



## Joseph Jongen

*La bonne musique n'est que notre émotion...*  
STENDHAL.

Grand, svelte, droit, d'une élégance aisée et reposante, les traits d'une finesse rêveuse et distinguée, le teint mat, le front haut et large, très ouvert, l'arcade sourcillière un peu proéminente ombrageant doucement les yeux bleus, calmes et simples, très intelligents, d'une infinie douceur, où l'âme affleure, dans son inaltérable limpidité, comme une image reflétée dans une eau paresseuse, tout, dans la physionomie sereine de Joseph Jongen, concourt à dégager une impression totale, résumée, du principe qui gère son être physique et moral : l'harmonie. Le geste est plutôt lent, un peu massif, mais ample, comme le parler, où transparait, tel un motif en sourdine, un étonnement toujours nouveau, une sorte d'interrogation jamais lassée, une attente involontaire et inconsciente de je ne sais quel accomplissement capable de satisfaire enfin ces yeux qui, avec un tranquille détachement des choses et des êtres, *écoutent...*

Joseph Jongen appartient à cette catégorie rare et exquise des seuls musiciens qui légitimement, dans son apparente restriction, le sens primordial, vraiment universel, de ce mot. Selon la profonde expression de Stendhal, *il note les sons de son âme*. Il a suffi à ce Wallon de près de cinquante

ans de s'écouter lui-même pour rester d'une inépuisable jeunesse. Sa richesse intime, la plénitude de son âme d'enfant, son intelligence et sa sensibilité toujours éveillées, toujours frémissantes, de ce frémissement intérieur qui, plus qu'il n'explose, s'épanche en redites obstinées, l'opulence discrète de son émotion, la magnificence voilée de sa fantaisie, la grâce, le goût, la distinction raffinée sans afféterie de son lyrisme, tout cela donne à la musique de Joseph Jongen ces facultés de renouvellement, de rebondissement, d'évolution dans l'expression d'un fonds immuable, qui ont fait de lui l'une des premières personnalités musicales de notre pays.

Son œuvre comprend aujourd'hui 70 *opus*. Le catalogue complet en a été publié pour la première fois dans la revue *Arts et Lettres d'Aujourd'hui*. Il se répartit sur presque tous les domaines de l'art musical. Une dizaine d'œuvres pour orchestre, presque autant de compositions de musique de chambre, des sonates, poèmes et concertos pour violon ou violoncelle et piano, une série de morceaux pour piano, orgue, harmonium et chant, dénotent, dans une œuvre aussi abondante et prolifique, un rare souci d'unité et un merveilleux exemple de fidélité à l'idéal que ce compositeur probe et indépendant s'est tracé.

Aussi est-il malaisé de marquer dans l'œuvre de Jongen ces périodes qui caractérisent des manières dans l'évolution d'un artiste, pour la plus grande commodité des esprits pratiques, amoureux de l'ordre et de la logique. Un trait distinctif de ce doux rêveur est précisément cette indépendance tranquille, cette probité absolue vis-à-vis de lui-même, que M. Henry Lesbroussart a notées naguère dans la *Revue Musicale* (1) comme une caractéristique commune à presque tous nos compositeurs. Chez Jongen, cette tendance à se libérer de toute influence étrangère fut singulièrement favorisée par l'expérience personnelle d'une première jeunesse relativement isolée, remplie d'un enseignement quelque peu uniforme. Pianiste et organiste accomplis à l'âge de vingt ans, en possession d'une science musicale qui embrassait les domaines complexes de l'harmonie, du contrepoint et de la fugue, il se vit, au seuil de sa carrière,

(1) Numéro du 1<sup>er</sup> décembre 1920.

maître d'une technique qui aurait dû, semble-t-il, l'inciter à toutes les expériences. Il sut résister aux tentations wagnériennes, comme il esquiva plus tard les séductions impressionnistes et les provocations des écoles modernes. Cette liberté chèrement conquise, il ne la rechercha jamais que dans une intention d'élargissement de la forme, afin de verser dans des moules plus vastes une moisson toujours plus riche de sa pensée et de son émotion. Ce besoin de liberté revêt d'ailleurs les aspects les plus divers : il se retrouve dans l'épuration de la ligne mélodique, dans une transparence de plus en plus aisée et discrète de l'harmonie, dans un allègement constant de l'orchestration, peu curieuse d'outrecuidances tonitruantes.

Ce n'est pas que, dans la courbe si régulière, si unie de l'évolution de Joseph Jongen, l'on ne puisse reconnaître les traces de certaines influences, aussitôt absorbées par une sorte de tour particulier de l'écriture, par un modelé spécial du plan harmonique, par une saveur unique de l'instrumentation. Dans toute la production jusqu'à l'opus 30, qui comprend le *Quatuor* pour piano et cordes (op. 23), la *Fantaisie* sur deux thèmes wallons (op. 24) pour orchestre, la première *Sonate* pour piano et violon (op. 27) et le poème symphonique *Lalla-Roukh* (op. 28), l'atmosphère nettement franckiste est due à l'ambiance musicale de l'époque et aux affinités naturelles de deux génies nés du même sol, plutôt qu'aux effets d'un enseignement véritable.

De l'op. 30 — un *trio* pour piano, violon et alto — à l'op. 50 — le 2<sup>e</sup> *Quatuor* à cordes — en passant par la 2<sup>e</sup> *Sonate* pour violon (op. 34), la *Sonate* pour violoncelle et piano (op. 39), le ballet en un acte *S'Arka* (op. 36) créé en 1912 au théâtre de la Monnaie, le *Chant Pastoral* (op. 42) pour voix de femmes et les *Impressions d'Ardennes* (op. 44) pour orchestre, la personnalité de Joseph Jongen se dégage de plus en plus nette. Tandis que la forme s'épure, l'expression s'intensifie par le moyen d'une qualité plus raffinée de l'émotion, d'une valeur mieux contrôlée des idées mélodiques. De plus, une plus grande subtilité de l'écriture harmonique, jointe à une variété inépuisable des combinaisons polyphoniques, donnent à sa musique une physionomie propre, un caractère distinctif qui, sans

atteindre une ampleur ni une autorité de grand style, n'en constituent pas moins une des expressions musicales les plus attachantes de la jeune école belge.

Nous avons dit que l'art de Joseph Jongen est le reflet inaltéré de sa personnalité. Il puise son inspiration uniquement dans son émotion, soit qu'elle procède de la vie intime de ses pensées ou qu'elle s'éveille au contact des objets extérieurs : paysages, foules, etc. Il est, de plus, dépourvu de toute préoccupation intellectuelle, en ce sens qu'il ne s'adresse guère à des motifs littéraires, philosophiques ou autres, dont la transcription musicale ne lui apparaît pas assez immédiate. Les spéculations cérébro-musicales lui sont étrangères, comme étant dépourvues de cette spontanéité qui est, pour lui, une des conditions premières de toute expression musicale.

Cette nature particulière de l'inspiration, jointe à ce besoin constant de liberté de la forme, ne permet pas d'enclorre l'art de Joseph Jongen dans une formule, de l'enserrer dans les limites d'une théorie. Il échappe à toute classification, et les caractéristiques qu'il est possible de découvrir dans certains procédés d'écriture ne sont, en somme, que des résultantes logiques de sa façon de sentir et de s'exprimer. Elles sont en réalité l'aspect visible des mouvements de son âme, une sorte de graphique de sa sensibilité, comme une signature est le résumé, la condensation, d'une écriture.

C'est d'abord la nature générale de la substance mélodique, qui affecte la forme de phrases mélodiques plutôt que de thèmes. La conséquence naturelle en est que les développements n'ont rien de scholastique. L'indépendance de la construction se manifeste ici sous la forme de transcriptions successives d'une phrase donnée, de rétrécissements ou d'extensions parfaitement libres, au cours desquels l'aspect même de la substance musicale se modifie parfois, sans pourtant altérer le noyau, ni le squelette d'un thème ou d'une phrase mélodique. Celle-ci est généralement assez longue, elle a peu d'envolée et son allure est quelque peu uniforme. Mais cette monotonie menaçante du dessin mélodique est toujours contrebalancée par la souplesse et l'abondance des harmonies, ainsi que par une

science très sûre et très ingénieuse des modulations. Que l'on compare, par exemple, entre elles, ces quatre phrases mélodiques :

The image displays six staves of musical notation, each representing a different melodic phrase. The first staff is in G major (one sharp) and common time, featuring a series of eighth notes. The second staff is in G major and 2/4 time, showing a sequence of eighth notes with some ties. The third staff is in B minor (two sharps) and 3/8 time, with a melodic line of eighth notes. The fourth staff is in G major and 3/4 time, featuring a sequence of eighth notes with some ties. The fifth staff is in G major and 3/4 time, showing a sequence of eighth notes with some ties. The sixth staff is in G major and 3/4 time, featuring a sequence of eighth notes with some ties.

Le rythme est d'ordinaire un peu dépourvu d'accents incisifs, culminants. Il emprunte volontiers à la mélodie ce même caractère de répétition, d'une sorte d'insistance douce et patiente, qui n'exclut pas toujours dans celle-ci certaines redites, ni des longueurs propres à provoquer parfois quelque lassitude. Notons au hasard quelques rythmes curieux, caractéristiques de la manière de notre auteur :

The image shows three examples of rhythmic patterns. The first example is in 9/8 time and consists of two measures of eighth notes, with the second measure containing two triplets of eighth notes. The second example is in 6/8 time and consists of two measures of eighth notes. The third example is in 9/8 time and consists of four measures of eighth notes, with each measure containing a triplet of eighth notes.

Le *Quatuor en la* (op. 50) marque le début d'une production que l'on

---

avait accoutumé jusqu'à présent de considérer comme la plus parfaitement représentative de l'art de Joseph Jongen. Elle comprend les *Tableaux pittoresques* (op. 56) pour orchestre, les deux *Sérénades* pour quatuor à cordes (op. 61), le *Poème héroïque* pour violon (op. 62) et le *Prélude Élégiacque et Scherzo* (op. 66) pour orchestre. La maîtrise technique — un don naturel chez Jongen — atteint ici la perfection ; le traitement de l'orchestre, qui dans la période précédente s'était de plus en plus affiné, aboutit à une mobilité, une transparence, une légèreté exceptionnelles. En même temps l'inspiration mélodique et harmonique s'élargit. Sa fraîcheur naturelle et son inépuisable jeunesse restent merveilleuses. L'art de Jongen, à cette époque de sa production, est tout poésie et tendresse.

Et voici que dans les trois dernières compositions de notre auteur : 3<sup>e</sup> *Quatuor* à cordes (op. 67) [1921], *Rhapsodie* pour piano, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor (op. 70) [1922], *Préludes* pour piano (op. 69) [1922], encore inédites, apparaît un musicien presque nouveau, quoique toujours pareil à lui-même. Classique par le fond de son art, épris des grandes formes de la musique pure, ayant puisé jusqu'à présent son inspiration dans son amour du folklore, dans un certain *nationalisme* que tempéra toujours un sens inné du goût et de la mesure, Jongen renouvelle dans ses trois dernières œuvres sa matière musicale, refond ses moules en s'inspirant des formes neuves de la jeune musique française.

Le 3<sup>e</sup> *Quatuor* à cordes trahit une satisfaction visible aux subtiles recherches harmoniques. Une polyphonie plantureuse sans lourdeur rehausse la qualité quelque peu inégale des thèmes mélodiques. Tout en affectant encore la forme classique, principalement par sa division en quatre mouvements, cette œuvre de caractère intime possède une couleur et une allure très différentes du beau *Quatuor en la*, qu'elle ne fait pas oublier. La nature des thèmes, le choix des harmonies, la grande liberté dans les développements expriment une variété de sentiments qui rend un peu indécise son allure générale. Elle n'est pas toujours exempte de quelques longueurs, mais la sûreté de main, la facture, l'abondance des idées en font une œuvre de la plus haute valeur artistique. Le thème principal, plus mineur que majeur, se réentend dans toutes les parties du qua-

tuor, à la façon des thèmes cycliques. Le premier *allegro* est marqué de ce caractère rêveur, confiant, doucement ému, propre au style de Jongen. Le *scherzo*, qui n'accuse pas davantage le majeur, tente vainement de se hausser à une joie libératrice. Il contient un *trio* piquant par l'emploi des notes harmoniques. Il en est encore de même dans l'*andantino*, de caractère assez hésitant, dans lequel se trouve une intéressante application du style fugué. Enfin le *finale*, très animé, apporte la détente par le moyen d'une phrase très rythmée, d'allure dramatique.

Plus significative encore des tendances nouvelles de Joseph Jongen est la *Rhapsodie* pour piano et instruments à vent, pour laquelle l'épithète de chef-d'œuvre ne semble pas exagérée. Vive, alerte, débordante de verve et de fantaisie, elle se complaît aux effets de timbres et aux jeux de sonorités, qui en font un joyau de subtile et piquante orchestration. Plus que les ressources individuelles de chaque instrument, il semble que l'auteur ait voulu mettre en relief leurs qualités communes d'union, de mélange, de fondu. Sa science délicate et spirituelle des timbres a créé une œuvre qui, d'un bout à l'autre, sonne admirablement. La *Rhapsodie* est une composition tout à fait libre de forme et d'écriture, la première de ce genre écrite par Joseph Jongen. Bâtie en un seul mouvement, elle comprend néanmoins les divisions suivantes, aisément reconnaissables et reliées entre elles par plusieurs idées de second plan : une *Introduction* de caractère récitatif assez indécis, amenant une *Habanera* mordante, à laquelle succède une sorte de *danse* très vive, délicatement travaillée. Ensuite vient un *modéré* expressif présenté, sous forme de dialogue, d'abord aux instruments à vent seuls, puis repris par le piano. Le tout aboutit à un *finale* remarquablement construit : un très animé débute à la façon d'une ronde, que vient envelopper une abondante polyphonie. Puis le mouvement s'alanguit ; une tentative de reprendre le récit du début échoue ; le morceau paraît devoir se terminer en *morendo*, lorsque, brusquement, un trait vif et relevé achève, comme par surprise, cette œuvre très plastique et très mouvementée. Grâce à la grande variété de couleurs et de rythmes, grâce au jeu constant des clartés et des ombres, elle apparaît plus concise, plus ramassée, malgré sa durée de vingt minutes, que d'autres œuvres de

Jongen. Dans la *Rhapsodie*, comme dans le 3<sup>e</sup> *Quatuor*, nous retrouvons un exemple de cette manière spéciale de s'assimiler et de refondre, pour leur donner une physionomie absolument personnelle, les influences dominantes dans la musique moderne. C'est ainsi que le *scherzo* du 3<sup>e</sup> *Quatuor* offre des traces d'un orientalisme très influencé par les Russes ; dans la *Rhapsodie* son caractère est davantage teinté de quelques hispanismes modernes. Dans l'une comme dans l'autre œuvre, cette « poésie orientale, selon la sensibilité du maître, est plus sacrée que sensuelle », ainsi que l'a finement noté un de nos critiques.

Dans les *Treize Préludes* pour piano, la qualité intellectuelle de l'inspiration dépasse tout ce que l'art de Joseph Jongen nous avait donné jusqu'à présent. Les *Préludes* n'ont pas de liens entre eux. Ils furent écrits au jour le jour avec le seul souci de les différencier autant que possible l'un de l'autre et de leur donner la forme la plus concise. Dans cette série d'études plutôt que d'impressions, le compositeur se rapproche visiblement des formes, de la substance, de l'atmosphère de l'école moderne française, voire autrichienne. Chez cet artiste d'une si noble indépendance, d'une si fière sensibilité, il ne saurait s'agir d'une simple concession à la mode du jour. C'est avant tout un cas de conscience, une sorte de scrupule artistique, destiné à lever certains doutes qui, peut-être, se sont dressés en lui. Nous n'irons pas jusqu'à dire que Joseph Jongen en éprouve de la tristesse ou de la révolte. Nous croyons que son regard embrasse un horizon plus large. Des batailles qui se livrent aujourd'hui sur un terrain dont nous ne pourrions apprécier l'importance réelle que plus tard, il nous semble ne vouloir retenir que les seuls éléments propres à amplifier sa vision musicale et à concentrer l'expression de sa sensibilité. L'art de Joseph Jongen évolue selon une courbe nettement ascendante. La *Rhapsodie* et les *Préludes* sont un renouvellement, une régénération. Jongen recommence. C'est peut-être le plus bel éloge que puisse mériter un artiste.

AUGUSTE GETTEMAN.