

## Musique, danse et ballet dans le théâtre scolaire des jésuites de la *Provincia Flandro-Belgica* (1575-1773)

Si pendant l'Ancien Régime, la plupart des pièces de théâtre s'accompagnent de musique<sup>1</sup>, force est de supposer qu'il en va probablement de même pour le théâtre scolaire jésuite de la *Provincia Flandro-Belgica*, située au nord de la frontière linguistique belge. Les références à l'utilisation de la musique sont cependant peu nombreuses. Le règlement général de la Compagnie de Jésus, les *Constitutiones*, émet – on le sait – des réserves quant aux instruments musicaux, qualifiés d'« objets qui servent la vanité<sup>2</sup> ». Il est néanmoins avéré que les jésuites ne sont pas opposés à l'utilisation de la danse<sup>3</sup>. Ainsi, à Paris et à Saint-Omer, les interventions classiques du chœur doivent, dès le courant du XVII<sup>e</sup> siècle, être remplacées par des ballets<sup>4</sup>. La présence de plusieurs ouvrages importants de Claude-François de Ménestrier (1631-1705) dans les bibliothèques de l'ordre au sein de la circonscription qui nous occupe ici permet de sup-

---

<sup>1</sup> Cf. Natascha VELDHORST, *De perfecte verleiding. Muzikale scènes op het Amsterdams toneel in de zeventiende eeuw*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2004, p. 14-16, 26 et 182.

<sup>2</sup> Cf. Saint IGNACE, *Constitutions de la Compagnie de Jésus, I. Traduction du texte officiel, notes et index par François Courel, s.j.*, Paris, Desclée De Brouwer (coll. *Christus*, 23), 1967, p. 94-95, §266-268 (*Constitutiones Societatis Iesu*, part. III, chap. 1, §14).

<sup>3</sup> Cf. Alessandro ARCANGELI, « The Ballroom and the Stage: the Dance Repertoire of the Society of Jesus », dans Manfred HINZ, Roberto RIGHI et Danilo ZARDIN, *I gesuiti e la Ratio studiorum*, Rome, Bulzoni, 2004, p. 71.

<sup>4</sup> Cf. William H. MCCABE, « Music and Dance on a 17th-Century College Stage », *The Musical Quarterly*, 24/3, 1938, p. 319.

poser que les jésuites de Flandre sont au fait de ces tendances<sup>5</sup>. Il est par ailleurs désormais établi que les jésuites de Bruxelles et de Gand ont souscrit à un certain nombre d'imprimés musicaux vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Leur intérêt pour l'art musical et la danse n'est donc plus à mettre en doute.

Cette contribution vise à donner une vue d'ensemble de l'utilisation de la musique dans le théâtre scolaire des jésuites de la *Provincia Flandro-Belgica*. Après avoir défini les bornes chronologiques et géographiques de cette étude ainsi que le type de théâtre envisagé, les règlements et les prescriptions touchant à la musique, à la danse et au ballet seront analysés. Il conviendra, ensuite, de passer au crible les programmes des représentations théâtrales imprimés et d'examiner ce qu'ils laissent entrevoir quant à l'intervention de la musique.

## I. LA *PROVINCIA FLANDRO-BELGICA*

La *Provincia Flandro-Belgica* est créée en 1612, suite à la division de la *Provincia Germania Inferior*, devenue trop importante en conséquence de la forte crois-

---

<sup>5</sup> Cf. *Catalogue des livres choisis dans les différentes bibliothèques des ci-devant Jésuites des Pays-bas, [...] dont la vente se fera à Bruxelles [...] le 4 du mois de Septembre 1780 & jours suivants*, Bruxelles, Joseph Ermens imprimeur-libraire, [1780], p. 93 : « 1035. Des représentations en musique, anciennes & modernes, Paris, 1685. In-8 » et « 1036. Des ballets anciens & modernes, selon les règles du théâtre, Paris, 1682. In-8 ». Le premier ouvrage peut être identifié au suivant : Claude-François De MENESTRIER, *Des représentations en musique anciennes et modernes*, Paris, R. Guignard, 1681, in-12° et le second à Claude-François De MENESTRIER, *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre*, Paris, R. Guignard, 1682, in-12°. (Un facsimilé des deux ouvrages a été publié par Minkoff à Genève en 1972). Les différences entre les titres s'expliquent facilement lorsque l'on prend en considération les circonstances dans lesquelles les catalogues de vente pour les anciennes bibliothèques jésuites ont été établis ; cf. Jerome MACHIELS, *Van religieuze naar openbare bibliotheek*, Bruxelles, Archives de l'État (coll. *Service éducatif, dossiers, deuxième série*, 200), 2000, p. 16.

<sup>6</sup> Cf. Gilbert HUYBENS, « Karel Alexander van Lotharingen, muziekiefhebber en -mecenas », dans J. MERTENS (dir.), « *Met desen crude est guet stoven... » Biesense opstellen opgedragen aan Gilbert van Houtven*, Alden Biesen (coll. *Bijdragen tot de geschiedenis van de Duitse Orde in de Balue Biesen*, 8), 2006, p. 280-281. Les jésuites de Bruxelles ont souscrit tant à H. J. DE CROES, *Six sonates à quatre parties (opus 4)*, Bruxelles [1747], qu'à Ch. J. VAN HELMONT, *Sex concertus sacri*, Bruxelles [1751-1758]. Les jésuites de Gand ont également souscrit à cette dernière œuvre.

sance de l'ordre. La frontière linguistique délimite au Sud la *Provincia Gallo-Belgica* et au Nord la *Provincia Flandro-Belgica*. La toute nouvelle province « belgo-flamande » compte alors déjà huit collèges d'humanité : Maastricht (créé en 1574), Anvers (1575), Bruges (1575), Ypres (1585), Courtrai (1587), Gand (1592), Bergues (Sint-Winoksbergen, 1600) et Bruxelles (1604). Ainsi que l'avait prévu l'administration, l'ordre ne cesse de s'y développer ; huit écoles latines supplémentaires sont ouvertes en peu de temps dans la province flamande : Malines (créée en 1615), Audenarde (1616), Bailleul (Belle, 1617), Cassel (Kassel, 1617), Alost (1620), Dunkerque (1620), Hal (1623) et Bréda (1625)<sup>7</sup>.

En 1773, c'en en finit de la *Provincia Flandro-Belgica*. Par son bref *Dominus ac redemptor*, daté du 21 juillet de cette même année, le pape Clément XIV (1705-1774) ordonne la suppression de l'ordre<sup>8</sup>. Le 13 septembre suivant, l'impératrice Marie-Thérèse (1717-1780) fait envoyer de Vienne aux Pays-Bas les lettres patentes ratifiant cette décision ; une semaine plus tard, tous les établissements jésuites y sont fermés<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Pour des raisons pragmatiques, je renverrai à ces dix-huit collèges par les termes « *Provincia Flandro-Belgica* », même si cette entité n'a vu le jour qu'en 1612.

<sup>8</sup> Cette suppression n'a pas été appliquée partout. La tsarine de Russie, Catherine II (1729-1796) et le roi de Prusse, Frédéric II (1712-1786), ont refusé de proclamer la décision papale. À propos des jésuites en Russie, cf. Jean GAGARIN, *Les jésuites de Russie 1772-1785. La Compagnie de Jésus conservée en Russie après la suppression de 1772. Récit d'un jésuite de la Russie-Blanche*, Paris, Palmé, 1872.

<sup>9</sup> Seul le collège de Maastricht est fermé plus tard (le 23 octobre 1773) ; cf. J. KLEYNTJENS, « De opheffing der jezuieten te Maastricht, 1773 », *Publications de la Société historique et archéologique dans le Limbourg à Maastricht*, 78-82, 1942-1946, p. 9.



Illustration 1 : Les collèges d'humaniora de la *Provincia Flandro-Belgica*

## 2. LES COLLEGES

En peu de temps, les jésuites se sont révélés former un ordre d'enseignement gigantesque<sup>10</sup>, mettant au point une structure et une réglementation fortes

<sup>10</sup> Cf. John W. O'MALLEY, *The First Jesuits*, Cambridge, Harvard University Press, 1994, p. 200 ainsi que Miquel BATLLORI, « Der Beitrag der *Ratio studiorum* für die Bildung des modernen katholischen Bewußtseins », dans Michael SIEVERNICH et Günter

pour leurs écoles. L'organisation dans les collèges fut déterminée par le *Ratio studiorum*, un règlement scolaire général qui connut sa version finale en 1599 et qui fut en vigueur partout à partir de cette date.

Les jésuites ont apporté un certain nombre d'améliorations au système d'enseignement existant. Leur pédagogie se caractérisait par le *modus parisiensis*, une méthode d'apprentissage qui accordait plus d'importance à la répétition et à l'exercice qu'au simple traitement théorique de la matière étudiée<sup>11</sup>. Les jésuites divisaient par ailleurs les humanités en cinq niveaux, appelés *classis* ou *scholae*. La *grammatica* était enseignée pendant les trois premières classes, respectivement dénommées *figura*, *grammatica* et *syntaxis*. La quatrième classe, la *poesis*, faisait fonction de pont entre la *syntaxis* et la *rhetorica*, cinquième et dernière classe dans laquelle l'art du discours occupait une place centrale<sup>12</sup>. Dans les grands collèges comme Anvers, Bruxelles, Gand ou Bois-le-Duc, une sixième classe est créée avant la *figura*, à savoir la *rudimenta*. Pour passer à une classe supérieure, les élèves devaient réussir un examen, sans quoi ils redoublaient.

### 3. THEATRE ET SPECTACLES DE CIRCONSTANCE

Dès les débuts de l'histoire des collèges, les élèves ont monté des pièces de théâtre, tout d'abord dans l'église, puis dans la cour intérieure de leur collège ou dans une salle vouée à cet effet.

Au sein du système d'enseignement jésuite, qui recourt de manière intensive aux exercices pratiques, le théâtre est un instrument comportant bien des

---

SWITEK (dir.), *Ignatianisch. Eigenart und Methode der Gesellschaft Jesu*, Fribourg-en-Brisgau, Herder, 1991 (réimpression anastatique de l'édition de 1990), p. 316.

<sup>11</sup> Cf. Gabriel CODINA MIR, *Aux sources de la pédagogie des jésuites. Le « modus parisiensis »*, Rome, Institutum Historicum S.I. (coll. *Bibliotheca instituti historici S.I.*, 28), 1968, p. 48 et Eddy PUT et al., *De jezuiten in de Nederlanden en het Prinsbisdom Luik (1542-1773). Dossier bij de gelijknamige tentoonstelling in het Algemeen Rijksarchief te Brussel*, Bruxelles, Archives de l'État, 1991, p. 35-37.

<sup>12</sup> Cf. Gabriel CODINA MIR, *Aux sources, op. cit.*, p. 290.

atouts<sup>13</sup>. Il offre non seulement l'occasion de donner vie au latin et de le mettre en pratique, mais stimule également le développement de compétences abordées de manière moins systématique dans d'autres exercices littéraires : « [...] le théâtre fortifie la mémoire, assouplit la voix, épure la prononciation, arrondit le geste, inspire une noble assurance et oblige les jeunes à soutenir les regards d'une noble assemblée »<sup>14</sup>.

La plupart des représentations sont initialement associées à la cérémonie de remise des prix marquant le terme de l'année scolaire<sup>15</sup>. En quelques années, le théâtre prend toutefois une place substantielle dans le programme pédagogique<sup>16</sup>. À la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, dans une grande partie des collèges, deux ou trois pièces sont jouées tous les ans<sup>17</sup>. Il n'en va pas différemment dans la *Provincia Flandro-Belgica*. Au cours du siècle suivant et peut-être avant déjà, un modèle fixe se met en place, selon lequel chaque classe donne une représentation annuelle. La *rhetorica* présente une pièce de théâtre en décembre ou en janvier. Vers le début du carême, la *poesis* montre la sienne, à laquelle les élèves des classes inférieures peuvent également participer. Après Pâques, la *syntaxis* monte sur scène et environ un mois plus tard, c'est au tour de la *grammatica*, puis de la *figura*. Lorsqu'une classe de *rudimenta* est créée, elle joue alors en juillet ou en août. Une représentation supplémentaire est donnée au terme de l'année scolaire, soit au début du mois de septembre, à laquelle les élèves de toute l'école concourent, de telle sorte que dans les grands collèges, au moins sept pièces sont jouées tous les ans<sup>18</sup>.

Outre les représentations théâtrales du *gymnasium*, il en est d'autres régulièrement données, tant par les élèves hébergés en internat (*convictores*) que par ceux

---

<sup>13</sup> Cf. John W. O'MALLEY, *The First Jesuits*, op. cit., p. 221-222 et Gabriel CODINA MIR, *Aux sources*, op. cit., p. 128-130.

<sup>14</sup> Cf. Joëlle-Elmyre DOUSSOT, « Les jésuites, maîtres de danse et de comédie », *Notre histoire*, 170, 1999, p. 54.

<sup>15</sup> Cf. Alfred PONCELET, *Histoire de la Compagnie de Jésus dans les anciens Pays-Bas. Établissement de la Compagnie de Jésus en Belgique et ses développements jusqu'à la fin du règne d'Albert et d'Isabelle*, Bruxelles, Hayez, 1927, t. 2, p. 77-78 et Jean-Baptiste HERMAN, *La pédagogie des jésuites au XVI<sup>e</sup> siècle. Ses sources, ses caractéristiques*, Louvain, Bureau du Recueil, 1914, p. 89.

<sup>16</sup> Cf. John W. O'MALLEY, *The First Jesuits*, op. cit., p. 225.

<sup>17</sup> Cf. *idem*, p. 224.

<sup>18</sup> Cf. Goran PROOT, *Het schooltoneel van de jezùieten in de Provincia Flandro-Belgica tijdens het ancien régime (1575-1773)*, Thèse de doctorat inédite en histoire, Université d'Anvers, 2008.

suivant le catéchisme ou par les membres des sodalités ou des confréries<sup>19</sup>. Les jésuites organisent par ailleurs de très nombreux spectacles de circonstance. Les joyeuses entrées de souverains et de régents ou l'entrée en fonction de nouveaux évêques et abbés suscitent la création de pièces de théâtre. De même, la conclusion d'un traité de paix, la commémoration d'un événement historique particulier et les anniversaires donnent lieu à des manifestations telles que les cavalcades, les cortèges, les processions de commémoration et de remerciement, l'élévation de décors, d'arcs de triomphe ou la mise en scène de pièces théâtrales. La pose de la première pierre de nouvelles salles de classe, d'une église ou d'une chapelle s'accompagne régulièrement d'un spectacle, de même que l'ouverture ou la consécration de bâtiments neufs. La béatification ou la canonisation de jésuites, ou encore les dates de fêtes importantes à l'ordre sont aussi l'occasion de tout un appareil spectaculaire. Même les mariages sont parfois agrémentés de pièces de théâtre. Il convient toutefois de préciser que les spectacles de circonstance ne seront pas envisagés ici en tant que tels, l'objet étant circonscrit à la musique, à la danse et au ballet dans le cadre du théâtre scolaire habituel.

#### 4. LES PRESCRIPTIONS

Comme ailleurs, la vie dans les collèges de la *Provincia Flandro-Belgica* est donc réglementée par le *Ratio Studiorum* de 1599<sup>20</sup>. Ce règlement ne comporte qu'ici

---

<sup>19</sup> Sur le théâtre des *convictores* à Anvers, cf. Goran PROOT, « Het collegetoneel van de jezuiten in Antwerpen (1575-1773) », dans *Jaarboek van de Provinciale Commissie voor Geschiedenis en Volkskunde*, Anvers, Provincie Antwerpen, 2008, p. 168-195. À propos du théâtre du catéchisme par les jeunes filles, cf. Jonas VREYS, *Vuur moet branden. Meisjestoneel en catechese bij de oude Sociëteit van Jezus*, Mémoire de licence inédit en philologie germanique, Katholieke Universiteit Leuven, 2002. Cf. également Gustaaf VAN EEMEREN, « Het jezuitentoneel in de 16de en 17de eeuw », *Streven*, 58/9, 1991, p. 796. Sur les sodalités, cf. Xavier ROUSSEAU, « “Pour mieux tenir dans le devoir la pétulante jeunesse.” Les sodalités dans les provinces belges (du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles) », dans Bernard STENUIT (dir.), *Les collèges jésuites de Bruxelles. Histoire et pédagogie 1604, 1835, 1905, 2005*, Bruxelles, Lessius, 2005, p. 143-149.

<sup>20</sup> Cf. Goran PROOT, « Die Reglementierung des Schultheaters der Jesuiten in der “Provincia Flandro-Belgica” (1575-1773) », Actes du colloque *Das Theater des Spätmittelalters und der*

et là des références, de surcroît souvent indirectes, au théâtre. Le passage le plus explicite se trouve dans le célèbre treizième règlement, relatif au recteur (*Regulae rectoris*) :

*Tragœdiae et comoediae*

13. *Tragœdiarum et comoediarum, quas non nisi latinas ac rarissimas esse oportet, argumentum sacrum sit ac pium; neque quicquam actibus interponatur, quod non latinum sit et decorum, nec persona ulla muliebris vel habitus introducatur*<sup>21</sup>.

[87] Tragédies et comédies.

L'argument des tragédies et comédies – qui ne doivent être que latines et très rares – sera sacré et pieux ; il n'y aura aucun intermède, sinon latin et décent ; aucun personnage ni vêtement féminin n'y sera introduit<sup>22</sup>.

Cette prescription n'envisage directement ni la musique, ni la danse ou le ballet. Les tragédies et comédies doivent être sacrées et pieuses (« *sacrum ac pium* »). L'accent est en outre mis sur le fait que les intermèdes doivent être décents (« *decorum* »), préoccupation commune à d'autres règlements régionaux.

---

*Frühen Neuzeit zwischen regionaler Differenzierung und gesamteuropäischer Orientierung* (Münster, 15-17 mai 2008), Münster, Rhema, 2010 – sous presse.

<sup>21</sup> Cf. *Ratio Studiorum. Plan raisonné et institution des études dans la Compagnie de Jésus*, Édition bilingue latin-français, présentée par Adrien DEMOUSTIER et Dominique JULIA, traduite par Léone ALBRIEUX et Dolorès PRALON-JULIA, annotée et commentée par Marie-Madeleine COMPÈRE, Paris, Bélin, 1997, p. 93, §87. Les références données dans cet article correspondent systématiquement à l'édition bilingue (latin-français) de 1997. Les règlements peuvent toutefois facilement être retrouvés, grâce aux renvois entre parenthèses, dans l'édition de George Michael PACHTLER, *Ratio studiorum et Institutiones scholasticae Societatis Jesu*, Berlin, Hofmann, 1887, partie 2 (latin-allemand) ou dans l'édition latin-anglais, *The Ratio studiorum. The official plan for Jesuit education*, Claude PAVUR (trad. et éd.), Institute of Jesuit Sources, Saint Louis, 2005, qui fait également usage de la numérotation en usage dans l'édition française.

<sup>22</sup> Traduction de l'édition bilingue latin-français du *Ratio Studiorum*, *op. cit.*, 1997, p. 93, §87.

Aucune indication précise touchant aux autres aspects des représentations ne peut être relevée.

Le *Ratio Studiorum* demeure d'application en *Provincia Flandro-Belgica* de sa promulgation jusqu'en 1625. Cette année-là, le supérieur général de l'ordre, Muzio Vitelleschi (1563-1645), approuve un règlement scolaire régional pour la province flamande<sup>23</sup>, l'*Instructio pro scholis*, introduit sous le provincialat de Florentius de Montmorency (1580-1659)<sup>24</sup>. En dépit des qualités qu'on lui reconnaît<sup>25</sup>, le nouveau règlement est supprimé dès 1641 par le tout nouveau provincial Andreas Judoci (1588-1652)<sup>26</sup>. C'est alors le *Ratio Studiorum* qui est à nouveau de vigueur, mais pas pour longtemps. Sous l'impulsion de Florentius de Montmorency, devenu entre-temps responsable de l'*Assistentia Germaniae*, le règlement de 1625 est réécrit. Cette deuxième version de l'*Instructio pro scholis*, finalisée en 1647, est immédiatement introduite par le nouveau provincial, Joannes Baptista Engelgrave (1601-1658)<sup>27</sup>. Elle reste valable jusqu'en 1715, date à laquelle un troisième règlement régional paraît encore : l'*Ordo domesticus*. Contrairement aux deux textes précédents qui, pour autant que nous le sachions, ont circulé sous forme manuscrite seulement, l'*Ordo domesticus* est imprimé sur les presses anversoises de Jean Paul Robyns. Ce troisième et dernier

---

<sup>23</sup> Le titre complet du manuscrit, publié par Van de Vorst, est le suivant : « *Instructio pro scholis Societatis Iesu Provinciae Flandro-Belgicae. Distributio temporis per menses, septimanas, dies ex Ratione studiorum Romanae Provinciae Flandro-Belgicae accommodata. Anno MDCXXV.* » Il est conservé à l'Archivum Romanum Societatis Iesu à Rome, Institutum, Commissiones et Secretariatibus, Studia 1003c, fasc. 5, doc. 13. La caractéristique locale que mentionne Van de Vorst n'est plus d'application ; cf. « Instructions pédagogiques de 1625 et 1647 pour les collèges de la Province flandro-belge », *Archivum historicum Societatis Iesu*, 19, 1950, p. 183 (*Studia* 4-V-I).

<sup>24</sup> Concernant De Montmorency, cf. Willem AUDENAERT, *Prosopographia Iesuitica Belgica Antiqua (PIBA). A bibliographical dictionary of the Jesuits in the Low Countries 1542-1773*, Louvain-Heverlee, Filosofisch en theologisch college van de Sociëteit Jezus, 2000, t. 2, p. 144. De Montmorency est provincial de la *Provincia Flandro-Belgica* du 18 juin 1623 au 30 septembre 1627, cf. *idem*, t. 3, p. 322.

<sup>25</sup> Cf. l'appréciation du règlement formulée par Van Torre dans une lettre de 1649, publiée par Charles VAN DE VORST, « Instructions pédagogiques », art. cit., p. 234-236. Concernant Van Torre, cf. Willem AUDENAERT, *Prosopographia*, *op. cit.*, t. 2, p. 369.

<sup>26</sup> Sur Judoci, cf. Willem AUDENAERT, *Prosopographia*, *op. cit.*, t. 2, p. 23 et t. 3, p. 322. Judoci est provincial de la *Provincia Flandro-Belgica* du 9 juin 1641 au 3 septembre 1646.

<sup>27</sup> Sur Engelgrave, cf. *idem*, t. 1, p. 325 et t. 3, p. 322. Engelgrave est provincial de la *Provincia Flandro-Belgica* du 3 septembre 1646 au 19 septembre 1649.

règlement spécifique à la *Provincia Flandro-Belgica* constituera le texte de référence jusqu'à la suppression de l'ordre en 1773.

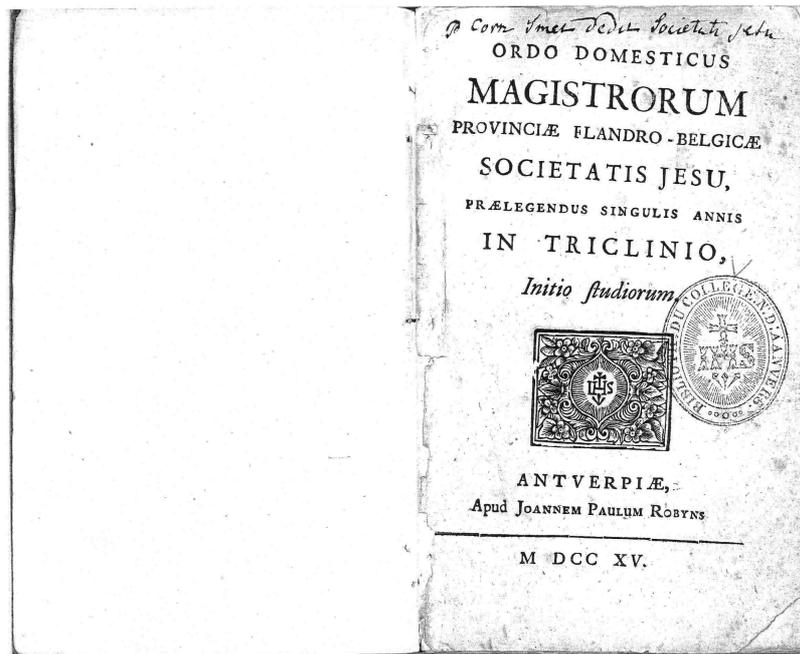


Illustration 2 : Page de titre de l'*Ordo domesticus* (ayant appartenu au père Cornelius Smet) (Anvers, Ruusbroecgenootschap, RG 1065 H 7)

Un souci de décence constitue le fil conducteur marquant les trois règlements locaux. De manière générale, ces derniers définissent les pièces de théâtre de manière globale et précisent en outre un certain nombre de règles spécifiques qui y sont liées. Les représentations doivent ainsi être appropriées, décentes, bienséantes... Le sujet doit être saint et pieux, grave et sérieux ou élégant et instructif. Il est par ailleurs dit que les pièces ne doivent être ni légères ni frivoles. Ces recommandations ont des conséquences immédiates sur de nombreux aspects des représentations, tels que la musique, la danse et le ballet.

Les règlements n'envisagent pas l'ajout de musique à proprement parler dans les pièces de théâtre. L'*Instructio pro scholis* de 1647 ne se réfère d'ailleurs que brièvement à l'usage de la musique :

[1] *Pro generali proemiorum distributione a Rhetore exhibitur drama, quod cum omnibus suis interludiis et proemiorum distributione non tenet ultra duas horas: [2] atque adeo non excedit octingentos versus. Qui versuum numerus contrahitur si a musica aut interludiis plus morae iniicitur*<sup>28</sup>.

[1] À l'occasion de la distribution générale des prix, les élèves de rhétorique représentent un drame, qui, avec tous ses intermèdes et avec la distribution des prix, ne dure pas au-delà de deux heures et qui, d'ailleurs, ne dépasse pas les 800 vers. Et l'on réduit ce nombre de vers si l'on y insère de la musique ou des intermèdes plus longs<sup>29</sup>.

En d'autres termes, la musique est autorisée dès 1647.

Un rapport établi en 1617 suite à une visite provinciale révèle que les représentations scéniques s'accompagnent de danse dès le début du XVII<sup>e</sup> siècle. Dans son *Memoriale*, Henricus Scherenus (1556-1623) fulmine contre leur incorporation au théâtre<sup>30</sup>. Le spectacle donné par les garçons et les adolescents se livrant à la danse est totalement contraire, selon lui, à la bienséance propre à l'ordre :

---

<sup>28</sup> Cf. Charles VAN DE VORST, « Instructions pédagogiques », art. cit., p. 231-232. Les dispositions isolées ne sont pas numérotées dans l'*Instructio pro scholis* de 1647. La numérotation entre crochets est la nôtre.

<sup>29</sup> Avec tous mes remerciements à Grégory Ems pour la traduction de ce passage et des règlements suivants, cités ici.

<sup>30</sup> À propos de Scherenus, cf. Willem AUDENAERT, *Prosopographia*, op. cit., t. 3, annexe 1, p. 30.

37. *Alienum planè videtur a modestia Societatis, in scenas inducere pueros, et adolescentes tripudiantes. Quare deinceps ab eiusmodi penitus abstinendum. De persona autem habitu muliebri non inducenda, seruetur regula Rectoris*<sup>31</sup>.

37. Il semble tout à fait étranger à la modération de la Compagnie de mettre en scène de jeunes enfants ou de jeunes gens en train de danser. Voilà pourquoi il faut s'abstenir tout à fait de choses de ce genre. Quant aux personnages, il ne faut pas les mettre en scène avec des vêtements de femme ; que l'on conserve la règle du recteur.

Cette réserve trouve un écho dans l'*Instructio pro scholis* (1625), qui interdit toute ronde en musique (« *choreae ad numeros musicos* ») de même que toute danse frivole (« *leviculae saltationes* »). Le règlement renvoie du reste expressément au *Memoriale* de Scherenus :

15. *Omnes choreae ad numeros musicos et leviculae saltationes interdicuntur* (R.P. Scheren, Fleront. Scriban. Sucket)<sup>32</sup>.

15. Toutes les rondes selon des rythmes musicaux et [ainsi] que les danses frivoles sont interdites.

L'interdiction est réitérée dans la version de 1647. La danse est proscrite (de même que le fait de manger et de boire sur scène) car elle peut être offensante pour les acteurs et les spectateurs :

---

<sup>31</sup> Cf. Rijksarchief Antwerpen, Archief van de Nederduitse provincie der jezùieten, n° 249, *Memoriale R.P. Henrici Schereni Anno 1617 Nouembri*, f. 3v. En marge est écrit : « Reg. 13. Rect. in Rat. stud. »

<sup>32</sup> *Idem*, règle 37.

[8] *Non editur in theatro, neque bibitur neque tripudiat, neque eiusmodi exhibentur, quae visa vel audita aut actores aut spectatores possint offendere.*

[8] On ne mange pas au théâtre, on n’y boit pas, on n’y danse pas et on n’y montre rien de ce genre qui, entendu ou vu, puisse offenser les acteurs ou les spectateurs.

À l’instar de nombreuses autres dispositions de ce règlement, cette note vise à éviter la critique des spectacles montés.

Alors que dans la règle 15 de l’*Instructio pro scholis* de 1625, il est encore question des rondes, ce n’est plus le cas dans la version de 1647. L’analyse des programmes révèle d’ailleurs que les interventions de « *choreae* » au cours de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle diminuent fortement dans le théâtre jésuite de la province flamande<sup>33</sup> :

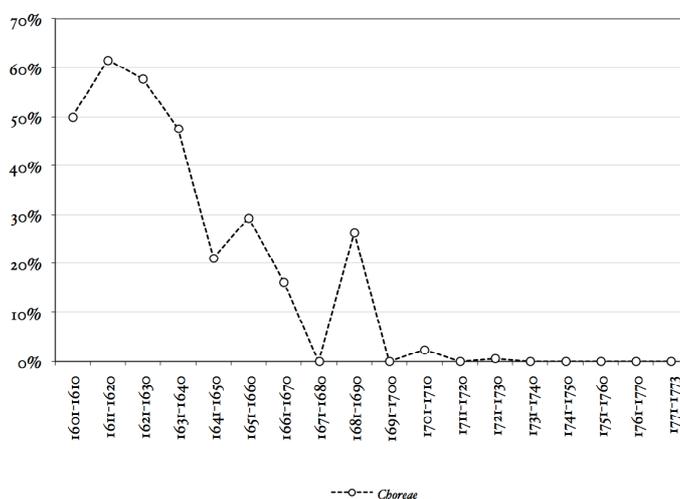


Illustration 3 : Intervention de « *choreae* » dans les programmes théâtraux (en pourcentages)

<sup>33</sup> Sur les programmes des représentations théâtrales, cf. aussi illustration 5, p. 143.

Le nombre de « *choreae* » avait déjà diminué de moitié dans les programmes en 1647 comparativement à la période 1621-1630. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce type d'intervention n'est que rarement mentionné. La manière dont la règle [2] de l'*Instructio pro scholis* de 1647 est formulée laisse cependant supposer un changement de mentalité. La musique et les intermèdes seraient autant de formes désormais acceptées, semble-t-il, pour créer de la variété. On se contente de préciser que l'ensemble de la représentation ne doit pas durer plus longtemps qu'une autre.

L'*Ordo domesticus* (1715) introduit une nouveauté. Ce règlement autorise dans une certaine mesure la danse et le ballet (« *tripudia* ») pendant les représentations de fin d'année :

*6. Non utantur discipulis aliarum Classium, nisi in actione Remigiali, in qua etiam sola possunt esse tripudia, sed quam rarissima, & quæ non exercentur ab aliquo è Nostris. In ludis Bacchanalibus permittitur ut aliquibus ex I Classe utantur, ad condecorandum Theatrum, si id sine eorum sumptu fieri possit<sup>34</sup>.*

6. Que l'on ne recoure pas à des élèves d'autres classes, si ce n'est lors de la pièce de la Saint Rémy. C'est dans celle-là seule aussi qu'il peut y avoir des danses, mais qui [doivent être] très rares et que ne peut réaliser l'un des nôtres. Lors des jeux du carnaval, il est permis de recourir à des élèves de la classe I, pour décorer le théâtre, si cela peut se faire sans affecter le coût.

Or, les danses ne pouvant en aucun cas être enseignées par des membres de l'ordre, il vaut donc mieux, une fois encore, les abandonner :

---

<sup>34</sup> Cf. *Ordo domesticus magistrorum Provinciae Flandro-Belgicae Societatis Jesu, prælegendus singulis annis in triclinio, initio studiorum*, Anvers, Joannes Paulus Robyns, 1715, art. 10, l.6 et Raymond VAN AERDE, *Bijdrage tot de geschiedenis van het tooneel te Mechelen. Het schooldrama bij de jezuieten*, Malines, Dierickx-Beke [1937], p. 23.

12. *Nullæ partes exerceantur tempore scholæ aut describantur; (idem est de tripudiis pro actione Remigiali, quæ aliòquin potiùs omittantur.) Non retineatur etiam unicus in schola ut exerceatur. Ipsi Magistri temperent sibi in exercendo, ne seipsos lædant*<sup>35</sup>.

12. Qu'on ne s'exerce et qu'on ne transcrive aucun rôle pendant le temps de la classe ; (la même chose vaut à propos des danses à l'occasion de pièces de la Saint Rémy ; danses que, du reste, l'on peut plutôt omettre). Qu'on ne retienne pas en classe un seul élève pour qu'il s'exerce. Que les professeurs eux-mêmes fassent preuve de modération dans la répétition, afin de ne pas se nuire.

Mais le phénomène de la danse, apparu depuis un siècle, est désormais si bien ancré dans les habitudes, que la lutte est abandonnée.

## 5. DE JOUVANCY ET SON *DE RATIONE DISCENDI ET DOCENDI*

L'évolution perceptible dans le dernier règlement régional peut également être lue dans le *De ratione discendi et docendi*. Cet ouvrage paraît pour la première fois à Paris en 1692 sous le titre *Christianis litterarum magistris de ratione discendi et docendi*, sans mention de l'auteur sur la page de titre. Une note manuscrite sur l'un des exemplaires conservés en dévoile toutefois l'identité : il s'agit du jésuite français Joseph de Jouvancy (1643-1719)<sup>36</sup>. Son intention était de constituer un manuel à destination des jeunes enseignants de la Compagnie de Jésus pour

---

<sup>35</sup> Cf. *Ordo domesticus*, *op. cit.*, art. 10, l.12 et Raymond VAN AERDE, *Bijdrage*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>36</sup> Cf. François de DAINVILLE, « Le "Ratio discendi et docendi" de Jouvancy », *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 20, 1951, p. 3, note 2. Concernant De Jouvancy, cf. V. A[LET], « Un professeur d'autrefois », *Études religieuses, philosophiques, historiques et littéraires*, 2, 1872, p. 745-761 et 895-912 ainsi que Franciscus SACCHINI, Josephus JUVENCIVS et Franz Xaver KROPF, *Erläuterungsschriften zur Studienordnung der Gesellschaft Jesu*, Fribourg-en-Brisgau, Herder, 1898, p. 209-212.

leur permettre de se perfectionner en lettres. L'ouvrage contient également des directives pédagogiques à l'usage des professeurs<sup>37</sup>.

La première édition du *Ratio discendi et docendi* n'a pas le statut de règlement général ; elle n'a d'ailleurs été utilisée que dans les provinces françaises. En 1697, la quatorzième Congrégation Générale de l'ordre décide de rédiger une deuxième édition officielle du *Ratio discendi et docendi*<sup>38</sup>. Cette décision s'intègre à une série de mesures visant à améliorer la qualité de l'enseignement dans les collèges latins. L'édition approuvée par Rome de « L'instruction sur la manière d'étudier » paraît en 1703 à Florence chez Michaelis Nestenus sous le titre *Magistris scholarum inferiorum Societatis Jesu de ratione discendi & docendi*<sup>39</sup>. La page de titre fait expressément référence à l'arrêté de la congrégation et mentionne l'auteur de l'ouvrage. Le manuel revisité fait désormais office de référence officielle pour les enseignants des collèges de l'ordre sans pour autant remplacer les *Constitutiones* ou le *Ratio Studiorum*, qui restent pleinement en vigueur<sup>40</sup>.

Dans son ouvrage, De Jouvancy consacre en tout huit pages à la tragédie, à la comédie et aux intermèdes (« *De Mimis, Choreis, et aliis rebus ejusmodi, quæ dramaticis fabulis inseruntur* »)<sup>41</sup>. Il fournit, notamment, une définition de ces types de

---

<sup>37</sup> Cf. François de DAINVILLE, « Le "Ratio discendi" », art. cit., p. 5-6.

<sup>38</sup> *Idem*, p. 29.

<sup>39</sup> *Idem*, p. 31. La famille Nestenus était très active dans l'imprimerie à Florence. Michael Nestenus a notamment imprimé en 1735 avec François Moucke un ouvrage de Lodovico Dolce (1508-1568), *Dialogo della pittura* ; cf. Marie F. VIALON, *Catalogue du Fonds italien XVIII<sup>e</sup> siècle. Auguste Boullier de la Bibliothèque municipale de Roanne*, Saint-Étienne, Université Jean Mannet, 1997, p. 91, n° 182. Sur la famille Nestenus et la collaboration entre Nestenus et Moucke, cf. Maria Augusta MORELLI-TIMPANARO, « Francesco di Giovacchino Moücke, stampatore a Firenze, tra Medici e Lorena, ed i suoi rapporti con il dottor Antonio Cocchi », dans Alessandra CONTINI et Maria PARRI (dir.), *Il granducato di Toscana e i Lorena nel secolo XVIII*, Florence, Olschki, 1999, p. 455-576. Avec mes remerciements à Chris Coppens pour m'avoir communiqué ces références bibliographiques.

<sup>40</sup> Cf. François de DAINVILLE, « Le "Ratio discendi" », art. cit., p. 34.

<sup>41</sup> Cf. Josephus JUVENCIUS, *Ratio discendi et docendi*, Paris, Augustus Delalain, 1809 (l'approbation date du 28 janvier 1789), p. 84-91 (f. D6v-D9). C'est à cette édition qu'il est fait référence ici en raison du petit nombre d'éditions plus anciennes, cf. note 48 cet article.

spectacles et détaille leurs caractéristiques, en se référant à Horace et à Aristote<sup>42</sup>. Il donne en outre quelques conseils aux enseignants<sup>43</sup>.

Dans la partie I, au chapitre 2, article 2, alinéa 6, De Jouvancy expose la fonction des insertions chantées, dansées ou mimées (« *cantus, gestus, saltus* ») : celles-ci servent, selon l'auteur, à détendre l'esprit. Il souligne néanmoins la nécessité de ne pas en abuser (« *Ne quid nimis* »), surtout en ce qui concerne le mime, qui devrait être totalement banni du théâtre, le fait d'imposer des limites s'avérant ne pas fonctionner dans la pratique.

La danse est, selon l'auteur, bien mieux adaptée au théâtre. Cette forme silencieuse de poésie (« *muta quaedam est poesis* ») est non seulement un exercice utile pour les jeunes mais aussi une excellente forme de divertissement. Dans la mesure du possible, elle doit être liée au sujet de la tragédie. De Jouvancy illustre son propos par un certain nombre d'exemples. Lorsque des danses en rapport à la tragédie sont difficilement réalisables, les acteurs peuvent représenter les quatre saisons, les quatre stades de la vie de l'homme, des jeux ou encore, des métiers. L'auteur se réfère, enfin, à la question de savoir s'il faut également représenter des fables dans les ballets. Les différentes parties constitutives du spectacle doivent avant tout, conclut-il, correspondre les unes aux autres et former un tout (« *Cæterum id universè teneatur, ut sit aliquid semper unum, et partes omnes in eandem formam convenient* »)<sup>44</sup>.

Au moment où De Jouvancy publie ces idées, on considère manifestement comme normal d'introduire de tels éléments dans les spectacles à l'époque. Quelques années plus tard, l'*Ordo domesticus* plaide à nouveau pour une utilisation modérée des ballets, n'envisageant en revanche pas le mime.

Les dispositions favorables de De Jouvancy en regard des riches décors et sa préférence pour la danse et le ballet sont clairement liées à sa situation person-

---

<sup>42</sup> De Jouvancy ne suit toutefois pas fidèlement les idées d'Aristote. C'est le statut des personnages mis en scène qui permet, selon lui, de distinguer tragédie et comédie. Le dénouement de l'intrigue importe moins dans sa définition : « *Quam multæ sunt enim tragœdiæ apud Græcos, legum istarum scientissimos, felicissima et letissima clausula terminatæ?* », dans *Ratio discendi et docendi*, f. D8, p. 87. Ces critères ne correspondent aucunement à la *Poétique* d'Aristote (52b28-53a30), cf. ARISTOTE, *Poëtica*, Nicolaas VAN DER BEN et Jan Maarten BREMER (trad. et éd.), Amsterdam, Athenaeum, 1988, chap. XIII, p. 49-52.

<sup>43</sup> Ne seront envisagés ici que les éléments en rapport avec le sujet de cet article.

<sup>44</sup> Cf. Josephus JUVENCIUS, *Ratio discendi*, op. cit., p. 91 (f. D9).

nelle. Il est en effet l'auteur de nombreuses pièces de théâtre, de danses et de ballets conçus pour le collège Louis le Grand, bien connu pour son faste<sup>45</sup>.

Les éditions du *Ratio discendi et docendi* de 1692 et de 1703 confirment qu'un certain nombre d'idées et d'usages sont en train de changer à la charnière du siècle. La connaissance des langues classiques régresse, l'usage du pied iambique dans la tragédie tombe en désuétude tandis qu'une attention accrue est portée aux éléments générateurs de spectacle. Beaucoup plus de moyens sont par conséquent consacrés au visuel, à la scène et aux décors.

Si l'édition approuvée par Rome du *Ratio discendi et docendi* est en principe d'application partout, il convient de s'interroger sur l'influence qu'elle exerce dans la *Provincia Flandro-Belgica*. Plusieurs éléments indiquent que l'ouvrage de De Jouvancy demeure pendant longtemps inconnu des collèges jésuites flamands. La deuxième édition du *Ratio discendi et docendi* de 1703 n'y remplace certainement pas l'*Instructio pro scholis* de 1647. De même, l'*Ordo domesticus* de 1715 ne peut guère être considéré comme un substitut du *Ratio* avec lequel il partage quelques similitudes de contenu, celles-ci devant être imputées à l'esprit du temps plutôt qu'à des règles ou à des formulations spécifiques reprises d'un texte à l'autre. De plus, la deuxième édition de l'ouvrage de De Jouvancy reste très « française », ce qui la rend moins utile comme règlement normatif en dehors du royaume. De Dainville a montré que l'influence du *Ratio discendi et docendi* est extrêmement limitée dans de nombreux pays européens : « Ainsi, en dépit de ses éditions françaises de 1711, 1725, 1740, la rédaction offi-

---

<sup>45</sup> Jouvancy est le (co-)auteur présumé de plusieurs pièces de théâtre montées au collège Louis le Grand à Paris. Mentionnons à titre d'exemples les œuvres cataloguées par la Bibliothèque nationale de France (ci après : Paris BN) : *Clissonius, tragœdia* (1674), *Manasses tragœdia* (1678), *Polydorus tragœdia* avec *Plutus dieu des richesses. Ballet* (1682), *Ballet de la gazette* (1683), *Carolus Magnus tragœdia* avec *Le héros ou les actions d'un grand prince* (1684), *Clisson tragédie* (1685), *Clodovaeus tragœdia* avec *Les traveaux d'Hercule. Ballet* (1686), *Heraclius sive crux recepta* avec *Le ballet des saisons* (1688), *Polymestor* avec *Sigalion ou le secret. Ballet* (1689), *Alexander Magnus* avec *Orphée. Ballet* (1690), *Idoménée tragédie* avec le *Ballet des passions* (1691), *Maximianus tragœdia* avec le *Ballet de la vérité* (1692), *Ballet des arts* (1695), *Choroës tragœdia* avec *Le ballet de Mars* (1696), *Ballet de la jeunesse* (1697), *Charlemagne tragédie* avec le *Ballet de la paix* (1698), *Posthumius dictator tragœdia* avec *Les nouvelles. Ballet* (1703), *Haralde* avec *Orphée. Ballet* (1705; cf. 1690). Cf. aussi Louis DESGRAVES, *Répertoire des programmes des pièces de théâtre jouées dans les collèges en France (1601-1700)*, Genève-Paris, Droz-Champion, 1986, n° 95, 114-115, 137, 138, 140, 152-154, 157-159, 163-164, 177-185, 188-189, 192, 194, 200, 209-214, 219-221 et 242.

cielle du *Ratio* de Jouvancy, en France, a été très vite concurrencée et dépassée par des directives répondant plus exactement aux besoins contemporains<sup>46</sup>. Il en va de même en Allemagne, en Autriche, en Pologne et très certainement aussi en Flandre<sup>47</sup>. Selon les catalogues de vente des bibliothèques jésuites flamandes, créés après la suppression de l'ordre, aucune maison ne possède d'édition du *Ratio discendi et docendi*. L'œuvre est du reste rarement conservée dans les bibliothèques belges<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> Cf. François de DAINVILLE, « Le "Ratio discendi" », art. cit., p. 54-55.

<sup>47</sup> *Idem*, p. 55.

<sup>48</sup> Catalogues consultés : *Catalogue de livres de la bibliothèque du collège des ci-devant jésuites d'Alost, dont la vente se fera audit collège le 22 juin 1778 [...]*, Bruxelles, chez A. D'Ours, imprimeur-libraire, [1778] ; *Catalogue de livres, des bibliothèques de la maison professe, du collège & du couvent des ci-devant jésuites d'Anvers. Dont la vente se fera [...] en la dit ville le 26. mai 1779. & jours suivans*, Louvain, J.P.G. Michel, 1779 (2 vol.) ; *Catalogue de livres, des bibliothèques des ci-devant jésuites du collège de Bruges, dont la vente se fera audit collège le 7 septembre 1778 [...]*, Bruxelles, chez J.B. Jorez, imprimeur-libraire, (1778) ; *Catalogue de livres des bibliothèques des collèges des ci-devant jésuites de Bruxelles et de Malines, dont la vente se fera audit collège des ci-devant jésuites à Bruxelles le 5 octobre 1778 [...]*, Bruxelles, chez J. Vanden Berghen, libraire, & imprimeur, (1778) ; *Catalogue de livres de la bibliothèque du collège des ci-devant jésuites de Courtrai, dont la vente se fera audit collège le 18 may 1778 [...]*, Bruxelles, chez François t'Serstevens, imprimeur, (1778) ; *Catalogue de livres des bibliothèques du collège des ci-devant jésuites à Gand, dont la vente se fera audit collège le 25 May 1778 [...]*, Gand, chez Beggyn & chez Gimblet libraires, (1778) ; *Catalogue de livres de la bibliothèque du collège des ci-devant jésuites d'Ipres, dont la vente se fera audit collège jeudi 7 Mai 1778 [...]*, Bruxelles, chez J. Vanden Berghen, libraire, & imprimeur, (1778) ; *Catalogue de livres du collège des ci-devant jésuites de Louvain, dont la vente se fera audit collège lundi 12 avril 1779 [...]*, Louvain, chez Michel, imprimeur-libraire, Bruxelles, chez J. Vanden Berghen, imprimeur, (1779) ; *Catalogue de livres de la bibliothèque du collège des ci-devant jésuites de Malines, dont la vente se fera à Bruxelles après celle des livres de la bibliothèque des ci-devant jésuites de ladite ville*, Bruxelles, chez J. Vanden Berghen, libraire, & imprimeur, [1778] ; Jos ERMENS, *Table alphabétique des auteurs des livres choisis dans les bibliothèques des ci-devant jésuites des Pays-bas*, Bruxelles, chez Jos. Ermens, imprimeur-libraire, (1780) et *Catalogue de livres de théologie, d'histoire etc. dont la vente se fera à Bruxelles, au collège des ci-devant jésuites, après la vente des livres qui commence le 4 septembre 1780*, Bruxelles, chez Jos. Ermens, (1780).

La diffusion du *Ratio discendi et docendi* dans la *Provincia Gallo-Belgica* ne peut pas être précisée. L'ouvrage ne figure pas dans les catalogues suivants : *Catalogue de livres de la bibliothèque du collège des ci-devant jésuites à Luxembourg, dont la vente se fera audit collège le mardi 9 juin 1778 [...]*, s.l., (1778) ; *Catalogue de livres de la bibliothèque du collège des ci-devant jésuites de Namur, dont la vente se fera audit collège lundi 30 mars 1778 [...]*, Bruxelles, chez J. Vanden Berghen, libraire, & imprimeur, (1778) et *Catalogue de livres des bibliothèques du collège et du*

## 6. LA PRATIQUE

Quel que soit le degré de détails livré par les règlements et les prescriptions, ceux-ci ne permettent pas d'éprouver comment les choses se passaient réellement sur scène. Les comptes-rendus de spectateurs présents aux représentations sont par ailleurs particulièrement rares et plutôt laconiques. Compte tenu de la rareté des textes complets, ce sont les programmes des pièces de théâtre qu'il faut analyser pour en savoir plus.

Les programmes constituent en effet une source précieuse. Ils fournissent systématiquement un large éventail d'informations (titre, lieu et date de la représentation, exécutants, mécènes, sujet, rôles et acteurs, bref contenu des actes et

---

*séminaire des ci-devant Jésuites à Tournay, dont la vente se fera audit collège & séminaire le 3 août 1778 [...]*, Bruxelles, chez François t'Serstevens, imprimeur (1778). Sur l'établissement de ces catalogues, cf. Jérôme MACHIELS, *Van religieuze, op. cit.*, p. 12-32. Pour Ath, Hal, Lier et Audenarde, aucun catalogue n'a été imprimé, cf. *idem*, p. 23. Bien que l'œuvre de De Jouvancy ait été rééditée à de nombreuses reprises, la Bibliothèque Royale de Bruxelles (ci-après : BR) ne possède que deux exemplaires, dont le plus ancien date de 1788 : Josephus JUVENCIUS, *De ratione discendi et docendi*, Gand, typis P.F. de Goesin, 1788 (l'approbation date du 28 janvier 1789) et Josephus JUVENCIUS, *Ratio discendi et docendi*, Paris, Augustus Delalain, 1809 (l'approbation date du 28 janvier 1789) (respectivement VH 10010 A et VH 10011 A). Ni le catalogue électronique Anet (réseau bibliothécaire de l'Université d'Anvers), ni le catalogue de la Bibliothèque universitaire de Gand ne renseignent d'édition plus ancienne. Seul Libis, le réseau des bibliothèques de l'Université catholique de Louvain, signale une édition plus ancienne à Paris, en 1778 (Bibliothèque Centrale de la KUL, BTAB 7A2598). La British Library ne possède qu'un seul exemplaire, publié à Paris en 1711 (London BL, 8305.a.43). La BN de Paris possède l'édition parisienne de 1692 (Tolbiac Z-10588), et un certain nombre d'éditions du XVIII<sup>e</sup> siècle : imprimées à Francfort, en 1706 (Tolbiac Z-10589 et Arsenal 8-BL-23), à Paris, en 1711 (Tolbiac R-39811, Tolbiac Z-10531, Tolbiac Z-10591, Arsenal 8-BL-21 et Arsenal 8-BL-22), à Paris, en 1725 (Tolbiac RES-Z-4096 et Tolbiac Z-10592) et à Paris, en 1778 (Arsenal 8-BL-24 et Arsenal 8-BL-25). Le catalogue électronique de la Bibliothèque d'État bavaroise livre cinq éditions différentes datant d'avant 1801 : la première édition de Paris de 1692, une édition de la même année imprimée à Lyon, l'édition de Francfort de 1706, celle de Paris de 1711 et une édition supplémentaire à Paris en 1725. Aucune de ces institutions ne fait mention de l'édition de Florence en 1703 (banques de données consultées le 26 janvier 2010). Des exemplaires de l'édition parisienne de 1711, 1725 et 1778 se trouvent encore à la Bibliothèque universitaire de Nimègue (respectivement OD 702 c 25, OD 702 c 22 et OD 405 c 259). Nous remercions Paul Begheyn de nous avoir communiqué ce renseignement.

des scènes...). Une quantité appréciable d'exemplaires a été conservée et inventoriée : on dénombre environ deux cents programmes manuscrits et six fois plus encore de programmes imprimés. Pour la *Provincia Flandro-Belgica*, la proportion d'éditions connues à ce jour est estimée à 20% de l'ensemble des programmes passés sous presse<sup>49</sup>.

Au départ des programmes imprimés inventoriés dans le cadre de notre recherche, nous avons constitué un corpus de 804 éditions différentes correspondant à des pièces jouées par des élèves de la *Provincia Flandro-Belgica*. Ces éditions mentionnent au minimum le collège où est montée la représentation, de même que l'année de celle-ci. Seules les pièces données dans le cadre du cursus classique – et non les pièces de circonstance – sont donc soumises à l'analyse. Ne sont par ailleurs pris en compte que les programmes conservés dans leur intégralité et donc, aucun programme incomplet. Ces critères stricts de sélection garantissent en effet des résultats fiables et représentatifs.

Deux graphiques donnent une vue d'ensemble de ce corpus. L'illustration 4 montre la répartition des programmes par collège :

---

<sup>49</sup> Cf. Leo EGGHE et Goran PROOT, « The Estimation of the Number of Lost Multi-copy Documents: a New Type of Informetrics Theory », *Journal of Informetrics*, 1/4, 2007, p. 257-268 ainsi que des mêmes auteurs, « Estimation Editions on the Basis of Survivals: Printed Programmes of Jesuit Plays in the *Provincia Flandro-Belgica* before 1773, with a Note on the "Bookhistorical Law" », *The Papers of the Bibliographical Society of America*, 102/3, 2008, p. 149-174.

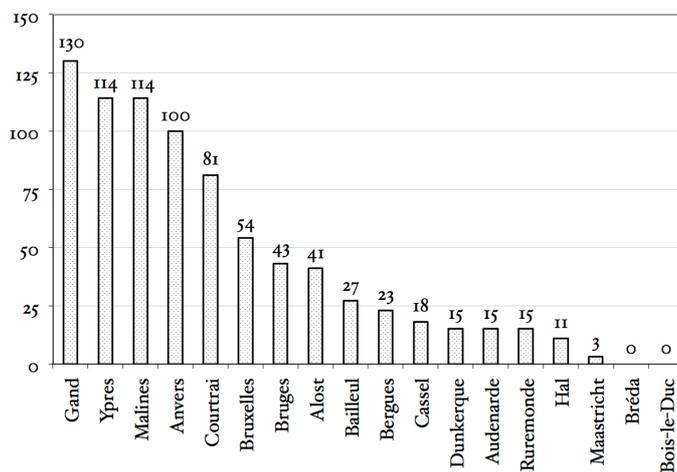


Illustration 4 : Nombre d'éditions de programmes par collège

Avec 130 programmes différents, Gand est le collège le mieux documenté, suivi par Ypres, Malines (tous deux avec 114 programmes) et par Anvers (100). On dispose d'éditions assez nombreuses pour Courtrai (81) également. Le corpus ne compte pas beaucoup plus d'éditions pour le collège de Bruxelles, pourtant considéré comme le plus important de la province, que pour celui de Bruges, de taille moyenne et pour celui d'Alost<sup>50</sup>. Peu de programmes sont conservés pour Bailleul, Dunkerque, Cassel, Bergues, Hal, Audenarde, Ruremonde et Maastricht. Enfin, aucun programme n'a pu être localisé pour les collèges de Bréda et de Bois-le-Duc, ces deux dernières institutions n'ayant cependant eu qu'une brève existence.

<sup>50</sup> Concernant le collège de Bruxelles, cf. Michel HERMANS, « De la fondation à la suppression », dans Bernard STENUIT (dir.), *Les collèges jésuites de Bruxelles, op. cit.*, p. 75.

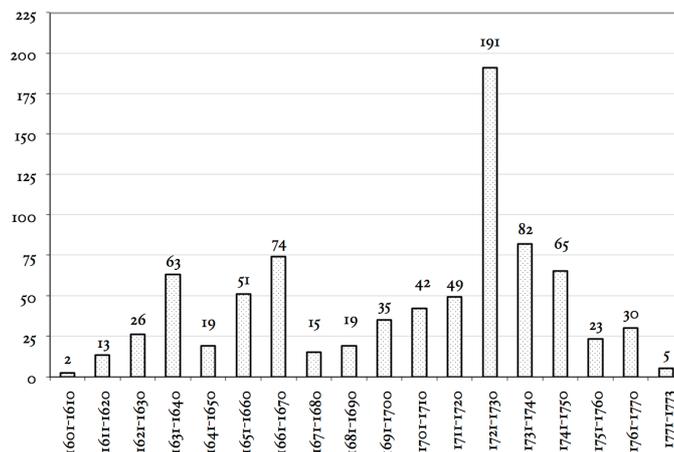


Illustration 5 : Nombre d'éditions par décennie

L'illustration 5 fait immédiatement apparaître l'inégalité de la répartition chronologique des éditions. La plupart des décennies du XVII<sup>e</sup> siècle sont assez richement documentées. Seules les périodes 1631-1640 et 1651-1670 sont mieux pourvues, de même que la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Remarquons en particulier la période 1721-1730 qui réunit près de 24% de l'ensemble du corpus avec 191 programmes. Les documents se raréfient durant la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'illustration 6 donne une vue générale sur la présence de musique, de chant, de danse, de ballet et d'opéra dans les programmes imprimés. Les valeurs relatives indiquent la proportion d'imprimés au sein desquels de tels éléments apparaissent. Ces données doivent donc être comparées aux nombres absolus de l'illustration 5. Au total, 57 programmes différents du corpus comprennent un ou plusieurs de ces éléments musicaux (7,1%).

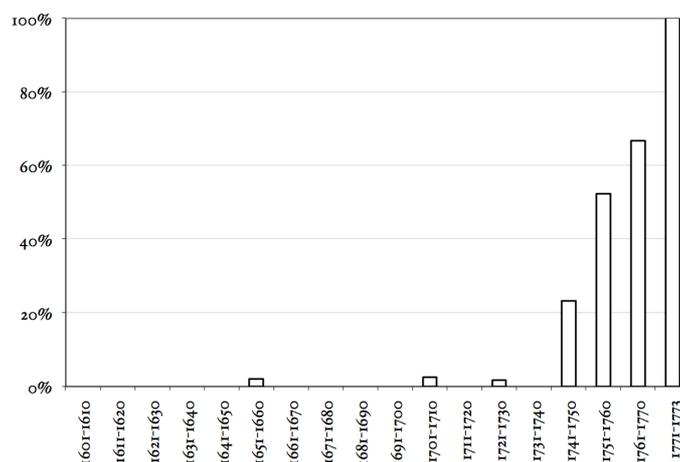


Illustration 6 : Présence d'éléments musicaux proportionnelle au nombre total d'éditions dans le corpus

Jusqu'en 1740, de tels éléments demeurent très rares dans les programmes : seuls cinq imprimés en signalent l'utilisation. La situation change radicalement à partir de 1741-1750 : l'intégration de musique va croissante et quinze programmes parmi les soixante-cinq répertoriés en consignent la présence. Cette tendance est confirmée entre 1751 et 1760, période à laquelle on dénombre douze sur vingt-trois pièces en faisant mention. Durant la décennie suivante, vingt sur trente représentations recourent à la musique. Les cinq pièces des trois dernières années (1771-1773) en comportent toutes.

La musique intervient principalement lors des représentations montées à la fin de l'année scolaire (54). Deux programmes renseignent des pièces pendant la semaine précédant le mercredi des Cendres<sup>51</sup> et un autre mentionne une repré-

<sup>51</sup> Cf. *Achab moriens tragædia*, Mechliniæ, apud Laurentium Vander Elst, représenté à Malines le 20 février 1743 (BR II 26.166 n° 64) et *Punita Saulis posteritas tragædia*, Mechliniæ, typis Laurentii Vander Elst, joué à Malines le 20 février 1754 (BR II 26166 n° 45). Ces pièces sont reprises dans le tableau 1 de cet article sous les numéros Me 169 et Me 183. Ces numéros renvoient également à l'inventaire opéré dans notre thèse de doctorat, cf. Goran

sensation donnée en janvier par la *rhetorica*, faisant intervenir des éléments musicaux<sup>52</sup>.

Si l'on se penche sur la répartition de ces programmes par collège, on constate que deux éditions à Anvers se réfèrent à des éléments musicaux pour une seule à Alost, à Bruges, à Bruxelles ainsi qu'à Ypres<sup>53</sup>. Deux collèges comptabilisent ensemble 51 références : à 26 reprises, de la musique, de la danse ou du ballet sont mentionnés dans les programmes de Malines et 25 fois dans ceux de Gand. Il faut toutefois préciser que les programmes gantois ne livrent au total que 21 pièces. Dans quatre cas en effet, il s'agit d'éditions imprimées dans d'autres langues pour une même représentation<sup>54</sup>.

---

PROOT, *Het schooltoneel van de jezuieten, op. cit.* dont le deuxième tome est intitulé *Spectacula Iesuitica Belgica Antiqua (SIBA). Pars prima: Provincia Flandro-Belgica* (ci-après : SIBA).

<sup>52</sup> Cf. *Dido tragœdia*, Gandavi, typis Petri de Goesin, représenté à Gand le 30 janvier 1726 (Université d'Anvers, Instituut voor de Studie van de Letterkunde in de Nederlanden (ci-après : UA ISLN), Ren Dra n° 74 ; G 149) : *prologus musicus, chori musici*. Cf. aussi le tableau 2 de cet article.

<sup>53</sup> Cf. *Salomona et Jacobus Tragœdia / Salomona moeder der Machabéen [...]*, Antverpiæ, typis Alexandri Everaerts, représenté à Anvers les 1<sup>er</sup> et 2 septembre 1762. Vingt élèves participent à la danse. Cette pièce est couplée à une pantomime en deux parties : « *De Pantomime sal verbeelden de Maelyd, die Jupiter opregt om sig te verbeugen met de andere Goden naer het overwinnen der Reusen* » (BR II 26.166 n° 63 ; An 224). *Joas rex / Joas konink*, Antverpiæ, typis Alexandri Everaerts, joué à Anvers le 31 août et le 2 septembre 1765. Dans le premier intermède, quatre musiciens jouent. Le deuxième intermède est un mélange de pantomime, de danse et d'opéra (Anvers, Musée Plantin-Moretus (ci-après : MPM), R.37.4 (80) ; An 225). *Joseph*, Ghendt, by Joannes Eton, monté à Alost le 7 septembre 1723. Un maître de danse, d'armes et de musique intervient pendant l'intermède (UA ISLN, Ren Dra n° 126 ; A 74). *Hermenegildus*, tot Brugghe ghedruckt by Jacobus Beernaerts, représenté à Bruges les 6 et 9 septembre 1721. Pendant l'intermède, un maître de danse et un maître de musique sont mis en scène (UA ISLN, Ren Dra n° 101 ; Be 77). *Polyphontes tragœdia*, Bruxellis, typis Antonii d'Ours, joué à Bruxelles le 31 août 1769. Trente-deux élèves participent à la danse (BR II 91153 n° 9 ; Bl 205). *Joseph a fratribus agnitus*, Ipris apud Petrum Jacobum de Rave, monté à Ypres le 1<sup>er</sup> septembre 1744. De la musique est jouée au cinquième acte. Avec un ballet auquel neuf danseurs participent. (Gent Universiteitsbibliotheek (ci-après : Gent UB), Acc 1244 (1-38), n° 33 ; I 168).

<sup>54</sup> Ces programmes mentionnent les mêmes représentations : G 201 et G 202, G 204 et G 205, G 206 et G 207, G 208 et G 209. Les numéros G 202, G 205, G 207 et G 209 ne sont pas repris à part dans le tableau 2.

Il convient à présent de s'interroger sur la nature de ces insertions musicales. Pour ce faire, seront successivement envisagées ci-dessous les pièces jouées à Malines et celles montées à Gand.

### 6.1. LA PRATIQUE A MALINES

Entre 1704 et 1754, les programmes de Malines annoncent à six reprises un « *prologus musicus* » et/ou un « *epilogus musicus* », dont il est difficile de déterminer s'ils sont exclusivement vocaux ou accompagnés d'instruments. De même, le nombre d'acteurs ou de musiciens impliqués n'est pas précisé. Dans trois cas, le programme livre néanmoins quelques informations sur le contenu de l'« *epilogus musicus* ». Il s'agit de manière récurrente de scènes correspondant, en termes de contenu, à la tragédie représentée<sup>55</sup>.

On ne trouve ces indications de « *prologus musicus* » ou d'« *epilogus musicus* » ni avant 1704 ni après 1754, pas même en dehors de Malines. Outre les occurrences mentionnées ci-dessus, deux autres cas, liés cette fois au collège de Gand, peuvent être cités. La tragédie « *Dido* » de 1726 commence ainsi par un « *prologus musicus* ». La pièce proprement dite alterne par ailleurs avec deux interventions musicales opérées par le chœur en rapport avec le sujet de la tragédie, tout comme le prologue<sup>56</sup>. La seconde pièce gantoise, « *Virga Aaronis versa in colubrum* », de 1744, commence par un « *prologus musicus* » qui fait office de première scène du drame. Elle se termine par un « *epilogus musicus* », permettant aux intervenants de s'adresser aux mécènes<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> Cf. *Andronicus tragœdia*, Mechliniæ, typis Laurentii Vander Elst, représenté à Malines le 5 septembre 1743 (BR II 26166 n° 36 ; Me 172) ; *Eleazarus tragœdia*, Lovanii, typis Joannis Jacobs, joué à Malines le 2 septembre 1745 (BR II 26166 n° 38w ; Me 175) et *Salomon unctus*, Antverpiæ, typis Alexandri Everaerts, monté à Malines les 2 et 3 septembre 1749 (BR II 26166 n° 40 ; Me 178).

<sup>56</sup> Cf. *Dido tragœdia*, Gand, Pierre de Goesin, représenté à Gand le 30 janvier 1726 (UA ISLN, Ren Dra n° 74 ; G 149).

<sup>57</sup> Cf. *Virga Aaronis versa in colubrum*, Gandavi, typis viduæ Petri de Goesin, représenté à Gand le 9 septembre 1744 (John J. Burns Library, Boston College (ci-après : Boston College), n° 10 ; G 205) ; édition néerlandophone : *De roede van Aaron verandert in slange*, tot Ghendt, by de weduwe Petrus de Goesin, représenté à Gand le 7 septembre 1744 (Gent UB, G 6145 (0-43) n° 31 ; G 204).

Goran Proot

Numéro dans SIBA <sup>58</sup>	Date représentation, titre, éléments musicaux	Exemplaire
Me 115	9 et 10 sept. 1704, <i>Asmundus et Asuitus tragœdia</i> Prologus musicus & epilogus musicus	Archives des jésuites de Heverlee, A 12/23 A-B : A n° 11
Me 169	20 fév. 1743, <i>Achab moriens tragœdia</i> Prologus musicus & epilogus musicus	BR II 26.166, n° 64
Me 172	5 sept. 1743, <i>Andronicus tragœdia</i> Liste de 19 danseurs ; Prologus musicus & epilogus musicus : « Andronici supplicium exhibet »	BR II 26.166, n° 36
Me 174	2 et 3 sept. 1744, <i>De val der engelen treur-spel</i> « De dansen van het Treur-spel sullen vertoonen den Reusen-strydt met de Goden, waer door den strydt der Engelen verbeeldt wordt » ; liste de 16 danseurs (avec distribution des rôles) ; danse également pendant l'intermède : liste de 14 danseurs	BR II 26.166, n° 37
Me 175	2 sept. 1745, <i>Eleazarus tragœdia</i> Liste de 19 danseurs ; Epilogus musicus : « Eleazari Mortem exhibet »	BR II 26.166, n° 38
Me 178	2 et 3 sept. 1749, <i>Salomon unctus</i> Epilogus musicus : « Videte... Regem Salomonem in diadematè, quò coronavit illum Mater sua. Cant. 3 v. 11. » ; liste de 18 danseurs	BR II 26.166, n° 40
Me 179	2 et 3 sept. 1750, <i>Samaria fame et obsidione liberata</i> Liste de 19 danseurs	BR II 26.166, n° 41

<sup>58</sup> Cf. note 51 de cet article.

Me 180	2 et 3 sept. 1751, <i>L. Junius Brutus tragœdia</i> Liste de 19 danseurs	BR II 26.166, n° 42
Me 183	20 fév. 1754, <i>Punita Saulis posteritas tragœdia</i> Prologus musicus & epilogus musicus	BR II 26.166, n° 45
Me 185	2 et 3 sept. 1754, <i>Asa</i> Liste de 17 danseurs	BR II 26.166, n° 47
Me 186	1 et 2 sept. 1755, <i>Adonibezec tragœdia</i> Liste de 11 danseurs	BR II 26.166, n° 48
Me 189	1 et 2 sept. 1756, <i>Asarbaddon</i> Liste de 12 danseurs	BR II 26.166, n° 50
Me 191	24 et 25 août 1757, <i>Darius Medus veri Dei cultum in Oriente restituens</i> Liste de 11 danseurs	BR II 26.166, n° 55
Me 194	30 et 31 août 1758, <i>Mors Xerxis Persarum regis tragœdia</i> Liste de 13 danseurs	BR II 26.166, n° 54
Me 196	1 et 3 sept. 1759, <i>Elias in coelum raptus</i> Liste de 12 danseurs	BR II 26.166, n° 56
Me 205	31 août et 1er sept. 1763, <i>Judicium Salomonis</i> Liste de 17 danseurs	BR II 26.166, n° 66
Me 208	29 et 30 août 1764, <i>Joseph uxorem ducens Aseneth</i> « De dansen sullen verbeelden de tyden des jaers » ; liste de 20 danseurs	BR II 26.166, n° 69
Me 210	2 et 3 sept. 1765, <i>Nabuchodonosor regno restitutus</i> Pendant l'intermède, trois musiciens jouent ; « De dansen zullen verbeelden de ruste, de onruste, den arglist en de boosheid der menschen in de vier eeuwen. » Avec un bref descriptif de contenu et une	BR II 26.166, n° 70

	liste de 19 danseurs	
Me 212	2 et 3 sept. 1766, <i>Achan tragœdia</i> « De dansen sullen verbeelden de Aermoede en den Rykdom in de Fabel van Baucus en Philemon. Ovide, Metamor. L. 8. Fab. 10. » En trois parties, avec un bref descriptif de contenu et une liste de 21 danseurs	BR II 26.166, n° 72
Me 213	2 et 3 sept. 1767, <i>Daniel super sapientes Babylonis constitutus</i> « De Dansen zullen verbeelden de Tyden des Jaers. » En quatre parties, avec un bref descriptif de contenu et une liste de 18 danseurs	BR II 26.166, n° 73
Me 215	1 et 2 sept. 1768, <i>Jonathas</i> Avec quatre danses, d'après Ovide, Met. 13, 1 ; 14, 18 ; 1, 5 ; 5, 10 ; avec bref descriptif de contenu et une liste de 16 danseurs	BR II 26.166, n° 75
Me 216	25 et 26 août 1769, <i>Adonias</i> « Baucis en Philemon, Opera gemengelt met dansen » ; en trois parties, avec bref descriptif de contenu et une liste de cinq chanteurs (avec indication des rôles) et 25 danseurs	BR II 26.166, n° 76
Me 218	31 août et 1er sept. 1770, <i>Baasa delens stirpem Jeroboami</i> « De dansen zullen verbeelden de vyf zinnen » ; avec cinq danses, d'après Ovide, Met. 5, 4 ; 1, 11 ; 6, 6 ; 14, 16 ; 3, 7. Accompagnement par trois chanteurs (avec indication des rôles) ; liste de 18 danseurs	BR II 26.166, n° 77
Me 219	28 et 29 août 1771, <i>Amasia rex Judæ</i> Avec quatre danses intitulées : « Den Kus der Jonkheyd », « Het Eynde der ondeugende Jonkheyd », « De Plicht der Jonkheyd » et « Het Eynde der deugdzaeme Jonkheyd ». Les danses font référence à	BR II 26.166, n° 78

	Silius Italicus (lib. 15), Pieterszius (Emb. 3), Virgile (Aen. lib. 2) et Ovide, Met. 9. Avec une liste de 16 danseurs	
Me 220	31 août et 1er sept. 1772, <i>Joas coronatus</i> Avec une liste de 5 chanteurs (avec indication des rôles) et une liste de 15 danseurs	BR II 26.166, n° 79
Me 222	31 août et 1er sept. 1773, <i>Evilmerodachi in Joachin clementia</i> « Het gezang gemengelt met dansen zal verbeelden den zegeprael van de Deugd over de Ondeugd. » Avec une liste de 4 chanteurs et de 10 danseurs	BR II 26.166, n° 81

Tableau 1 : Éléments musicaux dans les programmes de Malines

L'ajout d'éléments musicaux, en faveur à Malines entre 1743 et 1754, a-t-elle ensuite disparu des représentations scéniques ou n'a-t-elle simplement plus été mentionnée dans les programmes ? La propagation limitée du phénomène indiquerait plutôt une vogue locale, de courte durée qui a toutefois trouvé un écho à Gand et peut-être ailleurs encore.

A partir de 1743, la danse est régulièrement intégrée aux représentations de fin d'année à Malines ; les listes de danseurs données dans les programmes en témoignent. Un programme imprimé datant de 1744 atteste que ces danses peuvent intervenir lors de la pièce principale ou constituer un intermède<sup>59</sup>. Il faut cependant attendre vingt ans encore pour que les programmes livrent plus qu'une simple liste. A partir de 1764, les spectateurs peuvent y lire quel est le sujet des danses. Un résumé de celui-ci leur est alors communiqué et parfois, la source poétique est même mentionnée<sup>60</sup>. De temps à autre, le rôle interprété par le danseur est indiqué<sup>61</sup>.

<sup>59</sup> Cf. tableau 1, Me 174.

<sup>60</sup> Après 1764, seul Me 220 n'indique ni titre, ni résumé du contenu des danses.

<sup>61</sup> Cf. tableau 1, Me 174.

Le drame « *Adonias* » de 1769 s'accompagne du célèbre récit « Baucis en Philemon, Opera gemengelt met dansen ». Le programme ne précise pas si cet opéra en trois parties est représenté entre les actes ou intégralement après la pièce principale. Il mentionne toutefois le nom des cinq chanteurs, indique leur rôle et fournit encore une liste de vingt-cinq danseurs<sup>62</sup>. La même pièce avait déjà été jouée trois ans plus tôt mais, selon le programme, exclusivement par des danseurs<sup>63</sup>. Bien que les « danses » données durant les années suivantes à Malines ne soient plus explicitement annoncées comme des « opéras », le fait que les programmes mentionnent des danseurs et des chanteurs semble indiquer que le genre s'est taillé une place dans les années 1770. La dernière pièce représentée par les jésuites de Malines, « *Evilmerodachi in Joachin clementia* », va de pair avec un « gezang gemengelt met dansen »<sup>64</sup>. Qu'est-ce d'autre qu'une ébauche d'opéra ?

En résumé, nous constatons que dans les programmes de Malines du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, un « *prologus musicus* » et un « *epilogus musicus* » font leur apparition. Ces éléments demeurent à la mode pendant une dizaine d'années autour de 1743. A la même époque, des danses commencent à être annoncées. Celles-ci ne disparaissent pas des programmes, au contraire. A partir de 1769, elles se combinent à du chant, voire à de petits opéras. Cette évolution, nous allons le voir, s'observe à Gand également.

## 6.2. LA PRATIQUE A GAND

L'apparition du « *prologus musicus* » et de l'« *epilogus musicus* » dans les représentations théâtrales de collège de Gand a déjà été abordée<sup>65</sup>. Excepté le cas isolé du ballet intégré à la pièce de 1655, les listes de danseurs ne sont données dans les programmes, année après année, qu'à partir de 1743, soit un an plus tôt qu'à Malines. Les pièces « *in zang verbeeld* » sont en vogue à partir de 1769 et ce, jusqu'en 1773.

---

<sup>62</sup> Cf. tableau 1, Me 216.

<sup>63</sup> Cf. tableau 1, Me 212.

<sup>64</sup> Cf. tableau 1, Me 222.

<sup>65</sup> Cf. aussi tableau 2, G 72 et G 149.

Les programmes de Gand ne révèlent pas plus que ceux de Malines le moment précis auquel sont exécutées les danses. Généralement, les listes de danseurs figurent à l'arrière du programme. Nous ne pouvons toutefois pas déterminer si cette convention de présentation a un rapport quelconque avec l'ordre d'exécution. Quoi qu'il en soit, les danses et les chants ne remplacent pas les intermèdes habituels. Toutes les pièces principales du tableau 2 alternent avec un intermède<sup>66</sup>, généralement constitué de quatre parties représentées entre les actes de la pièce proprement dite<sup>67</sup>. Seul le sujet d'une danse est connu (« Apollo honori restitutus ») mais aucun résumé de contenu ni de description n'est conservé<sup>68</sup>.

Numéro dans SIBA	Date représentation, titre, éléments de spectacle	Exemplaire
G 72	9, 10, 12 et 13 sept. 1655, <i>Joseph den patriarch</i> Pendant le deuxième intermède, un ballet est représenté ; pendant le « Toe-eygheninghe », représentation de ballet et d'anagrammes	Paris BN Arsenal Rf 75.664 n° 24
G 149	30 janvier 1726, <i>Dido tragœdia</i> Prologus musicus, deux « chori musici » dans lesquels apparaissent quatre personnages	UA ISLN, Ren Dra n° 74
G 201	3 sept. 1743, <i>Joas gedoodt treur-spel</i> Liste de 14 danseurs (G 202 : <i>idem</i> )	Gent UB G 6145 (0-43) n° 29
G 204	7 sept. 1744, <i>De roede van Aaron verandert in slange</i> « Voor-reden in't musieck » et « Naer-reden in't musieck » (G 205 : <i>idem</i> )	Gent UB 6145 (0-43) n° 31
G 206	6 sept. 1745, <i>Abraham vermaent tot den slacht-offer</i> Liste de 16 danseurs (G 207 : <i>idem</i> )	Gent UB G 6145 (0-43) n° 32

<sup>66</sup> Cf. tableau 2, G 72, interrompu par quatre intermèdes.

<sup>67</sup> Cf. tableau 2, G 149, G 201, G 204, G 206, G 208, G 232, G 233, G 234, G 236, G 238, G 239, G 240, G 241, G 244, G 248 et G 253.

<sup>68</sup> Cf. tableau 2, G 244.

Goran Proot

G 208	5 sept. 1746, <i>Jonathas bly-eyndig treur-spel</i> Liste de 18 danseurs (G 209 : idem)	Gent UB G 6145 (0-43) n° 34
G 232	2 sept. 1756, <i>Joakim rex Juda tragœdia</i> Liste de 15 danseurs	Boston College n° 13
G 233	1 sept. 1758, <i>Nabuchodonosor regno restitutus</i> Liste de 17 danseurs, danses sous la direction d'Aubat de St-Flour	Gent UB 6146 (tot 25) n° 12
G 234	4 sept. 1759, <i>Lapsus angelorum</i> Liste de 11 danseurs, danses sous la direction d'Aubat de St-Flour	Gent UB 6146 (tot 25) n° 13
G 236	3 sept. 1760, <i>Jacobus Machabæorum natu-minimus</i> Liste de 11 danseurs, danses sous la direction d'Aubat de St-Flour	Gent UB 6146 (tot 25) n° 14
G 238	2 sept. 1761, <i>Job</i> Liste de 14 danseurs, danses sous la direction d'Aubat de St-Flour	Boston College n° 17
G 239	1 et 2 sept. 1762, <i>Susanna / Susanna</i> Liste de 10 danseurs, danses sous la direction d'Aubat de St-Flour	Gent UB 6146 (tot 25) n° 16
G 240	31 août et 1er sept. 1763, <i>Aman et Mardocheus tragœdia / Aman en Mardocheus treur-spel</i> Liste de 9 danseurs, danses sous la direction d'Aubat de St-Flour	Boston College n° 19
G 241	3 et 4 sept. 1764, <i>Manasses regno restitutus / Manasses herstelt in syn ryk</i> Liste de 7 danseurs	BR II 91153 n° 3
G 241	3 et 4 sept. 1764, <i>Manasses regno restitutus / Manasses herstelt in syn ryk</i> Liste de 7 danseurs	BR II 91153 n° 3
G 244	27 et 28 août 1765, <i>Sedecias tragœdia / Sedecias treur-spel</i> Danses intitulées : « <i>Apollo honori restitutus</i> », sous la direction d'Aubat de St-Flour ; liste de 8 danseurs	Boston College n° 21

G 248	27 et 28 août 1766, <i>Jephte tragœdia / Jephte treurspel</i> Liste de 8 danseurs	Boston College n° 22
G 253	24 et 25 août 1768, <i>Judicium Salomonis / Het oordeel van Salomon</i> Liste de 8 danseurs, danses sous la direction d'Aubat de St-Flour	Boston College n° 23
G 254	25 et 26 août 1769, <i>Filii Jambri tragœdia / De zonen van Jambri treurspel</i> « Den zegenprael der Goddelycke Liefde over de Aerd-sche zal in Zang Verbeeld worden », liste de 6 acteurs (avec distribution des rôles)	Boston College n° 24
G 255	29 et 30 août 1770, <i>Tryphonis in Jonatham perfida tragœdia / De trouwloosbeyd van Tryphon tot Jonathas treurspel</i> « Den gewaanden Graaf zal in Zang verbeeld worden », liste de 7 acteurs (avec distribution des rôles)	BR II 91153 n° 1
G 257	3 et 4 sept. 1771, <i>Joannes Baptista tragœdia / Joannes Baptista treur-spel</i> « Agar met Ismaël verjaagt zal in zang verbeeld worden », liste de 7 acteurs (avec distribution des rôles)	BR II 91153 n° 4
G 263	1 et 2 sept. 1773, <i>Pharao tragœdia / Pharao treur-spel</i> « Den gewaanden Graef zal in Zang verbeeld worden », liste de 7 acteurs (avec distribution des rôles)	Gent UB 6146 (tot 25) n° 24

Tableau 2 : Éléments de spectacle dans les programmes de Gand

Les jésuites de Gand engagent le Français Jean-Baptiste d'Aubat de Saint-Flour pendant dix ans comme maître de danse<sup>69</sup>. Au collège, il dispense son ensei-

<sup>69</sup> Né en 1714 en tant que Robert d'Aubat de Saint-Flour, il est décédé à Gand en 1782 ; cf. Paul BERGMANS, « La danse à Gand au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Messenger des sciences historiques ou archives des arts et de la bibliographie de Belgique*, 53, 1885, p. 156-164 et Guy SCHRANS, *Vrijmetselaars te Gent in de XVIIIe eeuw*, Gand, Liberaal Archief, 1997, p. 116. L'hypothèse de Schrans selon laquelle d'Aubat de Saint-Flour a dirigé « le chœur » en 1760 pendant la tra-

gnement en vue des représentations de fin d'année, qu'il met en scène. Son nom et sa fonction sont mentionnés dans huit programmes entre 1758 et 1768. D'Aubat de Saint-Flour est par ailleurs engagé comme maître de danse pour la pièce « *Augusta stervende voor het geloof* », montée par le catéchisme de Gand les 8 et 9 mai 1765, sous la direction des pères<sup>70</sup>.

D'Aubat de Saint-Flour est inscrit le 28 juillet 1752 comme bourgeois de Gand. À l'époque, il s'illustre déjà comme maître de danse pour des pièces de théâtre. Ainsi, pour la représentation « *Het goddeloos en beymelyk bedrog voorsien door Limmella* », créée le 29 juin 1752 par les « Rym-lievende Lief-hebbers van de Vrye Neiringe van de Vleeschauwers van het groot Vleesch-huys deser Stadt Ghendt », il compose « een groot Turcks-ballet » venant conclure le spectacle<sup>71</sup>.

Le maître de danse déploie également ses talents pour les redoutes de Gand, en tant que chef de chœur et metteur en scène de pantomimes, de pièces de théâtre pour la noblesse et pour la haute bourgeoisie ; il figure encore comme deuxième violon dans l'orchestre du théâtre Saint-Sébastien de la ville. En 1776, il réside toujours à Gand et y exerce les mêmes activités<sup>72</sup>. Il acquiert une certaine renommée grâce à sa publication de *Honderd uytgelesen contredansen*, paru

---

gédie « *Jacobus Machabaeorum natu-minimus* » (tableau 2, G 236) repose sur une mauvaise interprétation du latin : « *choreas agent* » (suivi par une liste de danseurs). Cf. aussi André de BRA et Nora VANDE VOORDE-HENDRIKS, *Gentse kontradansen*, Anvers, Vlaamse volkskunstbeweging, 1987.

<sup>70</sup> Cf. *Augusta stervende voor het geloof*, tot Gendt by Petrus de Goesin, représenté par le catéchisme de Gand les 8 et 9 mai 1765 (Boston College n° 30 ; G 243). Cette pièce ne fait pas partie du corpus étudié ici.

<sup>71</sup> Cf. Gent UB, G 14062/34. Le programme a été décrit dans Ferdinand VANDERHAEGHEN, *Bibliographie gantoise. Recherches sur la vie et les travaux des imprimeurs de Gand*, Gand, Vanderhaeghen, 1858-1869, t. 3, p. 334, n° 3694. Cf. aussi Geertrui CLARYS, *Inventaris en interpretatie van het achttiende-eeuwse Nederlandstalig toneelrepertoire aan de hand van de « Bibliographie gantoise » van Ferdinand Vanderbaeghen*, Mémoire inédit en philologie germanique, Université catholique de Louvain, 1985, p. 99 et 189, n° 179.

<sup>72</sup> Le 14 avril 1776, il a été annoncé dans les Gazettes de Gand pour une pantomime suivie de danses qu'il dirige ; cf. Ferd(inand) VANDERHAEGHEN, *Bibliographie gantoise, op. cit.*, t. 3, p. 341, n° 3750.

en 1757 chez Jan Meyer<sup>73</sup>. L'œuvre, dont aucun exemplaire en langue originale n'est à ce jour connu, est ensuite traduite en français<sup>74</sup>.

### 6.2.1. SELECTION DES DANSEURS

L'édition consultée dans le cadre de cette recherche paraît sans doute après le 20 juin 1757<sup>75</sup>. Elle comporte au début une liste de 122 personnes ayant souscrit au total à 131 exemplaires<sup>76</sup>.

Dans l'annexe 1 de cet article, figure la liste alphabétique de tous les élèves ayant dansé aux représentations de fin d'année du *gymnasium* de Gand entre 1758 et 1768, période durant laquelle d'Aubat de Saint-Flour est impliqué dans les représentations en tant que maître de danse<sup>77</sup>. Pendant ces onze années, 58

---

<sup>73</sup> Cf. *idem*, t. 3, p. 341-342, n° 340 et Jean-Philippe VAN AELBROUCK, « Annonces concernant la musique dans les gazettes et périodiques bruxellois au XVIII<sup>e</sup> siècle (1741-1780) », *Tradition wallonne. Revue annuelle de la Commission royale belge de folklore*, 4, 1987, p. 761-799.

<sup>74</sup> Cf. Guy SCHRANS, *Vrijmetselaars te Gent, op. cit.*, p. 116. Les grands catalogues électroniques nationaux et internationaux ne mentionnent pas le moindre exemplaire. Nous abondons dans le sens de Van Aelbrouck qui suppose que l'œuvre n'est en réalité jamais parue aux Pays-Bas ; cf. Jean-Philippe VAN AELBROUCK, « Annonces », art. cit., p. 768.

<sup>75</sup> Cf. d'AUBAT ST FLOUR, *Cent contredanses en rond propres à executer sur toutes sortes d'instruments avec les basses chiffrées pour le clavecin. Et une explication raisonnée de chaque contredanse*, [Gand?, Jean Meyer?], (1757-). Le titre sur la plaque gravée de la première danse se réfère à cette date : « Les victoires Autrichiennes du 18 et 20 Juin 1757 ». Les exemplaires consultés (incomplets) sont les suivants : Universiteitsbibliotheek Gent, G 6778 et G 6777. Un exemplaire, faisant partie de la collection privée de M. Haverals de Malines, est mis en vente par Moorhamers ; cf. Louis MOORTHAMERS, *Livres anciens. Modernes et documentaires*, [Bruxelles], s.d. (catalogue de vente, n° 10), n° 154. Van Aelbrouck mentionne encore la page de titre d'un exemplaire au Conservatoire Royal de Bruxelles (n° 5607), cf. « Annonces », art. cit., p. 767. Nous ne connaissons pas d'autres exemplaires.

<sup>76</sup> Ont souscrit plus d'un exemplaire : « M. Le Chanoine Diericx, Amateur de Musique, pour 2 Exemplaires à Gand ; M. François J. P. Lammens, Pour 2. Exempl. à Gand ; M. Toussaint vander Maeren, pour 3. Exempl. à Gand ; M. P. de Sloovere, Pour 6. Exemplaires à Bruges. La Souscription est de dix Escalins de Change, & le prix un Ducat après la Souscription » ; cf. Jean-Philippe VAN AELBROUCK, « Annonces », art. cit., p. 768.

<sup>77</sup> Nous ne savons pas avec certitude s'il est également maître de danse en 1764 et en 1766 mais, sachant qu'il occupe cette fonction pendant les années précédentes et qu'il l'exerce

élèves endossent au total 105 rôles dansés. Le tableau 3 ci-dessous montre qu'on fait souvent appel aux mêmes individus<sup>78</sup> :

	Nombre de danseurs	Nombre total de rôles dans les danses
1 rôle dans une danse	35	35
2 rôles dans les danses	10	20
3 rôles dans les danses	7	21
4 rôles dans les danses	2	8
5 rôles dans les danses	3	15
6 rôles dans les danses	1	6
Total	58	105

Tableau 3 : Distribution des rôles par danseur, collège de jésuites de Gand (1758-1768)

Détaillons deux exemples. Emmanuël Goulet, issu de la *rudimenta*, apparaît comme danseur dans la représentation de 1766<sup>79</sup>. Nous ne savons pas s'il a dansé dans d'autres pièces. 34 autres élèves sont dans le même cas. Ensemble, ils ont interprété 35 rôles. Josephus van Risseghem, en revanche, est mentionné en tant que danseur en 1760, 1761, 1763, 1764, 1765 et en 1766. L'année de l'examen qu'il subit pour passer en classe de *syntaxis*, il a déjà participé à six danses, soit une part notable des 105 rôles au total à distribuer pendant la période étudiée.

---

encore en 1765 et en 1768, nous pouvons le supposer. Le fait de laisser de côté les pièces montées pendant ces années (*cf.* tableau 2, G 241 et G 248) ne modifie en rien le résultat de cette étude.

<sup>78</sup> Ce tableau est extrait du tableau 4 en annexe 1 de cet article.

<sup>79</sup> *Cf.* tableau 2, G 248.

Exactement deux tiers des rôles sont interprétés par des danseurs dotés d'une certaine expérience<sup>80</sup>. Parmi ceux-ci, figurent plusieurs homonymes, sans doute des élèves apparentés : Bernardus et Joannes van Bambeke, Franciscus et Joannes de Deurwaerder, Jacobus et Ludovicus vander Maeren, Carolus et Joannes Morel, Joannes et Petrus Poelman, Josephus et Petrus van Risseghem et peut-être également Petrus van de Wael et Henricus van de Waele. Ce n'est certainement pas un hasard si des membres de mêmes familles ont été choisis : tous les élèves ne maîtrisent pas l'art de la danse, souvent enseignée dans les cercles familiaux.

La liste des souscripteurs au *Cent contredanses en rond* révèle un autre fait intéressant. Bien que cette liste soit limitée – elle compte seulement 124 noms –, elle ne contient pas moins de sept membres de mêmes familles, qui réapparaissent sur la liste, plus réduite encore, des danseurs. Nous y trouvons tant M. de Ghendt que Mlle Therese Goethals, M. Toussaint vander Maeren, Mlle Anne Philippine Morel (tous de Gand) ou M. De Neve, de Saint-Nicolas<sup>81</sup>. Ici encore, une étude prosopographique approfondie devrait éliminer tout doute quant à leur parenté ; les concordances sont toutefois trop frappantes pour être imputées au hasard.

Peu de temps après la publication de ses *Honderd uytgelesen contredansen*, d'Aubat de Saint-Flour est engagé par les jésuites de Gand. L'examen de la liste des souscripteurs fait apparaître que le maître implique dans les ballets un nombre considérable d'élèves ayant probablement reçu dans leur famille une éducation à la danse. Pour autant que nous puissions le déduire des listes de danseurs, sa préférence va aux plus jeunes<sup>82</sup>. La classe dans laquelle se trouvent à un moment donné dix-huit d'entre eux peut être déterminée<sup>83</sup>. Ainsi, Emmanuël Goulet, Franciscus de Naeyer et Guilielmus Pycke sont certainement en *rudimenta* pendant leurs premières exécutions dansées, de même qu'onze autres élèves, très vraisemblablement. Petrus Poelman est en *figura* ; ce constat s'applique peut-être aussi à deux autres enfants. Carolus Morel fait quant à lui partie de la

---

<sup>80</sup> Cette proportion serait peut-être plus élevée encore si les données des années précédentes et ultérieures étaient prises en compte.

<sup>81</sup> Il n'est pas exclu que « M. De Boeck » ait également été de la famille de « Joannes de Buck », qui a dansé dans trois pièces.

<sup>82</sup> Raymond Van Aerde le confirme pour Malines ; cf. *Bijdrage, op. cit.*, p. 23.

<sup>83</sup> Cf. annexe 1, tableau 5.

*grammatica* lorsqu'il danse pour la première fois. En résumé, les trois quarts des élèves sont récemment entrés au collège lorsque le maître de danse les choisit pour un ballet. Pour danser, il n'est pas nécessaire d'apprendre un texte de mémoire et peut-être, était-ce un facteur important lors de la sélection. Des caractéristiques physiques ont cependant pu aussi jouer un rôle lors de la sélection. La comparaison des listes de danse successives révèle par ailleurs que d'Aubat de Saint-Flour préférait travailler avec des élèves qui avaient déjà figuré antérieurement dans des danses.

### 6.2.2. ACCOMPAGNEMENT MUSICAL DES DANSES

Les danses sont-elles accompagnées au clavecin ou utilise-t-on des chalumeaux et des flûtes à bec ? Selon d'Aubat de Saint-Flour, tout est possible<sup>84</sup>. Aegidius Schondonch (1556-1617), recteur du collège de jésuites de Saint-Omer, recommande des instruments à vent pour accompagner les pièces de théâtre<sup>85</sup>. Ceux-ci sont en effet bien moins encombrants et moins coûteux que le clavecin. Si des instruments sont utilisés pendant la pièce proprement dite, ils servent évidemment à nouveau pendant les danses.

La majeure partie des danses du recueil d'Aubat de Saint-Flour est à deux voix. La voix la plus aiguë, porteuse de la mélodie, est généralement jouée au violon tandis que la voix la plus grave, la basse, peut être interprétée soit par le violoncelle, soit par le clavecin. Leur usage n'est cependant pas déterminé de manière codifiée. On sait qu'à l'époque, ce sont souvent simplement les instruments à disposition qui sont utilisés<sup>86</sup>. Les ballets, considérant ces éléments, pouvaient sans doute atteindre un niveau artistique acceptable.

---

<sup>84</sup> C'est ce que sous-entend le titre de son ouvrage : *Cent contredanses en rond propres à exécuter sur toutes sortes d'instruments avec les basses chiffrées pour le clavecin. Et une explication raisonnée de chaque contredanse.*

<sup>85</sup> Cf. *Coutumier de Saint Omer*, f. 28v. Au sujet de ce coutumier, cf. William H. MCCABE, « Music and Dance », art. cit., p. 314 et Pierre GUERIN, « Le coutumier des jésuites anglais de Liège. 1633 », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 100, 1988, p. 215-223. Sur Schondonch, cf. Willem AUDENAERT, *Prosopographia*, op. cit., t. 2, p. 296.

<sup>86</sup> Cf. André De BRA et Nora VANDE VOORDE-HENDRIKS, *Gentse kontradansen*, op. cit., p. 27-28.

Nous n'avons pu déterminer si d'Aubat de Saint-Flour travaille pour les jésuites de Gand avant 1758 ou après 1768. Compte tenu de l'interdiction aux membres de l'ordre, formulée par l'*Ordo domesticus* de 1715, d'enseigner l'art de la danse<sup>87</sup>, il leur est strictement impossible de ne pas recourir aux services d'un maître de danse. Dans son étude sur le théâtre jésuite à Malines, Van Aerde cite plusieurs noms de tels professionnels au service des jésuites<sup>88</sup>. L'auteur se réfère par ailleurs aux décisions de la cité, faisant mention de personnalités qui ont présenté une requête afin d'exercer le métier de maître de danse. Nous ne sommes toutefois pas en mesure de prouver si ceux-ci ont précisément travaillé pour les jésuites de la ville.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les programmes des représentations de fin d'année à Malines et à Gand permettent de déceler une certaine évolution en matière de danse et d'opéra. La popularité croissante de la danse est également confirmée par les programmes d'autres collèges. Ainsi, à Bruges, un maître de danse et un maître de musique sont mis en scène pendant l'intermède de la pièce « *Hermenegildus* » en septembre 1721<sup>89</sup>. De la même manière indirecte, des rôles de maître de danse, de maître d'armes et de maître de musique sont tenus deux ans plus tard à Alost, pendant l'intermède également<sup>90</sup>. Dans une représentation donnée à Ypres en 1744, il est question d'un ballet géant avec neuf danseurs. En 1762, à Anvers, la danse et la pantomime font leur entrée<sup>91</sup>. La pièce « *Joas rex* », représentée trois ans plus tard, est interrompue par un intermède qui combine pantomime, danse et opéra<sup>92</sup>. Il faut toutefois préciser qu'en ce qui concerne ces

---

<sup>87</sup> Cf. *Ordo domesticus*, *op. cit.*, art. 10, 6.

<sup>88</sup> Cf. Raymond VAN AERDE, *Bijdrage*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>89</sup> Cf. *Hermenegildus*, tot Brugghe ghedruckt by Jacobus Beernaerts, représenté à Bruges les 6 et 9 septembre 1721 (UA ISLN Ren Dra 101 ; Be 77).

<sup>90</sup> Cf. *Joseph*, tot Ghendt, by Joannes Eton, monté à Aalst le 7 septembre 1723 (UA ISLN, Ren Dra 126 ; A 74).

<sup>91</sup> Cf. *Joseph a fratribus agnitus*, Ipris apud Petrum Jacobum de Rave, joué à Ypres le 1<sup>er</sup> septembre 1744 (Gent UB, Acc 1244 (1-38) n° 33 ; I 168) et *Salomona et Jacobus tragœdia / Salomona moeder der Machabéen ende Jacobus haeren jongsten soon treur-spel*, Antverpiæ, typis Alexandri Everaerts, représenté à Anvers les 1<sup>er</sup> et 2 septembre 1762 (KB II 26166 r. 63 ; An 224).

<sup>92</sup> Cf. *Joas rex / Joas konink*, Antverpiæ, typis Alexandri Everaerts, monté à Anvers le 2 septembre 1765 (Anvers MPM R.37.4 (80) ; An 225).

collèges et ceux qui ne sont pas cités ici, ces éléments ne semblent pas être utilisés de manière aussi systématique qu'à Malines ou à Gand. L'image quelque peu surfaite, répandue il y a un demi-siècle relative au déploiement de la musique et de l'opéra dans nos régions, se trouve par conséquent sensiblement révisée<sup>93</sup>.

## 7. CONCLUSION

Si les règlements locaux n'abondent pas en dispositions relatives à la musique, à la danse et au ballet, ils livrent néanmoins plus de détails que le *Ratio studiorum* de 1599. En considérant les instructions de 1617 par Henricus Scherenus, celles des deux versions de l'*Instructio pro scholis* (1625 et 1747) et en les comparant aux prescriptions de l'*Ordo domesticus* imprimé de 1715, se dessine une évolution claire. La musique semble avoir été acceptée dès le début comme élément intégré au spectacle, contrairement à la danse ou au ballet, qui ne correspondent pas à l'image de bienséance qu'entend se donner l'ordre. C'en est fini de cette résistance vers 1715. La même évolution est perceptible dans le *De ratione discendi et docendi* de De Jouvancy, attestant qu'il est désormais fréquent d'y faire appel à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Une étude comparative de la pratique du théâtre au sein d'autres communautés et groupes religieux, comme les augustins par exemple, pourrait peut-être encore clarifier la question.

Lors de l'analyse des programmes de pièces de théâtre dans les collèges de la *Provincia Flandro-Belgica*, nous avons constaté que les éléments de nature musicale ne sont régulièrement mentionnés qu'à partir de 1741. À Malines et à Gand, une grande attention est portée à la musique, à la danse et au ballet. À Malines, ces intermèdes prennent peu à peu l'allure de petits opéras. À Gand, un maître de danse professionnel est engagé pour ajouter de la musique et de la danse aux représentations de fin d'année.

Leur absence dans les programmes antérieurs ne signifie pas nécessairement que les jésuites ne les utilisaient pas. On sait que les rhétoriciens du XVII<sup>e</sup> siècle engageaient presque toujours des maîtres de musique ou de danse

---

<sup>93</sup> Cf. Robert W. LOWE, « L'opéra de collège en Belgique », *Les études classiques*, 24, 1956, p. 107-112 et Natascha VELDHORST, *De perfecte verleiding, op. cit.*, p. 18.

pour veiller à l'accompagnement des représentations<sup>94</sup>. Il est probable que les jésuites de cette époque agrémentaient également leurs pièces de musique mais, sur base des sources disponibles, il n'est guère possible d'être fixé sur les modalités de telles insertions.

Goran Proot, historien du livre, post-doctorant F.W.O. (Université d'Anvers)

Traduit du néerlandais par l'Editing and Translation Services de l'Institut supérieur des langues vivantes (Université de Liège)

Traduction révisée et adaptée par Émilie Corswarem

---

<sup>94</sup> Cf. Ingeborg de COOMAN, « Dances and Ballet in Seventeenth-Century Theatre or the Southern Netherlands », dans Actes du colloque *Terpsichore 1450-1900. International Dance Conference* (Gand, 11-18 Avril 2000), Barbara RAVELHOFER (dir.), Gand, Institute for Historical Dance Practice, 2000, p. 119.

**ANNEXE I : DANSEURS**

Le tableau 4 comprend le nom des danseurs qui apparaissent dans les huit programmes des pièces de théâtre données au collège gantois. Les noms sont classés par ordre alphabétique ; ils sont suivis du numéro de programme dans lequel l'élève est mentionné et, le cas échéant, d'une indication de la classe où il se trouve au moment de la représentation dont il est question. Dans la troisième colonne, figure le nom des personnes portant un patronyme identique (ou très proche) et ayant souscrit au *Cent contredanses en rond* d'Aubat de Saint-Flour (f. \*\* recto- \*\*\* verso).

Les huit pièces auxquelles il est fait référence ont chacune été représentées en août ou en septembre. La liste suivante permet de suivre plus facilement les activités des danseurs année après année :

G 233	1758	sous la direction d'Aubat de St-Flour
G 234	1759	sous la direction d'Aubat de St-Flour
G 236	1760	sous la direction d'Aubat de St-Flour
G 238	1761	sous la direction d'Aubat de St-Flour
G 239	1762	sous la direction d'Aubat de St-Flour
G 240	1763	sous la direction d'Aubat de St-Flour
G 241	1764	
G 244	1765	sous la direction d'Aubat de St-Flour
G 248	1766	
-	1767	
G 253	1768	sous la direction d'Aubat de St-Flour

Tableau 4 : Danseurs mentionnés dans les huit programmes gantois et souscripteurs au *Cent contredanses*

Nom du danseur	Numéro du programme	Nom du souscripteur au <i>Cent contredanses</i>
Lambertus Alders	G 234	
Bernardus van Bambeke	G 238	
Joannes van Bambeke	G 233, G 234, G 236, G 239 ( <i>syntaxis</i> ), G 240	
Carolus Bauwens	G 244	
Tosanus Bertrand	G 233	
Georgius Boele	G 236, G 238, G 239 ( <i>figura</i> )	
Bernardus du Bosch	G 253	
Franciscus van Boterdael	G 233	
Ludovicus Brasseur	G 233	
Carolus Brouwne	G 233	
Joannes de Buck	G 236, G 238, G 239 ( <i>figura</i> )	[Mr. De Boeck à Gand ?]
Joannes Cnudde	G 253	
Andreas Coolens	G 238	
Michaël Desneux	G 238, G 239 ( <i>figura</i> )	
Franciscus de Deurwaerder	G 240	
Joannes de Deurwaerder	G 233	
Philippus van Doorne	G 238, G 239 ( <i>figura</i> ), G 240	
Bartholomaeus vanden Dyck	G 234	
Joannes Baptista Everaert	G 233, G 234, G 236, G 238	
Petrus Fassaert	G 233	
Josephus Gautier	G 233, G 234, G 236	
Josephus de Gendt	G 234	Mr. de Gendt à Gand
Petrus de Goesin	G 241, G 244	[fils de l'imprimeur du programme ?]
Carolus Goethals	G 253	Mlle. Therese Goethals à Gand
Emmanuël Goulet	G 248 ( <i>rudimenta</i> )	
Franciscus Grenier	G 253	

Goran Proot

Robertus Hamelinck	G 240	
Josephus d'Hane	G 233, G 234, G 236	
Jacobus Hubrecht	G 236	
Jacobus Kempeners	G 236, G 238	
Joannes van Kerckhove	G 236	
Ludovicus de Lovendeghem	G 238, G 239 ( <i>grammatica</i> )	
Jacobus vander Maeren	G 241	Mr. Toussaint vander Maeren <i>pour 3 Exempl. à Gand</i>
Ludovicus vanderMaeren	G 233	Mr. Toussaint vander Maeren <i>pour 3 Exempl. à Gand</i>
Carolus Morel	G 248 ( <i>grammatica</i> )	Mlle. Anne Philipine Morel, <i>pour 2 Exempl. à Gand</i> ou Mr. Morel à <i>Gand</i>
Joannes Morel	G 234, G 238	Mlle. Anne Philipine Morel, <i>pour 2 Exempl. à Gand</i> ou Mr. Morel à <i>Gand</i>
Franciscus de Naeyer	G 253, G 248 ( <i>rudimenta</i> )	
Philippus de Neve	G 233, G 234	Mr. De Neve à <i>Saint-Nicolas</i>
Matthaeus van Outrive	G 233	
Franciscus Pameleirre	G 233	
Leopoldus de Partz	G 233, G 234	
Albertus Peeters	G 241	
Joannes Poelman	G 233, G 234, G 236, G 238, G 239 ( <i>syntaxis</i> )	
Petrus Poelman	G 239 ( <i>figura</i> )	
Guilielmus Pycke	G 239 ( <i>rudimenta</i> )	
Judocus Ramondt	G 244, G 248 ( <i>figura</i> )	
Philippus Ridderbosch	G 233	
Josephus van Risseghem	G 236, G 238, G 240, G 241, G 244, G 248 ( <i>syntaxis</i> )	

Petrus van Risseghem	G 241, G 244, G 248 ( <i>rudimenta</i> )	
Joannes Schellinck	G 244, G 248 ( <i>rudimenta</i> ), G 253	
Petrus de Somer	G 240	
Joannes Spillebaut	G 238, G 239 ( <i>figura</i> ), G 240, G 241	
Ernestus Stalins	G 236	
Josephus Thienpondt	G 240, G 244	
Josephus Verheggen	G 238	
Engelbertus de Vinck	G 240, G 241, G 244, G 248 ( <i>grammatica</i> ), G 253	
Petrus van de Wael	G 234	
Henricus van de Waele	G 253	

Le tableau 5 reprend les noms du tableau précédent pour lesquels une classe est indiquée. Aux numéros des programmes se substitue ici l'année de la représentation. Les indications de classes attestées sont données en caractères gras. À partir de celles-ci, nous sommes remontés dans le temps pour déterminer dans quelle classe se trouvait l'élève lors de sa première représentation connue. Pour ce faire, nous sommes partis du principe que la *syntaxis* est suivie deux fois (ce qui n'était pas inhabituel), de même que la *rudimenta* (voir par ex. Georgius Boele et Joannes de Buck). Certains élèves sont en effet parvenus dans cette classe durant le courant de l'année scolaire et ont ensuite redoublé.

Tableau 5 : Danseurs des huit programmes gantois dont la classe est connue

Nom du danseur	Années de danse					
	Classe attestée imprimée en gras, classe supposée suivie d'un point d'interrogation					
Joannes van Bambeke	1758 F?	1759	1760	1762 <b>S</b>	1763	
Georgius Boele	1760 Rud?	1761	1762 <b>F</b>			
Joannes de Buck	1760 Rud?	1761	1762 <b>F</b>			

Goran Proot

Michaël Desneux	1761 Rud?	1762 <b>F</b>				
Philippus van Doorne	1761 Rud?	1762 <b>F</b>	1763			
Emmanuël Goulet	1766 <b>Rud</b>					
Lud. de Lovendeghem	1761 Rud?	1762 <b>G</b>				
Carolus Morel	1766 <b>G</b>					
Franciscus de Naeyer	1766 <b>Rud</b>	1768				
Joannes Poelman	1758 Rud?	1769	1760	1761	1762 <b>S</b>	
Petrus Poelman	1762 <b>F</b>					
Guilielmus Pycke	1762 <b>Rud</b>					
Judocus Ramondt	1765 Rud?	1766 <b>F</b>				
Joseph. van Risseghem	1760 Rud?	1761	1763	1764	1765	1766 <b>S</b>
Petrus van Risseghem	1764 Rud?	1765	1766 <b>Rud</b>			
Joannes Schellinck	1765 Rud?	1766 <b>Rud</b>	1768			
Joannes Spillebaut	1761 Rud?	1762 <b>F</b>	1763	1764		
Engelbertus de Vinck	1763 Rud?	1764	1765	1766 <b>G</b>	1768	

Abréviations : Rud (*rudimenta*) ; F (*figura*) ; G (*grammatica*) ; S (*syntaxis*)