

COMPTES RENDUS

Jean-Philippe van Aelbrouck, *Dictionnaire des danseurs à Bruxelles de 1600 à 1830*, Liège, Mardaga, 1994, 285p.

Si l'histoire du théâtre lyrique à Bruxelles a déjà fait l'objet de plusieurs études, la danse, elle, était restée dans l'ombre, et tout donnait à croire qu'elle ne fut qu'une activité secondaire de la vie culturelle. Depuis quelques années, Jean-Philippe van Aelbrouck s'est attaché à montrer le contraire. Le dictionnaire qu'il vient de faire paraître chez Mardaga en est la preuve la plus évidente.

Ce *Dictionnaire des danseurs* est à la fois une révélation et un modèle. Révélation, car il ne livre pas moins de 600 noms de chorégraphes, danseurs, maîtres de ballet, mais aussi de tous ceux qui s'intéressèrent ou durent s'intéresser à la danse à Bruxelles entre 1600 et 1830. Ces deux dates ont évidemment une signification bien précise. Si la deuxième marque un changement fondamental dans la vie socio-politique de Bruxelles, elle affecte également la nature des activités culturelles et introduit une nouvelle ère dans l'histoire de la danse. La date de 1600 a été choisie pour des raisons purement documentaires. La danse était pratiquée à la cour de Bourgogne : les sources iconographiques et le célèbre manuscrit des basses danses de Marguerite d'Autriche en sont la preuve. Cependant, le statut de la danse se modifie lentement et ce n'est grosso modo qu'à partir du XVII^e siècle que des textes révèlent les noms des acteurs de la danse.

Si ce *Dictionnaire* révèle, il s'impose aussi et surtout comme modèle. Rien n'a échappé à l'œil vigilant de van Aelbrouck. L'auteur a dépouillé archives et journaux, livrets et ouvrages critiques. Les annexes s'offrent comme de véritables trésors : une liste alphabétique des ballets représentés ou imprimés à Bruxelles durant la période envisagée avec indication précise des sources, une abondante bibliographie. Les notices sont volontairement à vocation documentaire et si elles se concentrent bien évidemment sur l'activité bruxelloise des personnages, elles n'en négligent pas pour autant d'évoquer leurs autres activités. L'introduction synthétise tous ces documents de façon magistrale et en une cinquantaine de pages, elle offre la meilleure et la plus correcte histoire de la danse d'une cité européenne.

Il convient également de souligner la riche iconographie qui scande fort élégamment le volume. En plus de rendre « palpable » le sujet, elles mettent sous les yeux de véritables merveilles comme les gravures de Spada représentant les ballets d'invention de Jean-Baptiste Balbi ou des

portraits riches d'enseignement comme celui de Louise Pierson. (Philippe Vendrix)

* * * * *

Herbert Schneider, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Werke von Daniel François Esprit Auber (AWV)*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1994, 2 vol., 1708 p.

S'il est un compositeur dont l'importance n'est plus à souligner pour l'histoire de la Belgique, c'est bien Auber. Cependant, Auber n'est pas que l'auteur de *La Muette de Portici*. Ses œuvres ont déferlé sur l'Europe de la première moitié du XIX^e siècle, et même au-delà, et se comptent par dizaines. De *Jean de Couvain* qui fut créé au château de Chimay en septembre 1812 à *Rêves d'amour*, un opéra-comique en trois actes, créé à la Salle Favart en 1869, les productions d'Auber ne manquent pas. Et c'est justement cette profusion qui a embarrassé. Certes, quelques maisons représentent encore volontiers ce qui fut un des grands succès du XIX^e siècle, *Fra Diavolo*, ou *l'Hôtellerie de Terracine* (1830). Mais qu'en est-il de joyaux comme *L'Enfant prodigue* (1850), *La Part du diable* (1843) ?

Les talents d'Auber sont multiples. De l'opéra-comique au grand opéra, il n'a eu de cesse de convaincre l'auditeur. Ses mélodies, à la tournure aisée, les diverses facettes de ses goûts (il met en musique des textes d'origine les plus diverses, même si son collaborateur « attiré » reste Scribe), une franchise indéniable et sans doute une juste auto-appréciation de ses talents demeurent, aujourd'hui encore, une source inépuisable de plaisir et d'intérêt.

Pour se lancer dans une production d'Auber, les directeurs de maisons d'opéra devaient surmonter moult difficultés conséquentes à l'immense succès des œuvres du maître français. Editions, traductions, réductions, arrangements surabondent et suscitent bien souvent l'abandon de projets. Pour ressusciter, l'œuvre d'Auber avait avant tout besoin d'être mise en ordre. C'est à cette tâche ardue et immense que s'est attelé Herbert Schneider. Son catalogue thématique des œuvres d'Auber (deux volumes comptant plus de mille six cents pages) constitue un outil de travail unique. Car toute maison d'opéra, toute bibliothèque conserve l'une ou l'autre partition signée Auber. L'œuvre d'Auber est classée par genre, la majeure partie étant réservée aux opéras bien entendu. Chaque livret, en version originale ou en traduction, les innombrables arrangements, les réductions pour voix et piano, tout est scrupuleusement indiqué et localisé dans les grandes bibliothèques.