

Review

Reviewed Work(s):

Dictionnaire du Jazz à Bruxelles et en Wallonie

by

Review by: Marie Cornaz

Source: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, Vol. 45, César Franck et son temps (1991), pp. 229-230

Published by: Societe Belge de Musicologie

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/3686963>

Accessed: 29-11-2021 08:19 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Societe Belge de Musicologie is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*

malgré le peu d'informations précisées pour chacun des instruments, informations que le lecteur avisé souhaiterait plus fournies, le mélomane autant que le spécialiste trouveront dans cet ouvrage le profil de milliers d'instruments de musique conservés dans les musées de Belgique. Ces derniers n'ont pas encore fait l'objet d'un inventaire global. Toutefois, un inventaire complet des instruments de musique conservés dans les musées non instrumentaux de Bruxelles et de Wallonie fera bientôt l'objet d'une publication menée par le Conseil de la Musique de la Communauté française de Belgique.

Découvrir toutes les richesses de ces instruments qui ne demandent qu'à être découverts par un large public, n'est-ce pas à cela que nous convie Malou Haine en nous laissant entrevoir, grâce à ce très bel ouvrage, une infime partie des trésors de notre passé musical qui se cachent derrière des vitrines ou dans des réserves des musées? Ce type d'ouvrage, sans prétention scientifique, a le grand mérite d'attirer l'attention sur notre patrimoine organologique et d'inciter le public à se rendre dans les musées de notre pays, car sans visiteurs, le musée n'a pas de raison d'être!

Véronique WINTGENS

Dictionnaire du Jazz à Bruxelles et en Wallonie, Liège, Conseil de la Musique de la Communauté française de Belgique, Mardaga, 1991, 328 p.

Le Conseil de la Musique a le mérite de s'être intéressé au jazz, genre souvent laissé à l'abandon par les spécialistes de la musique dite « sérieuse ». Ce travail d'envergure, fruit d'une équipe rassemblant les spécialistes du domaine (Marc Danval, Michel Derudder, Bernard Legros, Robert Pernet, Robert Sacré, Jean-Pol Schroeder), présente par ordre alphabétique trois cent dix-sept personnalités du jazz (surtout des musiciens, mais aussi des journalistes, des animateurs, des producteurs) non seulement à Bruxelles et en Wallonie mais aussi dans le Nord du pays. Il est même fait mention de certains musiciens étrangers dont l'activité est importante dans nos régions (nous trouvons ainsi une notice sur le contrebassiste hollandais Hein Van de Geyn).

Ce livre deviendra rapidement un outil indispensable pour celui qui s'intéresse au jazz en Belgique car, malgré quelques limites et imperfections, il rassemble une foule d'informations sur ses personnalités en considérant celles qui sont actuellement en activité mais également les gloires du passé.

Ce *Dictionnaire* comble un vide et rend justice au jazz belge dont la place importante dans l'univers du jazz est bien connue des spécialistes. L'ouvrage débute, avant la partie dictionnaire, par une cinquantaine de pages retraçant l'histoire du jazz à Bruxelles et en Wallonie de sa « préhistoire » à nos jours. Cet historique a été rédigé par Robert Pernet et Jean-Pol Schroeder.

Dans la partie dictionnaire, chaque article signé par son auteur retrace la carrière de la personnalité envisagée et établit, lorsqu'il s'agit d'un musicien, une discographie (non exhaustive). On se réjouit de la présence de certains musiciens de la jeune génération. Comme toujours dans ce genre d'ouvrage collectif, certains éléments sont

critiquables : certaines personnalités sont passées sous silence, quelques erreurs se glissent dans l'une ou l'autre notice. Il faut néanmoins se féliciter de cette entreprise, ce livre étant dans son état actuel déjà très précieux. Espérons que les rééditions corrigeront les quelques imperfections !

Marie CORNAZ

Maurice BARTHELEMY, *Métamorphoses de l'opéra français au siècle des Lumières*, Arles, Actes Sud, 1990, 141 p.

Parodiant l'auteur, on pourrait dire de son petit livre qu'il est grand, et grand à plusieurs titres. Tout d'abord, parce que le propos est bien plus vaste que ne le présage le titre : c'est en effet toute l'histoire de la tragédie en musique, depuis sa création, qui est brossée ici. Le clivage, aussi arbitraire qu'éternel, entre XVII^e et XVIII^e siècles — clivage qui dépare les travaux remarquables de Béatrice Didier et de Catherine Kintzler — est ainsi évité. Une connaissance intime du répertoire depuis Lully jusqu'à Gluck induit la réévaluation de certains ouvrages et l'auteur réussit à nous convaincre que *Titon et l'Aurore*, toujours négligé pour avoir été frondé par les philosophes, est un authentique chef-d'œuvre. Le corpus étudié est celui dont a traité récemment Robert Fajon, mais les perspectives sont tout autres. Alors que le premier est essentiellement descriptif, le second s'attache au contexte esthétique, aux innovations de chaque partition et livret significatifs. A l'inverse d'un Girdlestone qui étudie les textes sans se référer à leur mise en musique, Maurice Barthélemy se refuse à cette distinction contre nature. L'évolution de la tragédie en musique n'est plus isolée de celle des autres genres vocaux, instrumentaux ou chorégraphiques. L'ampleur de la vision, la profondeur du savoir et la sensibilité qui la sous-tendent, font de ce livre la meilleure introduction pour l'amateur — où trouver une présentation aussi claire et synthétique des enjeux de la querelle des Bouffons? — et une base de réflexion essentielle pour tout musicologue averti — la mise en évidence de la naissance progressive d'un statut autonome de la musique par rapport au support littéraire est un modèle de clairvoyance sur un sujet rebattu.

Cette étude ne se veut pas strictement « scientifique » et le public qu'elle vise est large. Malgré une importante bibliographie, le lecteur est parfois frustré de ne pouvoir situer l'origine de certaines affirmations. A aucun moment l'exposé n'est erroné, mais il ne s'astreint pas à une hypothétique « impartialité ». Dans un discours si neuf et vivifiant, on s'étonne de retrouver certains jugements à l'emporte-pièce : en quoi *Abaris ou les Boréades* serait-il d'un intérêt musical et dramatique moindre que *Zoroastre*, a fortiori en quoi serait-il inachevé. Le simplisme du *Devin de village* autorise-t-il à affirmer que cette œuvre « reprend exactement, au point de vue de la récitation et de la mélodie, les intervalles de Lully avec les mêmes intentions expressives » (p. 123) : si tel est le cas, il convenait d'expliquer pourquoi nombre de contemporains ont considéré cette pastorale comme une révolution sur la scène de l'Académie royale de musique.