et ses illusions et aussi parce qu'être "entretenu" et en même temps renié par toi, était devenu insupportable. Il reçoit une réponse insultante et il ne te pardonnera de sa vie de l'avoir trahi.

Ouvrière à nouveau, puis maîtresse ouvrière, tu vas continuer à vivre sous notre toit en solitaire, parlant peu, feignant un désintéressement complet.

Tu restes avec nous pour quelque chose de plus fort qui t'empêchera toujours de nous abandonner. Jamais, tu n'auras un mot de reproche à mon sujet, vu la charge que je représentais, étant en âge de travailler. A de tous autres yeux, je n'eus dû représenter qu'une bouche inutile. Tu auras une fois ce mot : *"-Mon vieux, tu manges ton pain blanc avant ton pain noir"*.

Un jour, tu m'invitas à déjeuner en ville et ce fut la première fois que j'entraï dans un restaurant. J'étais fou de musique et en 1935 ne disposais encore que d'un antique récepteur à galène. Avec tes économies, tu m'offris un vrai poste de radio. Ce fut le premier qui entra dans la maison. Grâce à lui, Albert put prendre contact et suivre la musique passant sur les ondes.

Si ton désintéressement de notre sort paru coupable, il faut bien dire que personne ne te demanda jamais ton avis. Maman ne fit rien pour vous réconcilier. Elle était "de notre côté" et ton reproche qu'elle n'aima jamais que ses fils ne lui arracha que des pleurs sans lendemains.

Quand l'état de santé d'Albert devint grave, il semble qu'on ne t'en souffla mot.

Le soir de son agonie, lorsque tu rentras comme d'habitude à minuit passé, c'est en voyant nos têtes que tu compris ce qui arrivait. Tu te mis à nous aider sans un mot inutile. Occupée à le soigner, tu le regardas et vos regards se croisèrent pour la première fois depuis cinq ans. Pas une parole ne fut dite mais la paix fut faite comme ça.

Au matin nous fîmes ensemble à son chevet pour recueillir son dernier soupir.

C'est toi qui téléphonas aux amis, allas prévenir la famille, fis les déclarations, pris les initiatives.

Aucune allusion ne fut faite à ce qui nous avait divisés. Tu restas avec nous tout simplement. Pendant près d'un an, tu fis presque chaque week-end le long chemin pour aller seule sur sa tombe.

Il fallut la guerre pour que tu demandes à maman la permission de rejoindre ton fiancé mobilisé.

Peu après ton mariage, atteinte d'un cancer et te sachant condamnée, il te fallut un grand courage pour supporter la souffrance et l'approche de la mort. Un jour que j'étais seul à ton chevet, ton esprit sembla s'égarer et, comme prise d'une inspiration, tu me dis tout bas : *"Viens ! on retourne à la maison ?"*.

Tu es morte en me caressant la tête.

Je crois que tu m'as beaucoup aimé.

## X V . L E S L E Ç O N S D U " V E R T C H A S S E U R "

Vers 1922, il commence à donner des leçons de piano aux deux fillettes de M<sup>r</sup> et M<sup>me</sup> Jean Beelaerts habitant au lieu-dit "Le vert Chasseur" à Uccle-Bruxelles, Yvonne et Germaine.

Jean Beelaerts est ingénieur en chef à la Société Internationale Forestière et Minière du Congo Belge "Forminière". On est encore au temps où la musique fait partie d'une bonne éducation et particulièrement des jeunes filles. Il s'est trouvé que la petite Lina, fille de son secrétaire, prenait déjà des leçons avec ce si bon et si sérieux jeune homme, et, cela a suffi pour qu'il lui confie aussi ses enfants.

M<sup>r</sup> Beelaerts n'entend rien à la musique et ne fait aucun complexe à ce sujet. C'est un homme autoritaire, généreux, sentimental et violent. C'est aussi un extraordinaire créateur d'industrie. Entre les années 21 et 30, il conçoit et met au point toutes les installations des exploitations de la Forminière et de ses sociétés filiales au Congo. Matériel minier, usines de traitement du gravier diamantifère, ponts, bateaux, usines pour le traitement des palmistes, du café, centrales thermiques, centrales hydrauliques, etc... Bref, on peut dire que tout ce que la Forminière édifie en ces années-là pour l'exploitation de l'immense richesse coloniale est signé J. Beelaerts.

Fils de famille nombreuse, boursier à Louvain, il a conquis son grade d'ingénieur et en est très fier. Il a l'amour de la technique. A tous les problèmes qu'elle pose, il trouve des solutions neuves et élégantes, solutions qu'il impose avec une capacité d'assimilation extraordinaire, passant de la machine à vapeur à la centrale électrique, du chantier naval à la voie ferrée, du lit diamantifère à la scierie à bois et de la savonnerie à l'usine à café ! Partout, il domine, va au fond de chaque problème, prend des risques énormes, est responsable de tout et réussit.

On lui fait confiance, il a carte blanche pour engager l'avenir de la Société pour des millions sans avoir jamais mis le pied en Afrique et tout marche comme il l'a voulu. Les réussites dues à une intuition géniale sont des faits uniques. Bourreau de travail, son personnel en a peur et l'adore. Parfois, il est insultant et fait souffrir, une accolade efface tout et fait pleurer. On ferait n'importe quoi pour lui. Il adore sa femme et ses enfants, comme il vénère ses parents. Catholique flamand, il a la religion ou plus exactement le respect de la religion du terroir.

Fermé à toute idée sociale ou philosophique nouvelle, il n'a aucune culture artistique. Volontaire en 14, il subit un ébranlement nerveux qui le fait réformer. Son frère préféré est prêtre. La Brabançonne seule a le don de le faire sangloter.

Impossible d'imaginer un individu moins capable de comprendre les artistes en général et Albert Huybrechts en particulier.

Quelle impression put bien lui faire ce jeune homme efflanqué, un songe creux minable ! Un type mieux à sa place au tirage des plans ou, au mieux, devant une table à dessin de son département des études et constructions. De plus, il crève les yeux qu'il n'est pas catholique et même qu'il a des idées sociales à faire frémir ce bras droit du Capital. Seulement, ce type a une vieille mère et un petit frère pour le salut desquels, on sent bien, qu'il ne s'est pas marié. Et puis, ce n'est pas le genre à avoir des maîtresses et à faire la noce. Il y a là-dedans quelque chose de sérieux et ce sérieux sent bon la vertu. Ça c'est important, et J. Beelaerts va se montrer vraiment supérieur à son milieu et à son groupe social en retenant justement ce qui est important.

Madame Beelaerts prend aussi en affection ce grand garçon poli et réservé. Les fillettes grandissent. Ce sont maintenant des jeunes filles à marier et lui, qui les a connues enfants, devient leur confident, surtout d'Yvonne, l'aînée. On l'invite régulièrement à souper en ami discret de la maison où son histoire de bon fils et de bon frère est bien connue.

Les échecs répétés dans ses recherches d'une situation restent cependant inexplicables à J. Beelaerts. Pour lui, un bon ingénieur est un bon ingénieur. Il fera son chemin et aura une belle carrière s'il veut bien travailler et être sérieux. Alors, pourquoi n'en est-il pas de même pour un bon musicien ? La mêlée des individualités, les rêves de gloire, les situations sociales et mondaines où ne jouent en définitive que les dehors dans un conformisme étroit, tout cela est inintelligible à cet homme formé à recevoir des directives précises de supérieurs bien hiérarchisés et à les exécuter en dirigeant des techniciens, des employés, des ouvriers dont aucun ne doute qu'il est lui-même supérieur à eux. Poussé par le besoin de voir clair, lui qui ne connaît pas une note de musique, qui n'a jamais mis les pieds dans une salle de concert, va tout de go trouver Joseph Jongen dans son bureau de directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Cette démarche inouïe, la seule qui ait jamais été faite pour Huybrechts, sans arrière-pensée et sans objet inavouable, eut lieu en 1933 ou 1934. Que se sont-ils dit ? On devine le malaise de Jongen devant cet interlocuteur aussi redoutable qu'inconnu. Comme toujours, il dut prendre la tangente et se retrancher derrière les instances supérieures et politiques contre lesquelles il ne pouvait rien. Par de bonnes paroles, il parvint à calmer son bouillant visiteur bien en mal de l'attaquer sur son propre terrain. Les choses en restèrent là. Mais si l'histoire de la musique doit honorer quelqu'un dans cette affaire, c'est bien celui qui n'avait rien à voir avec elle.

Yvonne a hérité de la plus belle qualité de son père elle est généreuse. Élevée dans la tradition bourgeoise, elle en a vite découvert l'étroitesse et les faux semblants. Jeune fille rangée, vouée au mariage, elle a conscience de sa condition et n'en est pas plus fière. Si elle ne se révolte pas du moins, elle se juge avec lucidité. Ça ne lui a pas été appris par la famille ou à l'école. Le commerce, d'abord réservé, puis plus sérieux et intime, l'âge aidant, avec son professeur de piano, la révèle sans doute beaucoup mieux à elle-même. Avec un tact infini, il sait se faire comprendre sans effaroucher son cœur sensible. Il lui parle de ses lectures et est un merveilleux communicateur de pensées. Elle ne connaît pas le monde de la musique. Ce qu'il en dit a l'attrait du mystère, d'un domaine inconnu. Une pudeur commune les guide dans ce que l'un apporte et l'autre découvre. Dans une de ses lettres toujours soignées de forme et de ton - le "Cher Monsieur" est de rigueur - Yvonne demande de ne jamais faire allusion à leur pacte d'amitié. A-t-elle peur que l'on touche à ce qu'ils ont si finement tissé ? Sans doute, mais aussi, elle a vingt ans et la crainte de ce que son père pourrait-en penser s'il découvrait une connivence. A l'occasion de visites à une amie habitant notre quartier, elle vient le voir. Chaque fois, ce sera un événement, une porte qui s'ouvre quand on n'attend plus personne, une visitation qui le force à se découvrir sous ce regard du dehors porté sur lui, rien que pour lui.

Le plus beau de leur histoire est qu'ils ne furent jamais d'accord sur la musique, la religion et la politique ! Elle n'était pas musicienne et ne fit que pianoter sans aucune autre ambition. Éduquée par les religieuses, elle en bravait les ridicules, détestait son oncle curé, mais ne permettait pas que l'on touchât à la religion. En politique, elle avait les idées de son père, réactionnaires et acquises au fascisme. A la guerre d'Espagne, les "leçons" se passent en disputes. Lorsque le rexisme se présente, elle veut le faire voter pour Degrelle. Sans le pacte secret, leur amitié n'y eut peut-être pas résisté. Tant pis pour la musique, passe encore pour la religion mais pour la politique, il ne pouvait y avoir de compromis. Leurs divisions les fit se mieux découvrir sans pour autant les séparer.

Pour l'hiver 36, il n'a plus rien à se mettre. Son pardessus est vieux et passé de mode depuis longtemps. Il a gardé le souci de la tenue. Tomber dans la bohème, ce qu'il abomine, devenir plus ou moins clochard, ce sera perdre le dehors surveillé avec un soin jaloux. Jusqu'ici, rien d'extérieur n'a laissé paraître la déchéance. Au moment où il s'accroche à un ultime espoir, va-t-il s'embarrasser d'un paletot ? Non. Mais il faut payer le tailleur. Demander un prêt d'argent pour s'habiller est impensable. Alors, il demande un prêt pour faire éditer son II<sup>ème</sup> Quatuor en Amérique. Yvonne parle de ce projet à son père et J. Beelaerts lui avance tout de suite 2.000 francs.

L'aventure tourne autour d'un manteau devenu symbole d'une dernière dignité. Yvonne ne saura jamais rien de cette fière coquetterie venant lorsque la fin est proche.

Il va donner son cours au Conservatoire avec son nouveau pardessus mais il ne pourra presque plus marcher...

Le premier trouble avant coureur de la maladie le surprend chez elle. Craignant un refroidissement, elle le ramène en voiture à la maison. Comme il ne donne pas de nouvelles, elle vient le voir avec sa mère. Visite qu'il n'attendait pas et le reconforte comme un peu de lumière dans l'ombre. Elle ne le verra plus vivant. Sur son lit de mort, elle viendra le baiser au front.

Le froid matin de l'enterrement, il y a peut-être, vingt-cinq personnes, la plupart des musiciens venus encore effarés de ce qui arrive, sans avoir rien organisé entre-eux en l'absence de toute représentation officielle. On ne se sent pas fier en suivant le convoi. L'absoute à neuf heures. Orgue de village bon pour n'importe quoi. Sur la tombe, pas un mot. Pour ne pas dire des mensonges ou des horreurs, chacun se tait. A la sortie du cimetière, salut embarrassé à la famille, inconnue des musiciens. La famille s'en va. C'est fini. Yvonne en pleurs, a suivi, a tout vu et se rend compte de ce qui se passe. Le silence et presque une fuite. Ça ne peut pas se terminer comme ça. Les musiciens indécis parlent d'aller "prendre un verre", comme elle ne connaît personne, elle s'en prend à René Bernier qui l'écoute et la présente à ses confrères. Elle les accoste l'un après l'autre, et, finalement, se trouve au milieu d'eux. Elle ne les lâche pas et leur dit ce qu'elle a sur le cœur.

On ne peut pas le laisser tomber, il faut faire tout de suite quelque chose maintenant qu'on est ensemble. Elle les invite chez elle et fixe le rendez-vous sur place de peur qu'ils partent seulement avec des promesses. Ceux dont le métier est d'émouvoir sont-ils parfois émus ? Il est possible qu'à ce moment-là, ils l'aient été vraiment devant cette grande fille inconnue qui parlait si bien de ce qu'elle ne connaissait pas.

La preuve est qu'ils seront fidèles au rendez-vous et n'hésiteront pas, à se regrouper un temps sous le titre "Les Amis d'A. Huybrechts". Ce seront J. Absil, F. André, R. Bernier, J.-H. Gohy, M. Poot, M. Schoemaker.

Yvonne organisera plusieurs réunions chez elle sous la présidence de son père. On parlera beaucoup dans sa maison restant ouverte à tout ce monde.

Une certaine initiative va échouer auprès des instances officielles. Une autre, plus personnelle, de J. Beelaerts n'aura pas plus de succès auprès des "Amis" eux-mêmes. En réalité, ceux-là, ne se faisaient pas tant de soucis. Ils savaient très bien ce que valait l'œuvre qu'on leur demandait de défendre comme si son sort dépendait d'eux. Pourquoi tant de hâte ? Il n'y avait qu'à laisser faire le temps. Il était mort, et bien tant mieux pour lui ! Eux, ils devaient encore vivre.

Un stock vierge de papier à en-tête resta le seul témoin du geste inspiré par l'insupportable

malheur, acte de foi le plus pur dans l'homme - dans l'homme seulement - la musique comptant pour rien.

Yvonne se maria l'année suivante. A vrai dire, elle ne parla jamais d'Albert. Pour couper court à toute question, elle prétend qu'elle ne fut que sa plus mauvaise élève.

## X V I . L ' A F F A I R E D E F . D E B O U R G U I G N O N

Toute sa vie Huybrechts s'est exalté des triomphes de l'esprit fabuleux du monde parisien, tels que les lui présentait l'énorme mystification de la publicité et de la littérature. Enflammé par les querelles étalées dans la Presse, il prenait pour argent comptant, les mots d'esprit et le clinquant verbal des critiques de métier, il y trouvait l'expression merveilleuse de sa façon de voir. Les plus rosses lui étaient les plus chers. Il imaginait avec délice ce monde où l'on disait que le ridicule tuait encore, où la sottise ne résistait pas à un mot d'esprit. De là, est née cette conviction tenace, profondément ancrée, de la réussite immanquable du génie, fut-il combattu, incompris, ou même inconnu, la postérité tôt ou tard lui rendant justice dans la gloire. Et les légendes du monde des artistes, vues dans le prisme publicitaire ne manquaient pas d'offrir les plus beaux exemples pour nourrir ces illusions. Ce qui lui fit perdre de vue, que lui musicien belge, loin de ce Paris où il n'alla jamais et coupé de tout dans son propre pays, se trouvait au moment de cette histoire dans une cuisine-cave de la rue Jean-Gérard Eggerickx à Woluwé-St-Pierre.

L'affaire F. de Bourguignon est une preuve accablante de cet état d'esprit. Si l'on n'en tient pas compte, et les contemporains ne pouvaient pas s'en douter, on ne peut y voir que ce qu'on appelle un "coup vache" et, en mettant les choses au mieux, un geste de colère froide impardonnable.

F. de Bourguignon était le contraire, le plus parfait qui se puisse imaginer d'Huybrechts et il est bien certain qu'en aucun cas, il n'y aurait eu de rapports possibles entre ces deux individus. Tout ce qui faisait la force de l'un était insupportable à l'autre et les qualités mêmes du second le rendait méprisable au premier.

En face d'un F. de Bourguignon plongé tout entier dans le mouvement musical au sein duquel il évoluait comme un poisson dans l'eau, on trouve Huybrechts comme la créature la plus désarmée, la plus vulnérable. Il est bien, lui aussi, dans le mouvement, c'est entendu, mais à contre-courant et à contre-cœur. Bien qu'à l'époque il soit membre du Comité de rédaction de la Sirène, groupe dont F. de Bourguignon est exclu, il y reste un temps par obligation uniquement pour ne pas disparaître tout à fait. L'empressement avec lequel il va démissionner au premier froissement est un geste ombrageux, mais surtout une fuite. Dans ce mouvement musical, enfin, où l'un ne trouve que des raisons de réussir, l'autre a de plus en plus difficile à vivre et tient, avec le temps qui passe, de moins en moins de place.

Depuis longtemps, l'impasse de la vie secrète, l'univers clos, le monde de remplacement et de compensation est créé dans le ghetto familial. De là, il interprète subjectivement et ne contrôle plus ses interprétations des faits. Il juge, donne dans l'arbitraire un sens aux événements et aux choses. En un mot, perd la notion de la réalité immédiate.

En juillet 1935, dans la Revue américaine "Musical America" dont il est correspondant pour la Belgique et où il garde depuis toujours le style du plus banal reportage, soudain, à propos des "Deux esquisses Sud-américaines" de F. de Bourguignon que l'on vient de donner en concert à Bruxelles, il lance, dans un article de reportage comme les autres, cette affirmation : "*Cet amateur aussi prétentieux que maladroit*". Que s'est-il passé ? Il y a que des propos désobligeants de ce dernier sur sa "Suite" lui ont été rapportés par le clarinettiste Van Gucht. F. de Bourguignon aurait dit devant du monde : "*que cette "Suite" n'était qu'un assemblage de petits thèmes mal construits, mal habillés...*".

Seul dans son coin, il imagine l'assurance, la désinvolture, voire la faconde avec lesquelles cela n'a pas manqué d'être dit. L'approbation qu'il a sans doute recueillie auprès de gens suspendus à ses paroles. Pendant quelques temps, il rumine son humiliation et son mépris pour le personnage qui prend à ses yeux des proportions démesurées. Alors, à la première occasion, avec cette outrance des taiseux, avec une force décuplée par la douleur accumulée par cent autres échecs, il lui applique devant le monde entier cette formidable calotte. Il ne se représentait pas à quel point c'était méchant, à quel point cela allait le mettre dans son tort par l'excès même de la chose. Il ne s'attend pas le moins du monde à ce que l'attaqué lui demande des comptes pensant tout simplement que cette fois 'il lui a cloué le bec". Aussi, quand F. de Bourguignon lui demande de s'expliquer, il reste stupéfait. Sa réponse est de la plus insigne maladresse... il dit la vérité; ces propos malveillants qu'on lui a rapportés et qui, à son sens, lui donnaient le droit de répondre sans ménagements, bref exactement ce qu'il fallait pour que l'autre l'accuse de basse vengeance avec toutes les apparences du bien-fondé.

Un autre eut répondu : "J'écris que vous êtes un amateur aussi prétentieux que maladroit parce que je crois que c'est la vérité et quand vous me dites que vous avez écrit que ma musique était intéressante, je crois que c'est également la vérité. Donc, restons-en là. Si vous estimez que la riposte est hors de proportion avec l'attaque, vous n'avez qu'à vous en prendre à vous-même. Vous avez tout bonnement mis le pied sur une mine. Elle a sauté ! A la guerre comme à la guerre. Vous auriez dû prévoir le coup, car moi j'ai beaucoup moins à perdre que vous !" Au lieu de cela, il en appelle au jugement de la postérité et va même Jusqu'à offrir une rectification. Ces beaux sentiments n'ont d'autres effets que de susciter une lettre d'injures qui portent à faux comme des coups cherchant quelqu'un qu'on ne voit pas.

F. de Bourguignon perd là, lui aussi, une belle occasion de répondre sur le même ton : "J'admire votre sérénité en parlant de l'opinion que l'on aura de nous quand nous serons morts. Cela semble, ma parole, mettre le comble à vos vœux ! Sachez, que je vis moi et, que vous le vouliez ou non, nous devons vivre, vous comme moi, de cette sacrée musique, qu'elle soit bonne ou mauvaise ! On n'assomme pas les gens en pensant que cela est bien parce que leurs petits enfants trouveront que c'était juste. Je fais de la musique comme il me plaît, faites-en de la meilleure si vous vous en croyez capable et laissez-moi tranquille avec votre postérité."

Hélas, cet affrontement n'était orchestré par aucun publiciste de métier, personne n'était dans le coup, dans la presse parut un écho prudent et sans suite. On laissa seuls ces deux hommes luttant pour la vie aveuglés par la rage et l'amertume.

En fait les choses en restèrent là. Il semble bien que F. de Bourguignon ait pris le parti le plus sage de mépriser son adversaire en ne lui accordant que l'importance qu'il avait, c'est-à-dire aucune.

Ne finira-t-il pas, lui, F. de Bourguignon, professeur à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth, professeur honoraire au Conservatoire de Bruxelles, Directeur honoraire de l'Académie de musique d'Anderlecht, et bien entendu, avec le titre, qui dut lui être le plus cher, celui de Président de l'Association des élèves et anciens élèves du Conservatoire de Bruxelles. Qui dit mieux !

## X V I I . L A F R A N C - M A Ç O N N E R I E

On ne peut imaginer idée plus puérile et projet d'évasion plus fou que cette tentative d'entrer dans le jeu du monde.

La vraie misère commence le jour où l'on accomplit, dans l'unique but de survivre, un acte que l'on eût jugé dégradant la veille. Sous le coup d'une nécessité sans merci où ont conduit mille échecs, on finit par se convaincre que toute résistance est vaine, qu'on ne peut réussir qu'au prix d'un marchandage, d'une spéculation occulte, d'un pacte où de toute façon la vertu est bafouée.

Les choses commencèrent par des rires. Le cousin Albert, mouleur en plâtre, apporta un jour une petite publication, abondamment illustrée, consacrée à la Franc-maçonnerie française. Ces feuillets de vulgarisation eurent le plus grand succès au cours de ses visites hebdomadaires. Nous y trouvâmes de précieux exemples pour agrémenter nos séances de spiritisme et notre vocabulaire déjà truffé d'argot turfiste s'enrichit rapidement d'une nouvelle terminologie symbolique. C'est à cette époque que nous fondâmes une association loufoque pour le développement des sciences méca-psychiques dénommée "Le Suaire". Les membres fondateurs prenaient titre de "Grand Sueur", "Grand Lamentable et "Grand orateur". Dans l'ordre était désigné : le cousin Albert, Albert et moi-même. Nos travaux avaient pour but, dans le cadre de l'amélioration de la race chevaline, la recherche des futurs résultats des courses et principalement du gagnant du Grand International d'Ostende. Il fut question au comble de la rigolade de nous nommer professeurs es-sciences occultes et de prendre des noms convenant à cet état.

Nous choisîmes avec bonheur les noms de Penschart et Scottlig, lesquels, adoptés dans l'enthousiasme, n'étaient autres que ceux puisés dans le pédigrée de "Prince Rose". L'imagination infantile du cousin Albert se donnant libre cours ne connut dès lors plus de borne. La confection d'énormes chapeaux haut de forme en carton noir, de sautoirs à tête de mort en plâtre fit le reste. Et, la veille du Grand Prix, les professeurs en smoking, parés de leurs attributs se réunirent solennellement pour consulter les esprits. Une photo de cet instant mémorable existe. Inutile de dire que la fumisterie se prolongea fort avant dans la soirée.

Ces réunions se poursuivirent de semaine en semaine, jusqu'en hiver. Bien qu'on ait renoncé au cérémonial et aux ornements, nous n'arrivions pas à épuiser la veine spiritoturfiste à la manière des frères. Bref, nous passâmes de très bons moments. Hélas, vers cette époque, le fameux cousin Albert cessa brusquement ses visites. Elles n'étaient sans doute plus du goût de la femme qu'il venait d'épouser et la joie que nous apportait cet aimable personnage disparut avec lui. Les débordements burlesques firent place au plus noir silence. C'est alors que, dans la cave de la maison de la rue Jean-Gérard Eggerickx, numéro 6, dans cette cave appelée pompeusement cuisine-cave, où couraient le long des murs les tubes d'une chaudière de chauffage central désaffecté et les canalisations électriques raccordant les compteurs de tous les étages accrochés à leurs panneaux d'éternité, dans cette cave obscure avec dans un coin son monumental évier de pierre bleue qui, en réalité, était une auge, c'est au cœur de cet inénarrable taudis où nous étions terrés, où nous étions comme des individus traqués par quelque police politique sans merci, que germa l'idée, que prit corps et réalité l'idée fantastique de la Loge.

Son histoire nous parut merveilleuse, ses préceptes admirables et ses membres animés des plus nobles sentiments. L'expérience avait démontré que du côté des partis politiques il n'y avait rien à espérer. Il eut fallu y croire et surtout se faire valoir. Encore fallait-il choisir une couleur. La droite était odieuse. C'était le parti des riches et il était pauvre, c'était le parti de la religion et la

religion le tourmentait. En art, c'était le parti de la bêtise et cela était décisif. La gauche était naturellement dans le droit fil de ses opinions. Mais le parti socialiste était encore, d'abord, et, avant tout, le parti ouvrier. Là se manifestait le paradoxe de l'artiste prolétaire dont l'art ne s'adressait pas au prolétariat.

En lutte contre l'élite bourgeoise, c'est vers elle qu'il était tourné, la visant au point sensible, à son plus haut niveau. En devenant un adversaire politique, il eut fait perdre à son art, son sens et sa pureté. Du moins, le crut-il, bien qu'il admirât la culture de gauche avec un Jules Destrée, un Camille Huysmans, et, surtout, dans son domaine, Sara Huysmans dont il ne soupçonna pas un seul instant l'action en sa faveur.

Bref, ne se jugeant pas capable de faire figure de Constantin Meunier des Musiciens, il ne vit pas d'issue de ce côté.

La Maçonnerie étant libérale et tolérante se trouvait somme toute être le cadre social le moins mal approprié. Elle lui permettrait de demeurer dans le milieu de culture traditionnelle choisi pour son propre combat. L'accueil de ce milieu aurait signifier la reconnaissance de sa cause et la paix basée sur l'estime et le respect réciproques.

Comme d'habitude, il ne va pas prendre un contact direct d'homme à homme pour se faire une idée plus concrète avant d'aller de l'avant. Non. il rédige une lettre, une belle lettre, a une certaine personnalité connue pour son appartenance à la Franc-maçonnerie et pour laquelle, depuis quelques rencontres au hasard, il a éprouvé une sympathie. C'est la lettre fameuse où il déclare que l'artiste ne peut plus vivre dans "son splendide isolement" et exprime le désir d'être admis dans la compagnie d'hommes éclairés. Sous ces beaux mots, se dissimule sa situation désespérée et la nécessité de trouver coûte que coûte des appuis pour l'obtention d'un gagne-pain. Il entre dans le jeu sans scrupules, sûr pour une fois, d'agir comme le commun des mortels.

Au premier contact, l'affaire-semble bien s'engager et, les gens qui doivent le parrainer sont, somme toute, acceptables. "On ne peut pas dire que ce sont des brutes", déclare-t-il. Il croit encore, à ce moment, que la Société va être très flattée de sa venue considérée comme une reddition honorable. Tout change quand on commence à parler d'examens, de questions auxquelles il aura à répondre devant une assemblée. Il croyait faire son entrée dans le monde et voilà que ce monde commençait par se fermer pour lui demander des aveux, ce qui n'appartenait qu'à son art, le secret de sa vie !

Personne ne se doute de ce qui se passe et l'on a déjà agi en sa faveur. Une place semble enfin assurée à très bref délai. Plus moyen de faire machine arrière. Alors, il écrit : "Comme je l'avais redouté, je n'ai pu supporter la fatigue du dernier examen écrit. Me voilà sérieusement sur le flanc. J'ai eu des crampes nerveuses pendant la nuit, des troubles cardiaques et oculaires. Ma Mère est affolée. Je suis dans un piètre état. Dans ces conditions, comprenez qu'il ne m'est pas possible de passer des examens oraux. Ce serait inhumain de m'imposer cela. Que la Société s'entoure de tous les renseignements possibles et imaginables. Même un examen écrit en posant des questions qui ne soient pas des absurdités, passe encore, mais des examens oraux, les yeux bandés, devant toute une assemblée me révolte un peu ... Pour un étudiant, admettons, à cet âge, on considère la chose comme une bonne farce, mais vouloir imposer cela à quelqu'un de presque 40 ans ! En tous cas, dans l'état où je suis actuellement, je ne puis y songer un seul instant".

La lettre partie, il écrit sur le brouillon qu'il conserve toujours : "Je suis bien forcé d'obéir". Ça, il l'a écrit pour nous. Ce qui est dramatique c'est qu'en ce mois de décembre 1937 tout

ce qu'il dit de sa santé et que l'on croit être des prétextes pour se dérober est rigoureusement vrai. Il a compris enfin ce qu'on voulait de lui : une reddition sans conditions. C'en est trop et dans la cave où nous sommes toujours, dans cette cave qui a vu naître cette idée et où maintenant il commence à mourir, il s'exclamera, pour lui et pour nous aussi : "Je ne vendrai pas mon âme au Diable".

Il ne se rendra pas devant l'Assemblée. Il n'entrera pas plus dans la Société des hommes éclairés que dans la Société tout court.

La mort semble avoir pris les devants pour le sauver d'une capitulation à laquelle, de toute façon, il n'eut pas survécu.

## X V I I I . V I R G I N I T É

*"... Mais tu es, mon fils et je te connais, et je sais bien que tu auras le même dégoût de ces choses, de cette chose ... Tu ne peux pas savoir..."*

*François Mauriac*

*"Un Adolescent d'autrefois".*

La musique d'Huybrechts n'a jamais eu le don de plaire. Il faut bien reconnaître qu'il lui manque absolument, ce on ne sait quoi de "juste assez crapule pour que ce soit bon" qui est le secret de bien des gloires et fait les délices du plus grand nombre.

On pense au trop célèbre exemple de Schubert impuissant devant la gaillardise de Rossini. Il est vrai que l'on sent dans sa musique une insatisfaction (attribuée à tort à un état morbide) qui est à la musique ce qu'est à l'amour le désir inassouvi. On y chercherait en vain cette plénitude des sens comblés portant à l'indulgence, à la détente, à faire le joli cœur. C'est le désir de l'amour, désir frustré qui confère à ce qu'il nous livre son accent le plus subtil et le plus vrai. Cet état de tension permanent est dû à sa vie chaste et privée de toute possession réelle. Il faut bien aujourd'hui mettre en évidence une chose inavouable entre toutes. Le fait important n'est pas qu'il ait eu des liaisons sentimentales, mais qu'elles aient toutes été platoniques. Bien qu'il soit établi qu'il recula chaque fois devant l'obstacle moral. on est frappé par l'importance donnée à l'obstacle. Les déceptions qui suivirent vont d'ailleurs lui coûter fort cher et point n'est besoin de parler ici du jeu cruel où elles conduisent.

Personne n'a encore cherché d'explication, peut-être parce que l'on ne voyait que des explications humiliantes. Rien n'est plus ridicule que la virginité d'un homme. Qui eût osé parler sérieusement de vertu ? Qui eût osé s'en vanter ? Il fallut cacher cela sa vie durant et garder le secret après sa mort. Pour un artiste qui n'a pas réussi dans le monde, comme généralement on l'entend, et de plus, s'est toujours fait passer pour malade, quelle dérision ! État inavouable sous peine d'être soupçonné d'impuissance ou tout simplement qu'on lui rie au nez...

On en serait réduit à un témoignage s'il n'existait certains constats et preuves d'ordre médical où il apparaît qu'on eut largement recours aux antiaphrodisiaques (Bromure) et antispasmodiques (valériane) pour calmer les exigences, d'un tempérament très normal.

Les gens de gros sang et de peu d'esprit, ont d'instinct senti son "innocence" si bien qu'un jour l'un deux, pris d'une illumination soudaine, le lui lança à la tête !

On ne peut rester impunément dans l'ignorance des choses de la vie. Ça lui donna, un air pas comme les autres et cet air-là, même si on ne sut à, quoi l'attribuer, n'échappa à personne.

Son commerce avec les femmes, loin d'en être entravé, a été constant, sa propre retenue créant un attrait, une curiosité et presque une provocation. Dans ses relations avec elles, il a ce charme, cette puérité inconnue dans sa musique. Par contre, rien ne s'accomplit, tout reste en suspens. Une éternelle attente, un jeu de patience sans fin. Toutes ont gardé leur secret comme si elles eussent été chacune seule à l'avoir vraiment connu. Germaine Ego lui a envoyé des fleurs et cela a suffi. Madame a parlé après sa mort pour faire à sa place des déclarations, pas des confidences. Leurs lettres sont toutes adressées au "Cher Monsieur". Yvonne parle de ses parents,

de sa maison, de ses vacances. Madame de ses voyages avec son fils. Lina le remercie de lui avoir fait aimer la musique. Margot n'écrit pas. De lui aucune trace, pas une pensée, pas une photo. Peut-être une petite croix sur des pages d'agendas, pour mémoire, c'est tout.

Le mécanisme de sublimation a parfaitement joué. Ce ne sont pas les femmes et leur possession qu'il recherche, mais bien leur féminité avec son caractère, ses vertus et son mystère; "les femmes étant, par leur nature, réservées à la propagation de l'espèce et comme remède à la bestialité des hommes". Le détournement sexuel n'est pas dû au dégoût d'une expérience vécue. Sa mère, image des femmes et de leur servitude, a été édifiante.

Par contre, on ne peut nier que ce détournement a donné l'élan à sa faculté créatrice.

Le secret de cet homme continent, tour à tour dominé, aimé, séduit, contraint, consolé par les femmes est dans sa chasteté invouée.

Ce "trésor de la vie intérieure" a dit Ruysbroek l'Admirable, il lui fallut le dissimuler comme une tare aux yeux de ses semblables, mais il semble éclater désormais de mille feux dans sa musique.

## X I X . L A F I N

Un après-midi de janvier 1938, il rentra plus tôt que d'habitude de sa leçon au Vert Chasseur, chez les filles Beelaerts. Il avait été pris là-bas de tremblements. On crut à une grippe et on le tint au chaud. Après quelques jours, on eut l'impression que cela allait mieux, à part la grande lassitude qu'il éprouvait. - "*C'est terrible de se sentir vide, vide...*" dit-il un de ces jours-là.

Il s'excusa pour une ou deux semaines à son cours d'harmonie au Conservatoire et cessa toute visite et leçon. Nous reçûmes une lettre de la Société Philharmonique où Marcel Cuvelier lui demandait une œuvre d'orchestre pour commémorer le 25ème anniversaire du Quatuor Pro Arte. Il répondit en proposant une de ses partitions inédites : le Chant d'Angoisse.

Madame Beelaerts et Yvonne vinrent le voir. Comme il se sentait bien en ce moment, elles s'en allèrent sinon rassurées, du moins sans inquiétude pour l'immédiat.

Un matin, il se mit au piano et pendant une heure chercha les premières mesures d'une mélodie triste. L'après-midi, il s'y remit encore une heure ou deux : "*Ça m'épuise*", dit-il, en venant se réchauffer à la cuisine. Sur le piano, il y avait les poèmes de Francis Jammes ouverts à la page du poème : "Ne me console pas, cela est inutile", et sur le porte-musique, une page avec six mesures écrites : la mélodie triste. Ce fut sa dernière page. Quinze ans plus tôt, il avait commencé une mélodie sur le même texte et l'avait abandonnée également.

Au début de février, le froid devint plus vif. On remarqua qu'il avait un bouton sur la langue et une petite plaie dans le cuir chevelu. Hormis les crampes musculaires dont il continuait à souffrir dans les mains et les jambes, il ne se plaignait pas d'une fonction quelconque et mangeait à peu près normalement, sauf le pain qu'il ne parvenait plus à avaler. Alors, maman lui faisait manger des couques.

Dans la dernière semaine de janvier, on appela le Docteur Kelner, ne voulant plus avoir affaire au Docteur Lambrechts de Woluwé-St-Pierre, lequel avait diagnostiqué un ulcère à l'estomac quelques mois auparavant. Le Docteur Kelner l'examina posément en vieux médecin de famille, prescrivit des bains de bouche, des poudres et surtout le repos le plus complet. Il fut en somme rassurant et promit de le revoir dans trois semaines.

Quelques jours plus tard, arriva un chèque de la Revue Musical America, sur la Banque de Paris et des Pays-Bas en règlement de ses derniers articles. Il éprouva des difficultés à le signer et l'on mit cela sur le compte de ses contractions musculaires. Seulement une chose affreuse s'était produite. En s'y reprenant pour signer, il doublait chaque fois le e dans Huybrechts.

Après trois semaines d'absence à son cours, et, de peur de passer pour gravement malade, il se décida d'y aller. Le temps était très froid et nous l'accompagnâmes et l'attendîmes à la sortie. Il rentra à bout de force, marchant avec peine, s'arrêtant souvent pour reprendre son souffle.

Il se traînait à présent d'un fauteuil à un autre ou s'assoupissait de longues heures sur son divan. Deux fois par semaine, Madame venait le voir pour lui prodiguer conseils et encouragements. Un soir que nous l'avions laissé seul près de la Radio, nous le trouvâmes en larmes : - "*C'est un ancien de l'orchestre qui joue le Concerto de Mendelssohn*", dit-il "*Ça m'a émotionné*".

Vers le 15 février, il parut inquiet, et, comme il se déplaçait avec peine, nous le veillâmes la nuit. Il demandait souvent que nous l'embrassions, s'apitoyant sur notre sort et s'excusant du mal qu'il nous donnait.

Nous remarquâmes un peu de sang sur son linge. L'urine semblait cependant normale. Mais la bouche allait plus mal. Plusieurs plaies s'étendaient sur la langue, lui donnait des difficultés pour parler.

La Philharmonique revint à la charge ne pouvant naturellement programmer le Chant d'Angoisse pour fêter le Pro Arte. Voulant faire un brouillon de réponse suivant son habitude, il ne réussit qu'à tracer des signes illisibles.

- "*Faites une lettre, moi je ne sais plus*", dit-il.

Le dimanche 20 fut une longue journée de torpeur.

Il ne se leva pas et garda le silence. Depuis l'avant-veille, ses pieds ne cessaient de gonfler. Vers 11 heures du soir, nous prîmes sa température : 35°. Le danger de mort nous apparut d'un seul coup. Nous convînmes d'appeler le Docteur Kelner dans une cabine téléphonique. Celui-ci conseilla de consulter immédiatement le médecin le plus proche. Marcelle venant de rentrer, nous allâmes demander le secours d'urgence d'un jeune médecin du quartier, le Docteur Delwarde. Dix minutes plus tard, il était là.

Au cours de l'examen, comme nous signalions une légère perte de sang remarquée sur son linge, le médecin découvrit avec peine le gland et constata que le sang s'écoulait par le méat urinaire. Il lui fit une piqûre de camphre et ordonna des bouillottes et des couvertures chaudes : "*Je ne garantis rien, je reviendrai demain matin*". déclara-t-il.

Nous passâmes la nuit, tous trois, à le soigner et à le reconforter. A l'aube, il ressentit un étrange bien-être et répéta avec conviction ce que nous lui disions : "*Ça va aller je mieux, je vais avoir deux médecins maintenant*". Nous avons relevé sa tête et nous nous tenions assis sur son divan. Il avait un regard d'oiseau blessé et son souffle était court.

Soudain ses yeux se désaxèrent, le regard disparu et un rictus affreux déforma son visage. Nous l'appelâmes en vain. Le pouls tomba rapidement et bientôt il se détendit comme échappant à quelque terrible étreinte. Deux ruisseaux de larmes coulèrent alors de ses yeux tandis que ses prunelles s'agrandissaient lentement sur un abîme vitreux.

Il ne se plaignit jamais, n'exprima aucun regret, s'efforçant visiblement de nous donner le moins de peine possible. Sentant sans doute l'imminence de la catastrophe, c'est à nous qu'il pensait. On le sentait à tous moments sur le point de nous dire : - "*Ne m'en voulez pas si je vous ai entraînés où nous sommes. Vous saviez bien que c'était à la vie, à la mort*".

Les témoins de sa fin sont peu nombreux. Quelques-uns sont morts. D'autres ne se sont plus manifestés depuis. Ce sont :

- Madame Beelaerts et sa fille Yvonne qui vinrent le voir pendant sa maladie;
- Le Docteur Kelner qui l'avait vu deux ou trois fois l'année précédente et nous connaissait bien comme médecin de famille;
- Madame qui était certainement le mieux au fait de son état de santé;

- Maman qui le soigna;
- Marcelle;
- Moi-même dressé à tous les rêves dans le mépris de la réalité;
- Le Docteur Delwarde qui diagnostiqua une crise d'urémie foudroyante.

## X X . S O U V E N I R

Sa façon de travailler est fort significative. Il disait "travailler" à l'exclusion de tout autre mot. Presque toutes ses œuvres ont été écrites en été. Il y a là une question de saison favorable et de penchant pour les matins sereins, aux fenêtres ouvertes sur les jardins ensoleillés. Il y a aussi une raison bien humble et bien simple : le chauffage. En hiver, la famille se trouvait dans la seule pièce qu'on avait le moyen de chauffer, c'est-à-dire, la cuisine. On n'a pratiquement jamais eu de quoi chauffer le salon où se trouvait le piano sauf aux courtes années de la fortune.

Le 2<sup>ème</sup> Quatuor à cordes et les Horoscopes pour soprano et piano ont été composés en hiver.

Il se levait tard, vers 9 heures, 9 heures et demi et se mettait au travail après le petit déjeuner, et cela durait jusqu'au déjeuner, c'est-à-dire midi et demi. Les jours où il ne devait pas sortir il faisait encore plusieurs heures de travail l'après-midi. Il composait toujours au piano, posément, mesure après mesure, presque sans rature et en avançant avec une régularité qui lui permettait presque de dire "Tel jour, j'aurai fini".

Il était très rare qu'il fut arrêté, ne fut-ce qu'un seul jour, par une difficulté. De toute façon, il allait toujours jusqu'au bout, même si l'ouvrage lui semblait mal venu. Il n'y a pratiquement pas d'œuvre inachevée, ou abandonnée, hormis les 2 essais de la mélodie sur le texte de Francis Jammes.

Ceci, provient du fait qu'il mûrissait longuement ses œuvres avant de les écrire. A ce stade-là, beaucoup ont traîné pendant des années, ou n'ont pas été écrites.

Pour fixer les idées, disons qu'une œuvre qu'elle soit de musique de chambre ou d'orchestre ne lui a jamais pris plus de deux ou trois mois au maximum.

Il ne disposait d'aucun autre instrument que son piano. On le voyait souvent chercher des doigtés dans l'air. D'une chiquenaude au bougeoir, il imitait la cymbale et marquait la grosse caisse d'un coup de talon au plancher.

On a retrouvé un bout d'enveloppe et quelques feuilles d'agenda où il avait noté des choses, peut-être inspirées dans un endroit quelconque, mais cela ne vaut pas la peine d'en parler. C'était donc un méthodique, n'attendant rien du hasard et n'élevant guère les yeux au ciel pour y chercher le secours des muses. Il n'a jamais rien attendu de l'imprévu et de la surprise. Nous l'avons déjà dit, il ajustait pièce à pièce, comme on construit un engin, suivant un plan bien établi. Jamais de ces grandes ébauches ambitieuses, et aussi jamais de retouches ou de repentir pour parler comme les peintres. Après la dernière mesure, une date et c'est tout. C'est parfait ou c'est raté. Dans le doute, il met l'ouvrage de côté, car il se relit et se juge sans appel. Jamais il ne retravaille, ne refond quelque chose, parfois il reprend une idée, mais c'est quand il a trouvé la solution d'un problème qu'il n'a pu résoudre dans une œuvre précédente.

La plupart de ses œuvres ont été l'objet d'un long débat intérieur, d'une préméditation qui engage entièrement la responsabilité de leur auteur. Elles n'ont été mises en chantier qu'après avoir été sciemment, en toute connaissance de cause, adoptées dans leur ensemble. De là, leur unité. Pour être tout à fait exact, disons que quelques travaux de l'époque du Conservatoire n'ont pas été

achevés et aussi la dernière page dont nous avons parlé. Mais là, on pourrait encore soutenir qu'il a dit ce qu'il avait à dire.

Donc, rien du désordre qu'on attribue aux romantiques, pas de divagations de l'esprit, pas de coup de foudre et pas de délire. Aucune frénésie de travail, chère aux biographes. En période de création, seulement quelques papiers sur le porte-musique, une gomme, un bout de crayon, soigneusement taillé et, dans le calme d'une maison quelconque, habitée par des gens sans importance, des notes qui s'associaient, là, pour la plus mystérieuse des raisons ...

## X X I . B I O G R A P H I E A B R É G É E

Puisque l'occasion nous en est donnée, nous allons tenter une approche de l'artiste, non par de vaines louanges de ses œuvres, que nous supposerons connues, mais par l'histoire de sa vie, qui est digne d'un roman et que personne ne connaît.

Un jour, Jacques Huybrechts, né à Merxem, troisième fils de modestes cabaretiers et sortant du Conservatoire de Musique d'Anvers, fut engagé comme violoncelliste au Kursaal de Dinant où il s'installa le temps d'une saison.

Il y fit la connaissance de Bertha Paquet, fille aînée de Gustave Paquet, tailleur d'habit à la Maison Henin, de vieille souche namuroise, et d'une Dinantaise, Émilie Coupienne. Le mariage eut lieu en 1897 et les jeunes époux demeurèrent chez les parents Paquet au numéro 2 de la rue d'Enfer, aujourd'hui rue Albert Huybrechts. C'est là que naquit le 12 février 1899 leur premier enfant, Albert.

En 1904, le père ayant été engagé comme contrebassiste au Théâtre de la Monnaie, la famille Huybrechts se fixa dans la capitale à Anderlecht.

Chaque année, on revient au pays pour le temps des vacances jusqu'en 1913. En août 14, ils ne seront pas là, mais la maison de la rue d'Enfer est incendiée et les parents Paquet doivent fuir échappant de peu au massacre. Nul d'entre eux ne reviendra jamais en ces lieux.

A 11 ans, Albert entre au Conservatoire de Bruxelles.

Premier Prix de hautbois en 1915, il commence comme simple musicien d'orchestre, tout en poursuivant des études musicales supérieures. Il sera ainsi tour à tour aux Folies Bergères, à l'Alhambra, au Palais d'Été. Il abandonne d'ailleurs le hautbois à chaque occasion pour tenir l'harmonium ou le piano dans les cinémas. On peut donc dire que c'est dans la fosse d'orchestre qu'il a connu la musique pour ainsi dire au sens biblique. Non pas dans un confortable fauteuil, avec le détachement voluptueux de celui qui vient là pour un plaisir solitaire, mais avec sueur et tremblement, au milieu des souffles et des grincements, parmi tous ces humbles bruits laborieux d'où elle prend son essor. Le fait de l'avoir tuteurée au milieu des pupitres, au lieu de lui donner des baise-mains dans la salle, le fait d'avoir été d'abord exécutant et non public, d'avoir été payé pour en faire, et non d'avoir payé pour l'entendre, fera peut-être mieux comprendre son attitude lorsqu'il passera de l'autre côté de la barrière. Le jeune hautboïste de 17 ans qui a tremblé si souvent de rater une entrée, sous l'œil courroucé d'un chef, pour le seul plaisir d'un public méprisé, envisagera toujours l'art d'une autre façon que celui qui n'a jamais dépassé le rang des fauteuils, même s'il lui est arrivé de venir là pour la musique.

Socialement, il est resté toute vie au niveau du musicien d'orchestre. Son isolement fut toujours social, non artistique. Il l'est encore !

Il n'a pas eu la formation qui permet de faire partie de l'élite bourgeoise et d'y jouer son rôle. Nous voulons parler de la formation qui conditionne un homme pour le milieu social où il est appelé à vivre, au même titre que les bonnes manières par exemple. De là, son inaptitude à occuper une place quelconque dans une classe mentalement irréductible où il ne pouvait que faire figure d'intrus. C'est une erreur de croire que sa culture personnelle pouvait suppléer à quoi que ce soit. Au contraire, une culture comme la sienne, hétérogène et subjective, qui donne le sentiment des choses

plutôt que la connaissance des choses, ne pouvait que mieux lui représenter l'inutilité, voire le danger, de celle-ci, au sein de la grande bourgeoisie où le conformisme de la culture servait de pierre de touche et de rempart.

Il ne connaissait vraiment bien que son métier de musicien. Pour le reste un self-made man, doué d'une intuition extraordinaire.

Parler d'état morbide à son sujet est une profonde erreur. Il n'y a jamais eu d'état morbide, mais des complexes familiaux et sociaux responsables d'un état psychologique archi-normal.

Jusque l'âge de 35 ans, il a joui d'une bonne santé et même d'une résistance physique peu commune. A ce moment, il avait déjà, écrit toutes ses grandes œuvres.

Avec l'aide d'une fatalité cruelle, le milieu familial lui a enlevé tout moyen de parvenir.

Il n'a jamais suivi un maître. Le seul qui eût pu jouer ce rôle, J. Jongen, fut dépassé trop brutalement. Il ne put jamais pardonner à son meilleur élève d'avoir été si peu fidèle à son enseignement.

Il n'a jamais eu d'activité dans le sens de la participation à un mouvement ou d'une initiative personnelle. Comme critique dans la grande revue américaine- "Musical America", il n'a fait que du travail de reportage avec de temps à autre un éclat outré qui montrait à quel point il se trouvait en marge. Il fallut aller le chercher pour qu'il collaborât à un groupe en vue des années 1935/37 : "La Sirène" fondée par Absil, où il fréquenta Bernier, Poot, Hens, Chevreuille et Schoemaker.

Le jeu des idées et les spéculations esthétiques ne l'intéressaient pas. De plus, sa répugnance à parler de soi, à se définir, est frappante, alors qu'il est si courant de faire étalage de ses conceptions.

Au moment de sa mort, ses confrères, que nous appellerons plus volontiers ses rivaux avec ce qu'il peut y avoir de noble dans ce terme, quoique beaucoup mieux placés que lui socialement, n'avaient, à vrai dire, pas une situation plus enviable que la sienne dans le domaine artistique. Il leur fallut encore bien des années d'efforts pour réussir. Ces années si nécessaires lui furent refusées par le destin. A ce point de vue là seulement, on peut parler de fin prématurée, car ce n'est pas le temps de créer de grandes œuvres qui lui a manqué, mais le temps de les défendre !

Cependant, la pénétration de la musique moderne était déjà suffisante pour qu'il ne fut plus considéré comme un phénomène isolé, mais plutôt comme un transfuge. La première période 1924/30, fut divisée en gros, entre ceux qui étaient modernes et ceux qui ne l'étaient pas. C'est à dire, ceux qui faisaient du faux d'Indy et ceux qui faisaient seulement des fausses notes ! Faute de discrimination possible, on s'en tint là pendant longtemps encore. Son œuvre demeura plongée dans la confusion générale, entre les buts et les moyens de la musique contemporaine. Lorsque cette dernière eut fait admettre son langage, on continua à la classer dans l'avant-garde, en se référant toujours aux seuls moyens expressifs.

La prise de conscience des grandes divergences de conception et d'attitude des musiciens modernes vint, avec beaucoup de retard, du moins chez nous. Les buts poursuivis par l'art contemporain apparurent alors fort différents d'un artiste à un autre et prirent enfin toute leur

importance. On sait le reste, par l'abondante littérature que les auteurs célèbres ont suscitée, ou qu'ils ont écrite eux-mêmes.

Ce qui le sauvera, ce sera la qualité formelle, la cohérence, en un mot, son style. Que ce style, soit proche de tel ou tel autre contemporain, comme E. Bloch, A. Berg, A. Honegger ou B. Bartók, n'a en somme que peu d'importance. Ce qui est important c'est que ce soit un style, et non un amalgame indéfinissable, une concrétion amorphe, faite de la peur de ressembler à un autre et de l'impuissance à dégager une personnalité quelconque. Il oppose à la dispersion, aux errements, aux incertitudes du moment, une concentration, une continuité, une certitude, une présence unique où se trouve sa vraie force. Le sens de son œuvre, son contenu est de loin plus important que le contenant.

Si son œuvre a résisté à deux générations au cours desquelles elle n'a tenu qu'à un fil, ce n'est peut-être pas à cause de cela, c'est sûrement cela qui la fait vivre aujourd'hui. Entre l'acceptation du monde et son interpellation, entre ce qui lui reconnaît tous les droits et ce qui les met tous en question, chacun ne fait-il pas un choix secret, qui porte moins sur l'esthétique que sur la fin de l'œuvre d'art ?

Les multiples tendances de la musique moderne nous ont imposé, des œuvres aussi décisives que contradictoires, très proches dans leurs moyens, mais irréductibles dans leur finalité. Dans le reclassement qui s'opère au sein de notre production nationale, il semble contre-balancer une orientation trop générale vers la gratuité. Pour s'être refusée aux sollicitations des courants et des systèmes, son œuvre ne doit sa vie qu'à elle-même. Vie encore bien précaire, sans doute, mais étonnante et qui nous prouve déjà ceci : que quelque chose de plus puissant que toutes les tendances, toutes les théories a empêché qu'on la rejette. Quelque chose qui ressemble fort à la conscience, qu'elle détient une part de cette vérité, que l'on cherche si souvent en vain, et qu'il est décidément impossible de nier.

Un art aussi profondément humain ne peut-être que l'expression d'une attitude ou d'un combat. C'est de l'existence même qu'il s'agit, aussi bien de la condition sociale que familiale et affective de l'artiste. Nous aborderons ce sujet de la façon la plus dépouillée par respect pour l'auteur et son horreur de la sensiblerie et des épanchements.

Tout commence ce jour de mars 1920 où le père meurt. Cet événement dramatique conditionne tout ce qui va suivre. Le défunt laisse une veuve complexée, sans métier et sans moyens, un petit garçon de trois ans, une jeune fille de seize ans et son grand fils Albert. Il a 21 ans. on lui met tout sur les bras et pour ce faire, ce ne sont pas les bonnes raisons qui vont manquer. Il se laissera toujours prendre au chantage sentimental. Que sa présence au sein de la famille ait été utile, indispensable, cela ne fait aucun doute, mais rien ne justifie le renoncement qui lui fut demandé. Pris comme il l'était dans les fils tressés par le malheur, il était une proie facile. Pour le garder dans "le droit chemin", ne suffira-t-il pas d'agiter constamment devant ses yeux le spectre de l'infamie ?

En vérité, il y a un fait caché et somme toute peu avouable, comme tout ce qui est affectif et contraire à la logique des choses : le sacrifice qu'il fit de sa vie artistique et sentimentale en prenant totalement et sans réserve sa famille à charge en se soumettant à une forme d'accaparement maternel trop bien connue. L'histoire de cette fidélité à son devoir est d'une humanité si criante, elle s'oppose si visiblement aux ambitions de l'artiste que son importance est capitale. Ce n'est pas ici qu'il convient d'en faire le récit. Il suffit qu'on sache qu'elle fut un élément déterminant de son existence. Après une vie conjugale difficile, la mère a reporté finalement sur son fils toute l'affectivité qu'elle n'avait pu libérer ou satisfaire autrement. Cela aurait pu arriver à n'importe qui,

mais cela fut fatal à l'artiste qu'il était et se devait d'être. Il aura toujours tort de s'être ainsi préféré au monde et d'avoir choisi la vertu plutôt que la musique.

L'artiste naît dans le monde, pour le monde, et le monde le juge. Il approuve le créateur qui lui sacrifie sa vie et même la vie des autres. Il n'aime pas du tout le monde qu'on se laisse détourner de lui par quelque chose qui lui échappe et, en fin de compte, le défie. Nul doute qu'il n'ait compris très tôt que le mérite n'était pas l'affaire de l'art, que sa vertu serait prise pour une infirmité, une faiblesse, voire de l'impuissance. Personne ne pouvait mieux comprendre que lui les exigences du monde. Il savait très bien qu'il eût fallu le servir corps et âme et qu'il ne lui permettrait pas de solder son compte avec la monnaie de singe des bonnes actions.

Il était totalement inconnu lorsqu'il remporta coup sur coup en 1926 le Premier Grand Prix du Festival d'Ojai Valley en Californie avec son premier quatuor à cordes (1924) et surtout avec sa sonate pour violon et piano (1925) le célèbre Prix Coolidge de Washington qui était un peu à l'époque comme le prix Nobel de la Musique. Cette sonate, que les critiques étrangers furent les premiers à qualifier de "mélange puissant où germe l'esprit" demeura longtemps insupportable à nos oreilles franckistes. Et cependant l'audace ou l'insolence n'était pas dans les moyens d'expressions nouveaux mais dans la volonté délibérée d'imposer une présence humaine. On s'en rend compte aujourd'hui où plus personne ne conteste qu'elle est une des plus grandes œuvres du répertoire violon-piano de tous les temps.

Quand éclatèrent les prix américains comme dans un conte de fées, il était difficile de ne pas y voir un signe évident de la justice immanente. C'était la fortune. Un nouvel univers s'ouvrait à lui. S'il a renoncé à jouer le jeu magnifique qu'on lui a mis en mains c'est bien pour les motifs que nous venons de donner. D'ailleurs, dans son esprit, les choses devaient s'arranger toutes seules. Il ne doute pas que la première place vacante dans l'enseignement officiel sera pour lui et qu'il n'y aura plus de problème de subsistance. Après, on verra.

Il écrit alors son deuxième quatuor à cordes (1927) qui est l'œuvre "où rayonne un paisible bonheur". Puis vient la grande "Sérénade en trois mouvements" (1929) où il déploie toute sa science de symphoniste et aussi sa "Suite pour instrument à vent", une de ses œuvres les plus classiques. Tout cela reflète parfaitement l'euphorie du moment.

Nous sommes en 1929. Ce sont les années folles. La spéculation tourne toutes les têtes. En attendant la situation qui lui revient, et pour faire durer son argent le plus longtemps possible, il s'est mis à jouer en Bourse, comme tout le monde. Cela dure depuis deux ans. Quand survient le krach de Wall Street, on pourra tout juste le sauver de la déconfiture, mais il est ruiné.

Il faut cacher cela. Pour pouvoir continuer une œuvre en plein essor, la seule solution sera de ne rien laisser paraître et de se draper dans la dignité de l'artiste incompris. Le tout sera désormais de gagner du temps, le succès final n'étant jamais mis en doute. Il ne s'est jamais cru perdu, même en recherchant les moyens de survivre les plus invraisemblables, sinon les plus compromettants. La fin devait justifier les moyens, une fin tellement glorieuse qu'on en oublierait tout le reste.

Le terrible "Chant d'angoisse" (1930) et le "Choral pour orgue" datent de ces années sombres. Mais qu'on ne s'y trompe pas, ce ne sont pas les fruits amers d'un désespoir morbide, mais l'affirmation véhémement d'une foi profonde en soi et d'une certitude inébranlable de survivre. Car, dans le même temps, il écrit le "Divertissement pour cuivres et batterie" (1931) dont les "Fanfares" explosent de force vitale et qui se terminent dans une joie folle. Plus tard viendront les jours de

colère avec le Concerto pour violoncelle et orchestre. Puis ce sera la période de grande maîtrise de soi des dernières années. Celles de l'Agamemnon d'Eschyle (œuvre immense et perdue !), de la Sonate pour flûte et alto, du Trio à cordes et enfin de la dernière œuvre, le Quintette à vent, celle d'un homme malade cette fois, qui après un début dramatique se termine par un finale plein d'allégresse.

Rendons hommage ici à ceux qui l'ont aidé matériellement et moralement d'une façon ou d'une autre. Ils l'ont fait pour des raisons diverses et contradictoires. On a agi en sa faveur plus souvent par sympathie, affection pour l'homme et commisération pour son infortune, que pour sa musique. Seuls, ses confrères, des interprètes d'élite, quelques grands musicologues et de rares mélomanes se sont intéressés à sa musique et l'ont jugée avec exactitude.

Il faut pour finir parler d'une chose secrète entre toutes. Le fait important n'est pas qu'il ait eu, comme on dit, des femmes dans sa vie, mais que ses liaisons sentimentales aient toutes été platoniques. Bien qu'il soit établi qu'il recula toujours devant les obstacles moraux que nous connaissons, on est frappé de l'importance qu'il leur donne. Personne jusqu'ici n'a encore osé demander d'explication peut-être parce qu'on n'a vu que des explications humiliantes à ce qu'il fût demeuré vieux garçon.

Pour bien nous faire comprendre, nous croyons pouvoir dire qu' "il traversa la vie avec une pudeur virginale, sans avoir à se reprocher aucune faiblesse". Par l'emprunt de cette citation célèbre, nous touchons certainement au fond des choses. Sa musique n'est-elle pas l'expression la plus pure d'un mécanisme de sublimation parfait ? Et son comportement n'a peut-être pas besoin d'autre explication.

Huybrechts fut ce que l'on appelle aujourd'hui un homme de gauche, c'est-à-dire dangereux, (alors bien plus que de nos jours) aux yeux de la société où il aurait dû s'imposer. Soumis à d'innombrables contraintes morales, tenu indéfiniment en échec, il défendit ses convictions et sa liberté d'esprit jusqu'à son dernier souffle. Vers la fin, quand aux abois, il lui apparaît clairement qu'il lui faudra troquer sa liberté ou périr, il semble hésiter quelque temps, puis soudain fait front avec ce terrible et naïf "*Je ne vendrai pas mon âme au diable !*".

Ce jour-là, il a choisi une dernière fois la liberté.

Il sait que ce choix va réduire à rien ses dernières chances et qu'à partir de ce moment il n'y aura plus rien à attendre de personne.

Quelques mois plus tard, le 21 février 1938, une crise d'urémie foudroyante devait l'emporter, la mort lui ayant laissé, semble-t-il, le temps de cet ultime refus.

Il venait d'être nommé chargé de cours d'harmonie au Conservatoire de Bruxelles.

Le trésor qu'il nous a laissé est là intact, inviolé. Rien n'a encore pu le déprécier, au contraire. Pour la diffusion de ses œuvres "Post mortem", les instances officielles ont fait ce qu'elles ont pu. Les interprètes tant belges qu'étrangers l'ont toujours admirablement défendu et c'est à eux qu'il doit le plus souvent d'être encore joué. La critique commence à prendre des risques et a déjà fait preuve d'un grand courage en lui accordant une valeur exceptionnelle. Mais il faut encore attendre que ceux qui font les gloires de par le monde découvrent non son œuvre, mais l'absence de son œuvre, C'est-à-dire qu'il faudra bien qu'elle soit là un jour pour sauver quelque chose, pour

comblent une certaine lacune, qui se fera sentir tôt ou tard dans ce qu'on a appelé "La Tour de Babel" de son temps.

En définitive, n'est ce pas avec la certitude que cela ne pouvait finir autrement qu'il est allé, apparemment contre tout espoir, jusqu'au bout de son aventure ?

## X X I I . C O N C L U S I O N

Albert Huybrechts n'est plus un contemporain. Sa création et sa vie, à peu près bornées par les deux guerres, ont pris désormais un recul d'un demi-siècle qui l'oblige à entrer dans la postérité sous peine de se voir réduit à néant.

Les franckistes qui l'avaient formé, par leur désaveu, n'ont fait que signer l'échec de leur enseignement. La toute puissance de Debussy va y mettre un terme et en même temps le sauver de Ravel et des raveliens.

Il n'est pas long à comprendre que l'avenir est ailleurs dans l'affrontement des esthétiques qu'il découvre avec P. Collaer à partir de 1923. Dans ce qui s'offre alors, il recherche avant tout un style possible, sinon commun, issu de l'évolution générale. Style assurant cohérence et continuité, pour échapper au cercle infernal des spéculations esthétiques, assez libre pour être asservi à son propre dessein. A cette fin, il s'empare des nouveaux moyens d'expression à sa convenance et, sans se soucier de certaines similitudes techniques, recourt à la polytonalité pour l'utiliser comme arme de combat. Sa musique s'est fort bien passée d'analyse technique jusqu'ici. Son pouvoir étant ailleurs, on peut dire qu'il adoptera toujours une formulation intelligible en trouvant dans la filiation avec le passé le fil conducteur de son évolution, quitte à sacrifier au, bénéfice de l'entendement, l'intérêt des innovations génératrices de solutions de continuité qui lui eussent été contraires.

Dès 1923, il a lu "Le Sacre" et, l'année suivante, voit surgir "Pierrot Lunaire" et pourtant ce ne seront ni Stravinsky, ni Schoenberg qui le convertiront bien qu'il ne doute pas de leur victoire sur le terrain. La séduction sera plus forte du côté des "Six" où la clarté d'esprit le comble sans pour autant le convaincre à cause de leur diversité. En désaccord avec les théoriciens sériels proposant des matériaux dont il ne sait que faire, il va, comme E. Bloch, Honegger, Berg et Bartók, se vouer à la recherche de l'expression de la condition humaine.

Son échec social en a fait un exclu et cet état lui donne une optique que seul il peut avoir. De ce point de non retour, il ne s'adresse plus à un public déterminé. Au contraire, toute audience fait momentanément obstacle pour porter la vue bien au-delà et au prix de sa vie de l'autre côté de la mort.

Ces caractères conséquents l'ont conduit à cette extrémité : austérité, intro-détermination, fuite en avant "Per aspera ad astra" (selon la belle définition de D. Riesman).

Le secret bien gardé du détournement des forces sexuelles de leur but - la sublimation - va leur donner une énergie libidinale insoupçonnée et explique du même coup le gauchissement de ses rapports sociaux.

Si l'œuvre d'art implique le créateur, elle peut le situer sans le qualifier, comme elle peut le qualifier sans le situer. Ici, il faut encore distinguer le complexe de l'individu du phénomène de la création artistique.

On sait qu'en Occident, l'artiste a pu prendre n'importe quel parti, depuis celui de la "vérité", où l'homme se met seul en question, jusqu'à celui du "mensonge" où il se dérobe au profit d'une pure fiction. Pris entre l'art de l'aveu et l'art du subterfuge, Huybrechts a rompu tantôt avec l'un tantôt avec l'autre pour poursuivre l'essentiel des deux : "ce qui dans l'art ne s'explique pas complètement par l'art", comme l'entend A. Malraux.

Entre l'art accordé au-monde et l'interpellation du monde par l'art, entre ce qui lui reconnaît tous les droits et ce qui les met tous en question, chacun doit faire un choix secret portant moins sur l'esthétique que sur la fin de la création artistique.

Peu importe que l'on soit classique, romantique ou moderne, une esthétique n'en annule plus une autre. Depuis que l'on est sorti de la confusion entre les buts et les moyens, on sait que ce qui a triomphé ce n'est pas une esthétique ni une théorie, encore moins une idéologie : c'est la liberté !

Les multiples créations de notre premier demi-siècle ont imposé des œuvres aussi décisives que contradictoires, très proches dans le temps mais inconciliables dans leur finalité.

En l'absence de langage commun, il reste un capital subjectif fort bien partagé entre quelques compositeurs, une certaine façon de se qualifier et si l'on n'avait pas peur des mots, on pourrait dire, une âme.

L'œuvre d'Huybrechts poursuivant son interpellation solitaire se présente aujourd'hui à point nommé pour répondre avec ceux-là à un besoin viscéral de communication au sein d'un monde condamné au silence.

Présence que l'on ne peut ignorer sans perdre un maillon précieux de la chaîne des créations qui traversent les siècles.

Présence secrètement recherchée d'un monde recréé où se perpétue la force et l'honneur d'être homme.

Woluwé-Saint-Pierre  
1982.

# X X I I I . C A T A L O G U E

## ORCHESTRE

<b>DAVID :</b> poème symphonique; 1923	3333 4331 timb. trgl. cymb. gr-c. t-t. cel. 2 hrp. quint-c.	12'	Cebedem
<b>POÈME FÉERIQUE;</b> 1923	3333 4331 timb. trgl. tamb-b. cymb. gr-c. t-t. car. cel. hrp. quint-c.	20'	Cebedem
<b>SÉRÉNADE EN TROIS MOUVEMENTS;</b> 1929	3333 4331 timb. tamb-b. cymb. gr-c. t-t. cel. car. quint-c.	16'	Cebedem
<b>CHANT D'ANGOISSE;</b> 1930	3322 4321 timb. cymb. gr-c. t-t. pf. quint-c.	11'	Cebedem
<b>NOCTURNE;</b> 1931	2222 2110 timb. cymb. hrp. quint-c.	7'	Cebedem
<b>DIVERTISSEMENT POUR CUIVRES ET BATTERIE;</b> 1931	0000 4431 timb. c-cl. cymb. gr-c.	19'	Cebedem
<b>FANFARES POUR CUIVRES ET BATTERIE :</b> extrait du Divertissement; 1931	0000 4431 timb. c-cl. cymb. gr-c.	7'	Cebedem
<b>AGAMEMNON :</b> Prélude; 1933	1111 1220 timb. cymb. hrp. org. celli cbs.	5'	Cebedem
***			
<b>CHANT FUNÈBRE</b> pour violoncelle et orchestre; 1926	2333 4300 timb. trgl. t-t. cel. hrp. quint-c.	9'	Cebedem
<b>CONCERTINO</b> pour violoncelle et orchestre; 1932	2222 2221 timb. cymb. quint-c.	14'	Cebedem

## MUSIQUE DE CHAMBRE

<b>SONATE</b> : piano et violon; 1925	22'	Cebedem
<b>SONATINE</b> : flûte et alto; 1934	17'	Cebedem
<b>TRIO</b> : violon, alto, violoncelle; 1935	20'	Cebedem
<b>TRIO</b> : flûte, alto, piano; 1926	22'	Cebedem
<b>PREMIER QUATUOR</b> à cordes; 1924	20'	Cebedem
<b>DEUXIÈME QUATUOR</b> à cordes; 1927	19'	Schott-Bruxelles
<b>SUITE POUR INSTRUMENTS À VENT ET PIANO</b> : flûte, hautbois, clarinette, basson et piano; 1929	17'	Cebedem
<b>QUINTETTE</b> : flûte, hautbois, clarinette, basson et cor; 1936	13'	Cebedem
<b>SEXTUOR</b> : 2 flûtes, hautbois, clarinette, basson et cor; 1927	11'	Cebedem

## INSTRUMENTS

<b>SICILIENNE</b> : piano; 1934	4'	Cebedem
<b>CHANT FUNÈBRE</b> : violoncelle et piano; 1926	9'	Cebedem
<b>CONCERTINO</b> : violoncelle et piano; 1932	14'	Cebedem
<b>PASTOURELLE</b> : violoncelle et piano; 1934	6'	Cebedem
<b>CHORAL</b> : orgue; 1930	15'	Cebedem

## CHANT

<b>avec accompagnement de piano</b>			
<b>LES ROSES DE SAADI</b> ; 1919 (Marceline Desbordes-Valmore)	S	4'	Cebedem
<b>C'ÉTAIT UN SOIR DE FÉERIE</b> ; 1920 (Francis Vielé-Griffin)	S	6'	Cebedem
<b>CHANT D'AUTOMNE</b> ; 1920 (Charles Baudelaire)	S	5'	Cebedem
<b>HOROSCOPES</b> ; 1926 (Francis Jammes) Janvier – Juin – Juillet - Novembre	S	7'	Cebedem
<b>TROIS POÈMES</b> ; 1928 (Edgard Poë, traduction Stéphane Mallarmé) – Eldorado – Je ne prends point garde – A la rivière	S	4'	Cebedem
<b>MIRLITON</b> ; 1934 (Tristan Corbière)		5'	Cebedem
<b>PRIÈRE POUR AVOIR UNE FEMME SIMPLE</b> ; 1934 (Francis Jammes)	T		Cebedem
<b>avec accompagnement de divers instruments</b>			
<b>DEUX POÈMES</b> ; 1923 (Emile Verhaeren) – L'ombre est lustrale ... – O, le calme jardin d'été ...	Mz. quat-c.	7' 5'	Cebedem
<b>avec accompagnement d'orchestre</b>			
<b>ELDORADO</b> ; 1928 (Edgard Poë, traduction Stéphane Mallarmé)	2122 2000 timb. hrp. quint-c.	4'	Cebedem

## THÉÂTRE

<b>AGAMEMNON</b> : musique de scène; 1932-1933 (Eschyle : adaptation française par divers collaborateurs). Version d'orchestre égarée.	T. Bar. ch-H. pf. 7 rôles parlés	Cebedem
--	-------------------------------------	---------

### EXPLICATION DES CHIFFRES

3333 4331 : 3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons;  
 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba;  
 le piccolo, le cor anglais, la clarinette basse, le contrebasson y sont compris.

### VERKLARING VAN CIJFERS

3333 4331 : 3 fluiten, 3 hobo's, 3 clarinetten, 3 fagotten,  
 4 hoorns, 3 trompetten, 3 trombones, 1 tuba;  
 piccolo, engelse hoorn, basclarinet, contrafagot zijn hierin begrepen .

### EXPLANATION OF FIGURES

3333 4331 : 3 flutes, 3 oboes, 3 clarinets, 3 bassoons;  
 4 horns, 3 trumpets, 3 trombones, 1 tuba;  
 piccolo, french horn, bas s clarinet, double bassoon are included.

## X X I V . N O T I C E S

### DAVID poème biblique pour grand orchestre (1922 / 23)

Sur un plateau désert, au milieu d'une lande de bruyères en fleurs, un petit pâtre est couché et rêve au soleil. La sereine lumière, le bourdonnement des êtres, le doux frémissement des herbes balancées, les grelots argentins des troupeaux qui paissent, la force de la terre, bercent la rêverie de l'enfant inconscient de ses divines destinées.

Indolemment, il mêle sa voix, et les sons d'une flûte, au silence harmonieux; et ce chant est d'une joie si calme, si limpide que l'on ne songe même plus, en l'entendant, à la joie ou à la douleur, mais qu'il semble que c'est ainsi, que ce ne pourrait être autrement. Soudain, de grandes ombres s'étendent sur la lande; l'air se tait, la vie semble se retirer des veines de la terre. Le chant de la flûte continue seul.

Saül, halluciné, passe. Le roi dément rongé par le néant, s'agite comme une flamme furieuse, qui se dévore, et que tord l'ouragan. Il supplie, injurie, défie le vide qui l'entoure, et qu'il porte en lui. Et lorsque, à bout de souffle, il tombe sur la lande, reparaît dans le silence le sourire paisible du chant du petit pâtre, qui ne s'est pas interrompu. Alors Saül, écrasant les battements de son cœur tumultueux, vient, en silence près de l'enfant couché; en silence, il le contemple, il s'assied près de lui et pose sa main fiévreuse sur la tête du berger. David sans se troubler, se retourne en souriant et regarde le roi. Il appuie sa tête sur les genoux de Saül et reprend sa musique. L'ombre du soir tombe David s'endort en chantant et Saül pleure. Et dans la nuit étoilée, s'élève de nouveau l'hymne de joie sereine de la nature ressuscitée, et le chant de grâce de l'âme convalescente.

En 1921, admirateur de "Jean-Christophe" dont il tire ce texte, il rêve d'écrire ce tableau symphonique que Romain Rolland prête à son héros. Il en fait un poème symphonique qui suit de très près l'argument littéraire avec le soutien de la musique impressionniste qu'il vient de découvrir.

L'élève de J. Jongen a cru pouvoir traiter ce poème romantique avec la musique de DAPHNIS et CHLOÉ. Compromis sans issue où le lyrisme post-frankiste reste évident.

C'est le type même de l'œuvre de jeunesse qui montre un grand savoir d'école et une cruelle méconnaissance des problèmes esthétiques du moment.

Faut-il dire que cela n'a rien à voir avec le Roi David d'HONEGGER, psaume dramatique pour orchestre et chœurs, plus connu sous forme d'oratorio, auquel on cherche parfois à le comparer.

HUYBRECHTS refusera de laisser jouer son œuvre. Comme celle d'HONEGGER, certains l'admirent à contre sens pour son recul sur la musique de son temps.

J.A. HUYBRECHTS

## POÈME FÉERIQUE PRÉLUDE ET SATURNALE Pour grand orchestre (1923)

Conscient du compromis impossible de DAVID, HUYBRECHTS écrit lui-même un argument cadrant mieux avec la musique où il se cherche.

### I PRÉLUDE FÉERIQUE

*"Un jardin solitaire, par un bel et calme après-midi d'été. Dans un rayon de soleil, les insectes, ivres de lumière, dansent..."*

### II SATURNALE

*"La nuit est venue. Tout à coup éclate une fanfare insolite, retransmise par les échos d'alentours. Ce sont les esprits de la nuit qui reprennent possession de leur domaine. Une ronde s'organise. Par instant, tout semble se calmer et le silence n'est plus troublé que par le rire du vent dans les arbres vêtus de lune ...*

*Mais ce n'est qu'un calme trompeur, car la ronde reprend bientôt pour s'achever en une danse infernale."*

Malheureusement, le Prélude reste dans le compromis ravelien et la Saturnale, ce qui est plus grave, fait surtout penser aux danses Polovstiennes... .

Pas plus que pour son DAVID, il ne cherchera à faire jouer son Poème Féérique. Ces deux œuvres, seulement à la hauteur de son ambition, il se gardera d'en parler plus tard lorsqu'il aura dégagé sa personnalité.

J.A. HUYBRECHTS

## **PREMIER QUATUOR À CORDES (1924)**

**(Premier Grand Prix du Festival d'Ojai Valley en Californie - 1926)**

DEBUSSY c'était le style, puzzle prodigieux qui assemblé, formait l'image d'un monde. A cause de ce style l'influence de RAVEL semble manifeste et pourtant il ne s'agira jamais que d'emprunts techniques à court terme. RAVEL déjà opposé à DEBUSSY par la personnalité, deviendra rapidement un adversaire. S'il existe un rapport de filiation directe avec ce premier, on peut dire que le second lui est presque contraire sur tous les points. C'est l'éternel enchanteur dont l'esprit séducteur se dérobe sans cesse. Il comprendra vite le jeu de ce montreur de merveilles qui ne se montre jamais. Son esprit fondé sur DEBUSSY l'a sauvé des sortilèges raveliens. Ce désaccord salutaire se manifeste jusque dans l'iconographie intime. Si DEBUSSY occupera une place réservée à la divinité, RAVEL n'aura jamais l'honneur de ses murs !

Le Premier Quatuor à Cordes d'abord intitulé POÈME " A l'adolescent que je fus" (RIMBAUD) est terminé en juillet 1924.

Des similitudes d'écriture, un certain raffinement ne peuvent plus nous tromper. Il en dit trop, DEBUSSY aurait fait le dégouté. RAVEL n'aurait jamais voulu signer de tels aveux.

De toute façon le doute s'est installé en lui et moins d'un an après il aura trouvé sa voie.

J.A. HUYBRECHTS

## **SONATE pour violon et piano (1925)**

### **Prix COOLIDGE (1926)**

Dès 1922 il a lu le SACRE, qu'il emporte avec lui comme quelque sommation à comparaître. L'année suivante le PIERROT LUNAIRE, va surgir...

Il ne laisse cependant rien paraître d'un certain dilemme, au contraire, il semble vouloir s'y soustraire ou, du moins, en reculer la solution. Il va à la rencontre de quelque chose d'inévitable et nécessaire. Ce ne seront ni STRAVINSKY ni SCHOENBERG qui le décideront bien qu'il sache que sur le plan esthétique les jeux sont faits. Mais un tout petit choc, on pourrait dire le contact d'une âme.

Pendant l'hiver 1924, Paul COLLAER et le Quatuor PRO ARTE jouent le Quintette d'un inconnu : Ernest BLOCH. Cette voix fraternelle, est exactement ce qu'il attendait pour se décider. On semblait croire à l'époque que l'enrichissement de la matière musicale, fruit d'un effort de libération lucide, allait de paire avec la destruction de la grande convention sentimentale issue du Romantisme. Le renforcement de l'attitude objective donnait naturellement la primauté aux jeux esthétiques, mais lorsque le touche un accent fraternel, il prend soudain conscience du pouvoir subjectif de la musique moderne.

Bien qu'il eut connu toute la puissance dynamique et que son aspect séditieux l'attira, il semble qu'il ait cherché un moment par quel bout la prendre pour lui faire dire quelque chose.

Le premier pas est fait avec la SONATE pour violon et piano de 1925. La forme est traditionnelle. La base tonale nettement posée. Le matériau apparaît toutefois singulièrement neuf, mais cela semble dû à la façon dont il est traité, non à des innovations véritables. Il est ordonné et dompté, soumis à une volonté rigoureuse, d'autant plus rigoureuse qu'il veut manifester quelque chose. Car ce ne sont pas les éléments rythmiques inédits ou l'emploi particulier de complexes harmoniques, comme on l'a cru à l'époque, qui importent. Ce qu'il y avait d'important et de particulier c'était Albert HUYBRECHTS; présence âprement voulue où se précise la nature d'un esprit et pour tout dire une attitude sans concessions. Il a choisi contre le bon plaisir, le jeu gratuit, il le dit avec hauteur, sur de soi, dédaigneux semble-t-il de s'expliquer là-dessus. Il est contre, c'est tout.

Ce n'est pas tant le dieu d'hier qu'il renie, mais un certain esprit 1920 que tous les musiciens modernes ont connu. S'il partage avec eux, jusqu'à un certain point, les moyens d'expression, il n'en fait pas une fin en soi mais s'en saisit comme de la première arme efficace à portée de sa main, bien décidé quand à lui, à ne pas plaisanter.

J.A. HUYBRECHTS

**CHANT FUNÈBRE pour violoncelle et orchestre (1926)**

Cette œuvre emprunte la forme du "lied".

Le thème principal est exposé par le soliste après une brève introduction d'orchestre. Ce thème, âpre et douloureux, est largement développé, puis un motif auxiliaire amorce un long crescendo aboutissant à un tutti scandé par les basses et la batterie.

Après un bref rappel, par le violoncelle, du premier thème en harmonique le second apparaît, celui-ci chaud et passionné. Nouvelle apparition ultime du premier thème et brève cadence. L'œuvre se termine par un rappel de l'introduction qui reste dans la note angoissée de l'ensemble. La conception dépasse largement celle de l'élégie classique tant par l'ampleur que par le ton.

On tient aujourd'hui cette œuvre d'Albert HUYBRECHTS pour une ode funèbre à la mémoire de son père violoncelliste, dont la mort prématurée a durement marqué sa vie.

Le CHANT FUNÈBRE, écrit primitivement pour violoncelle et piano en 1926, fut orchestré plus tard avec un exceptionnel raffinement et créé en 1930 à la Société Philharmonique de Bruxelles par le célèbre violoncelliste Maurice Maréchal, sous la direction de D.E. Ingelbrecht.

Le grand chef français en fit la création à Paris aux Concerts PASDELOUP l'année suivante avec en soliste le regretté Louis Ruysen.

J.A. Huybrechts

**TRIO pour flûte, alto et piano (1926)****SEXTUOR pour instruments à vent (1927)**

Les jours heureux, les perspectives de gloire le laissent tout à fait décontenancé. Après la Sonate pour violon et piano (1925) et le Chant Funèbre (1926), il ne sait comment dire son bonheur.

Le Trio pour flûte, alto et piano (1926) et le Sextuor pour instrument à vent (1927) traduisent bien son désarroi.

Il y a là dedans un afflux d'idées qui tournent court, des velléités sans suite, où visiblement il se cherche et où son langage perd une unité si bien préservée par le malheur.

C'est deux œuvres marquent un temps d'arrêt, le temps d'un choix. Il n'a jamais cherché à les mettre en évidence, les considérant comme manquées ou, du moins, qu'elles n'avaient pas atteint leur but.

Il faudra attendre le Deuxième Quatuor à cordes (1927) et la Sérénade en trois mouvements (1929) pour qu'il trouve un nouvel équilibre.

J.A. HUYBRECHTS

**HOROSCOPES****Recueil de Mélodies pour Soprano et piano (1926)**

ALMANACH  
du  
Poète Rustique

Francis Jammes

*JANVIER*

*Qui naît en ce mois où l'on fête les Mages  
Il sera sage aussi bien qu'une image  
L'étoile d'or, par un ciel sans nuages  
Le conduira dedans un ermitage  
Où sera tel qu'un rat dans un fromage*

*JUIN*

*C'est au mois de juin  
Qu'on fauche le foin  
Qui naît en ce mois  
Est rusé deux fois  
Il garde pour soi  
Cette odeur exquise  
Du foin dans la brise  
Et donne le foin  
Qui ne sent plus rien  
Aux bêtes surprises.*

*JUILLET*

*Qui naîtra en juillet  
La belle jeune fille  
Ravira la famille :  
Aura tresses de blé  
Coquelicot qui brille  
Pour bouche et les bluets  
Dans son regard fourmillent.*

*NOVEMBRE*

*Beaucoup de ceux qui naîtront en novembre  
Seront plaintifs, casaniers. Dans leur chambre  
Ils aimeront, les pieds sur les chenets  
Voir rougeoyer les braises dans la cendre  
Ou lire avec des lunettes au nez.*

Dédiées à Paul COLLAER, ces petites pièces sont tout à fait dans l'esprit du temps. Elles sont non seulement agréables, mais amusantes... HUYBRECHTS a parfaitement compris le jeu qui se joue et ce qu'il faut faire pour être de la partie.

Vraiment, on ne saurait mieux faire et mieux dire.

J.A. HUYBRECHTS

## **DEUXIÈME QUATUOR À CORDES (1927)**

Le Deuxième Quatuor à cordes, dédié au Quatuor PRO ARTE, composé pendant l'été 1927 et joué en première audition aux Concerts PRO ARTE en novembre 1928.

" Ce Quatuor, qui comporte quatre mouvements, est fort différent des œuvres précédentes d'Albert HUYBRECHTS, d'un caractère généralement beaucoup plus sombre. Ici tout est joie et lumière; bien que le sentiment de profonde nostalgie, si particulier à HUYBRECHTS, n'en soit pas toujours exclu. L'emploi du bitonalisme y est très fréquent mais plutôt harmonique que linéaire.

### **I.Mouvement animé**

Ce mouvement est construit sur deux thèmes. Le premier, d'un caractère léger et enjoué, est suivi d'un motif auxiliaire au rythme sautillant, qui servira de base par la suite, au deuxième thème d'allure plus soutenue. Après de délicats entrelacs, le mouvement se termine dans un pianissimo doux comme un souffle.

### **II.Assez vif (très rythmé)**

Le thème initial, abrupt et agressif, comportant de curieuses déformations rythmiques, est suivi d'un motif d'allure plus mélodique.

Un petit divertissement en pizzicati amène le deuxième thème emporté et violent. Le développement central est suivi d'un épisode plus calme basé sur le motif auxiliaire. Une strette clôt la partie.

### **III.Lent**

Ce mouvement d'un sentiment contemplatif et mélancolique a le caractère d'une berceuse douce et grave.

### **IV.Vif et léger**

Ce finale a l'aspect d'un " rondo ". Le premier thème exposé par le 1<sup>er</sup> violon est soutenu par un contre sujet en pizzicati confié à l'alto. Ce motif est repris peu après en canon par les 2<sup>ème</sup> et 1<sup>er</sup> violons. Entre mille artifices contrapuntiques, signalons ce canon en mouvement contraire à un temps d'intervalle entre le 1<sup>er</sup> violon et le violoncelle.

Le développement est fourni par les combinaisons des premier et second thèmes (pizzicati). Un épisode d'un sentiment plus assombri amène la strette vive et joyeuse qui termine ce quatuor où rayonne un paisible bonheur."

Cette analyse descriptive est de la main de l'auteur.

Elle démontre le soin apporté à son travail et le cas qu'il en fait.

Et, pourtant, il n'invente rien. On peut dire sans honte et sans modestie que c'est du MILHAUD revu et corrigé. Un très bon MILHAUD débarrassé de ses bavures et de ses négligences.

On ne peut s'empêcher de penser à l'admirable 7<sup>ème</sup> Quatuor du maître d'Aix, qui serait soumis à plus de rigueur. HUYBRECHTS n'invente rien, il dit seulement quelque chose de plus : son propre bonheur.

J.A. HUYBRECHTS

## SÉRÉNADE EN TROIS MOUVEMENTS    pour grand orchestre    (1929)

Le thème initial du premier mouvement, typiquement rustique, évoque irrésistiblement la musique de plein air qu'est la sérénade traditionnelle.

Largement développé, il prend rapidement une allure fougueuse où l'orchestre se déchaîne.

Le thème secondaire est un air issu du plus pur sentiment populaire. A peine s'est-il tu qu'éclate la conclusion sur un motif truculent et impérieux.

Le mouvement lent débute par une mélodie pastorale rehaussée d'un contre-chant très représentatif de la maîtrise de l'auteur. Une sorte de mélopée fait place soudain à une vision fatidique hurlée par les cuivres. Lorsqu'elle a disparu le Chant pastoral reprend et sur un court rappel de la mélopée tout se termine dans un souffle.

Le dernier mouvement à la forme d'une ronde populaire, très stylisée, dont le rythme va en s'exaltant. Un moment, loin des tourbillons enivrés, un épisode idyllique interrompu çà et là par des échos vifs et rythmés de la ronde, crée un moment de détente. Mais très vite la danse reprend et finit dans un paroxysme.

La Sérénade en trois mouvements fût écrite au cours de l'été 1929. Elle confirmait la puissante personnalité de l'auteur que le Prix COOLIDGE 1926 venait de révéler au monde musical trois ans plus tôt.

Ces trois années avaient consommé la rupture avec le respect de la tonalité et amené l'adoption de la bitonalité sous la poussée des nouveaux moyens d'expression apparus à l'époque.

La Sérénade, que l'auteur appelait volontiers sa " symphonie brève ", est le plus prestigieux exemple de sa période euphorique et précède de peu une nouvelle rupture - psychologique celle-là - avec sa grande crise du "Chant d'Angoisse".

Ici, il se veut séduisant, brillant et comme libéré de l'austérité passée. Symphoniste de premier ordre, il traite l'orchestre avec un raffinement somptueux, où la sonorité et le coloris témoignent de son sens de l'instrumentation. C'est l'œuvre d'un homme en possession d'une maturité peu commune, sûr de son art, de ses moyens et de sa réussite.

J.A. HUYBRECHTS

**SUITE pour instruments à vent et piano (1929)**

En tirant tout de son propre fond et s'abstenant de toute allusion et de toute réminiscence de style ancien, HUYBRECHTS réussit une œuvre tout à fait classique, c'est à dire complètement libérée du poids subjectif.

La Pastorale, la Gigue (intercalée cinq ans plus tard avec tant de maîtrise que cet ajout ne se sent pas, vu son évolution entretemps) et enfin le mouvement perpétuel (une innovation remplaçant la Toccata) sont des pièces et des danses d'une SUITE et rien d'autre.

HUYBRECHTS renonce à interpeller, à se manifester et pourtant c'est toujours sa musique, mais elle n'a plus sa voix hantée. Un désengagement aussi total ne laisse en rien prévoir la grande crise du CHANT D'ANGOISSE (1930) et son mystère un peu plus tard.

En tout cas, il vient de faire la preuve de son aptitude à se plier à une discipline contraire à son penchant, tout en sauvegardant l'intérêt de sa musique par la seule force de ses moyens.

J.A. HUYBRECHTS

## CHANT D'ANGOISSE (1930)

### Mouvement symphonique

On ne sait ni où, quand, ni comment Albert HUYBRECHTS découvrit Léon Bloy et pourquoi il a cru et écrit que son œuvre, qu'il intitule CHANT D'ANGOISSE, était tirée du roman "LE DESESPÉRÉ".

En effet, une épigraphe écrite sur la partition et qui donne à l'œuvre tout son sens est tirée des premières lignes de la page extraordinaire qui termine le "MENDIANT INGRAT" - Journal de Bloy - II 1892-1895.

Voici cette épigraphe :

*"Il faut qu'il tombe, le misérable !  
Rien ne le sauverait, car Dieu lui-même veut qu'il tombe.  
Vainement, il a essayé de se cramponner aux cieux. Les frissonnantes étoiles  
se sont reculées."*

L'absence de références et de rapports avec l'actualité, son langage tour à tour vociférant et séraphique et jusqu'à son titre malheureux, tout dans cette œuvre est encore un défi au public de nos jours. Il est certain qu'elle correspondait encore beaucoup moins aux tendances de son époque (1930). C'était une attaque sans avertissement, une agression et dans un sens profond un acte antiesthétique dans l'optique d'alors. Par contre, les moyens d'expression étaient d'une modernité telle qu'ils brouillaient définitivement les cartes.

Tout cela ne fut évidemment ressenti que fort obscurément, personne ne sachant encore à l'heure actuelle de quoi il s'agit exactement. Et de quoi s'agit-il, enfin ?

D'abord il faut avouer que le titre, bien que criant de vérité, est une grave erreur et a mis en tête les idées les plus fausses.

Un titre malheureux, une épigraphe dépourvue de commentaire et d'origine erronée, ont fait voir dans cette œuvre une confession amère et désespérée. Il n'en est heureusement rien. Si on l'envisage comme simple "mouvement symphonique", comme l'a d'ailleurs sous-titré l'auteur, on est tout de suite frappé par la tyrannie structurale, par une symétrie de polyptyque qui va à l'encontre de toute divagation sentimentale. Il adopte une construction AB'CB"CA en volets nettement séparés, où A est le cadre, B' et B" les moments actifs et C des interventions suspensives disposées symétriquement et invariables.

Le choix d'une telle construction aurait déjà dû, à lui seul, nous éclairer mieux sur les intentions réelles de l'auteur.

Il est certain que le "CHANT D'ANGOISSE" est passible des circonstances aggravantes de la préméditation. Il est l'aboutissement d'un débat intérieur et constitue une inexcusable prise de position.

Bien que l'auteur n'ait jamais expliqué ce qu'il avait voulu dire, voici comment on peut interpréter le déroulement de l'œuvre :

### Séquence A

Cela commence par un cantique, lent et grave, chanté d'abord par les cordes en sourdine, puis repris et développé en tutti par l'orchestre.

**Séquence B'**

Brusquement, presque sans transition, en de larges mouvements, avec des heurts sauvages, éclate la supplication de l'âme dont parle le psalmiste. La clameur s'enfle, martèle les cieux et s'y répercute sans fin. Mais les échos grondeurs qui semblaient devoir ébranler l'univers se perdent dans le néant où s'obstine une longue plainte.

**Séquence C**

Alors une trompette, embouchée semble-t-il par un ange, énonce une vérité que le monde ne connaît pas.

**Séquence B''**

A peine s'est-elle tue que la déprécation reprend, elle se déchaîne en hurlant son défi à la face de l'univers. Mais tout est vain et bientôt c'est la chute vertigineuse au fond du gouffre. Seule dans le vide immense, une flûte, voix même de la douleur, module et tremble. On pourrait croire que tout est perdu sans recours.

**Séquence C**

Mais le chant de la trompette s'élève à nouveau attestant l'immuable vérité contre laquelle le monde ne pourra prévaloir.

**Séquence A**

Le cantique reparaît pour conclure avec la variation du violon qui dit l'extase des séraphins. Il reste pour finir une paix profonde traduite par la très lointaine double tierce des cors.

Certes cela n'est pas gai, mais on est très loin d'une vision des choses pessimiste voire morbide.

L'ensemble fait plutôt penser à des figurations inouïes formant un de ces retables, comme on les imaginait jadis, pour l'exaltation de la Foi et le salut des âmes.

Ce n'est pas pour rien que le "CHANT D'ANGOISSE" s'ouvre et se referme sur un cantique solennel...

Et, après les moments atroces, la voix angélique devient aussi nécessaire que ces coins de ciels entrouverts par lesquels les maîtres d'autrefois parvenaient à rendre supportable la vue des suppliciés.

Le "CHANT D'ANGOISSE" est certainement un chef d'œuvre, mais c'est un chef d'œuvre potentiel. Il lui faut un public et ce public n'existe pas.

Comme il est acquis qu'Albert HUYBRECHTS c'est le "CHANT D'ANGOISSE", peut-être cela suffira-t-il à rendre célèbre, par son seul titre et sans commentaires, ce court mouvement symphonique, même si on ne l'entend jamais.

J.A. Huybrechts  
1983

## CHORAL pour orgue (1930)

Le thème d'une grande simplicité est soutenu par un extrême raffinement harmonique. Après un court développement, un grand crescendo amène sa réexposition, en majesté cette fois et dominant de son chant puissant de grandioses interventions d'un chromatisme quasi atonal.

Dans la sécurité bientôt retrouvée et par une registration subtile, on croit entendre tinter les carillons du Paradis. Alors, inattendu comme l'embellie d'un rayon de soleil, monte un chant pastoral d'une ineffable douceur.

Il s'ensuit un épisode méditatif, introduit par une entrée fuguée, qui nous ramène au thème du choral. Celui-ci va faire, pour finir, l'objet d'une variation dépouillée qui clôt l'œuvre dans une sérénité profonde.

C'est une des créations les plus importantes de la musique d'orgue du XX<sup>ème</sup> siècle. Écrite dans la période de crise de 1930, elle témoigne d'une foi profonde de l'homme dans son art et porte en épigraphe ce vers de Francis JAMMES :

*" Mon Dieu faites que le jour de ma mort soit beau et pur."*

On a écrit fort justement : " Quand Albert HUYBRECHTS écrit son Choral pour orgue - en 1930 - il ne peut s'adresser qu'à l'instrument même de César FRANCK : l'orgue symphonique conçu au XIX<sup>ème</sup> siècle par CAVAILLE-COLL et que FRANCK avait alors adopté sans réserve, continuait alors de représenter pour les facteurs et les organistes belges, le seul modèle concevable. Et, comme ses contemporains, HUYBRECHTS considère l'orgue comme instrument mystique et son fameux sens du temps atteint ici à l'extase."

J.A. HUYBRECHTS

## **DIVERTISSEMENT pour instruments de cuivre et batterie (1931)**

En 1931, la Fondation Reine Élisabeth lui octroie (à sa demande) une bourse de voyage à Paris. Il n'y va pas et profite de l'argent qu'il a en main pour payer ses dettes et pourvoir aux besoins domestiques. A titre de boursier, se sentant tenu de faire quelque chose, il écrit ce Divertissement la même année.

C'est une œuvre hardie à l'époque. Comme maints divertissements modernes il n'est guère d'accès facile.

### **I. FANFARES**

Au début, les fanfares ont été jugées dramatiques alors qu'il n'y a pas de drame du tout mais seulement un caractère forcené splendidement exploité par les cuivres et la percussion.

Ces fanfares ont l'envergure d'un véritable mouvement symphonique tour à tour violentes, lentes et graves; elles se terminent dans un fortissimo héroïque. Ne pouvant faire jouer le Divertissement en entier, elles furent

détachées pour être données seules en concert.

### **II. NOCTURNE**

Sur un martèlement obstiné des timbales, s'élève un thème méditatif confié à trois trompettes en sourdine, après un champêtre récitatif du cor solo et sur un rythme berceur, une trompette introduit le second thème. Les cors et les trombones y mêlent bientôt leurs voix profondes, amenant un dialogue où les liaisons forment de curieux entrelacs. Vient alors le très classique retour du thème initial, lequel scintille d'une subtile dissonance avant de s'éteindre.

### **III. FINALE**

Sur un violent forte, le cor lance le premier thème qui donne lieu aux multiples développements d'une bacchanale furibonde. Après quelques mesures pour permettre de respirer, on entend une chanson populaire qui éclate brutalement dans un merveilleux chorus. Les trompettes s'obstinent tour à tour sur un court motif et finissent par s'interpeller dans un crescendo étourdissant. Un forte sans réplique coupe court à cette orgie.

Albert HUYBRECHTS n'a jamais voulu nous divertir. Au contraire il nous empoigne et nous secoue avec force.

Après ce qui s' est passé un an plus tôt, avec la crise du CHANT D'ANGOISSE, nous avons affaire à une "diversion", non à un Divertissement comme le veut son titre d'ailleurs visiblement inspiré par les circonstances.

J.A. HUYBRECHTS

**CONCERTINO pour violoncelle et orchestre (1932)**

Le CONCERTINO fût écrit sous l'empire de la colère. C'est une des œuvres où s'affirme avec le plus de clarté la volonté de rompre avec la sentimentalité romantique, d'une part et la gratuité du "retour à BACH", d'autre part. On se trouve en présence de cette confrontation entre l'interrogation humaine et le silence du monde dont parlera plus tard Albert CAMUS. La volonté subjective ne peut être niée d'autant plus qu'elle s'oppose sans compromis possible aux tendances du modern-style de l'époque.

Cela doit être souligné pour pouvoir juger à sa juste valeur une œuvre où la science, le raffinement des moyens d'expression et le don particulier d'écriture pour le violoncelle témoignent tout autant du talent du musicien que de la révolte de l'homme.

Le CONCERTINO est basé sur un thème véhément et autoritaire autour duquel viennent se grouper plusieurs thèmes secondaires. Il se compose de trois mouvements enchaînés et se joue sans interruption.

Il est dédié au violoncelliste français Louis RIJYSSEN.

J.A. HUYBRECHTS

## SONATINE pour flûte et alto (1934)

### I. VIF ET JOYEUX

Ce petit mouvement léger, qui a tout l'air d'une gigue, pèse bien lourd dans l'évolution d'HUYBRECHTS.

Qui croirait qu'une simple danse en forme ABA peut être responsable d'une telle rupture ?

En 1925, avec sa Sonate pour violon et piano, il découvrait la communication; en 1934, il découvre ce que l'on pourrait appeler la participation. C'est à dire qu'il va prendre part au jeu et y jouer sa partie avec la seule force de ses moyens.

### II. TRÈS LENT

Un long largo par l'alto seul ouvre le mouvement et conduit à un duo flûte et alto d'un extrême raffinement harmonique. Toutes les possibilités des deux instruments y sont exploitées avec bonheur. Reprenant le largo, la flûte rejoint l'alto pour un grand dialogue qui finit par une reprise du duo. L'alto termine avec le thème du largo.

### III. ANIMÉ

Sur des guirlandes en doubles croches de l'alto, monte le chant aigu de la flûte. Un thème secondaire amène un long dialogue. Après la reprise du chant aigu de la flûte, l'alto introduit la conclusion où la dissonance est suscitée par l'élan final.

HUYBRECHTS aborde ici un vrai style néo-classique. Tout autre chose que le néoclassicisme d'un STRAVINSKY faisant appel à des réminiscences ou à des allusions. Pour HUYBRECHTS ce n'est là que luxe de milliardaire qui peut se permettre tout ce qu'il veut. Pour lui il s'agit de bien faire et de ne rien céder sur l'acquit. Il s'agit de montrer tout simplement ce dont on est capable par la forme et par l'esprit.

Le plus étonnant est que sa musique dépossédée de tout message, il pourrait ne pas la signer; on la reconnaîtrait entre mille.

J.A. HUYBRECHTS

## TRIO À CORDES (1935)

En 1935, Albert HUYBRECHTS est gravement atteint par l'affection rénale qui va hâter sa fin. On le voit sur une photo entouré de quelques interprètes, amaigri et s'efforçant de sourire. Il est marqué et sent bien que le temps est désormais compté. Il reste maintenant à faire la somme de tant d'efforts de tant de révoltes et à faire le choix final qu'engage toute une vie.

Alors il invente ce prologue lent et grave, comme un rideau qui se lève. On comprend qu'il va se passer quelque chose de solennel, une sorte de prestation de serment, mais c'est un serment de conjuré, une déclaration qui ne souffre pas de parjure. C'est un serment de fidélité qui ne peut être délié que par la mort ou délié par la conjuration seule, autant dire par l'ombre, par des inconnus fraternels...

Fini le jeu, finie la démonstration de la Sonatine de 1934. Il faut savoir ce que l'on veut pour toujours; le tout en peu de mots, mais si possible, le tout.

En fait, rien n'est oublié dans ce TRIO à cordes, les termes y sont formels, la prestation sans ambages. Mais HUYBRECHTS parle à des conjurés, à une petite faction, non à la masse au grand jour.

Le tout est de savoir si les tenants de la communication pourront encore s'imposer. Après mille échecs il y croit encore plus que jamais. Sa grande espérance n'est-elle pas que leur conjuration l'emportât, fût-ce, s'il le fallait, au prix de la vie ?

Car les choses en sont bien là. La cause sera jugée plus tard. Il ne peut être question que de réussir à tout prix le moment venu.

Ni HUYBRECHTS, ni les autres ne savaient quand sonnerait l'heure, mais aucun n'a douté qu'elle sonnerait un jour.

J.A. HUYBRECHTS

## **QUINTETTE pour instruments à vent (1936)**

Dernière œuvre d'Albert HUYBRECHTS, le Quintette peut être considéré comme l'expression ultime de la pensée de l'artiste.

Le premier mouvement "modérément animé" est une longue introduction au grand "andante" qui forme la partie centrale de l'œuvre. Celui-ci débute par une lente mélodie à laquelle l'emploi du basson, dans une tessiture anormalement haute, confère un accent incantatoire. Elle cède bientôt la place au thème du "Dies irae" exposé de façon abrupte et agressive. Après diverses expositions quasi sans développements, la mélodie initiale vient se superposer au chant liturgique en un contrepoint savant qui les traite tour à tour en contre-chant.

Le "Finale" éclate brusquement comme un rire moqueur. Il semble bien que cette façon de conclure soit beaucoup plus qu'une diversion réclamée par la forme.

A l'époque, HUYBRECHTS était parfaitement conscient de son échec en face du monde contemporain et de l'impasse dans laquelle il se trouvait. Prouver, pour finir une telle maîtrise de soi quand tout semble perdu, ne peut s'expliquer que par la volonté de dominer les épreuves de toute une vie.

Le QUINTETTE se joue sans interruption.

J.A. HUYBRECHTS

## T A B L E D E S M A T I È R E S .

I.	Prolégomènes.....	5
II.	Déposition.....	7
III.	À Anderlecht.....	17
IV.	Le ghetto familial I.....	18
V.	Les fleurs .....	20
VI.	Le ghetto II.....	22
VII.	Plein air.....	23
VIII.	Le ghetto III.....	24
IX.	Parallèle I.....	26
X.	Parallèle II.....	27
XI.	Parallèle III.....	29
XII.	Les interprètes.....	31
XIII.	Madame.....	33
XIV.	Marcelle.....	36
XV.	Les leçons du "Vert chasseur".....	38
XVI.	L'affaire de F. de Bourguignon.....	42
XVII.	La Franc-maçonnerie.....	44
XVIII.	Virginité.....	47
XIX.	La fin.....	49
XX.	Souvenir.....	52
XXI.	Biographie abrégée .....	54
XXII.	Conclusion.....	60
XXIII.	Catalogue.....	62
XXIV.	Notices.....	66

Pour illustrer ces textes, il convient de consulter les dossiers documentaires I et II conservés à la Bibliothèque Albert I<sup>er</sup> à Bruxelles.