

NOUVELLE BIOGRAPHIE NATIONALE

15



ACADÉMIE ROYALE
DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES BEAUX-ARTS
DE BELGIQUE

2020

recueils d'airs de cour et de chansons à boire, jamais signés de sa main mais profusément illustrés. Ces manuscrits constituent un corpus très homogène d'environ 330 airs de cour et 90 chansons à boire, avec un certain nombre de pièces communes ou de variantes. Le français est largement majoritaire, avec aussi quelques airs italiens, espagnols et flamands. La musique est surtout à voix seule, mais peut aller jusqu'à trois voix, avec parfois une basse chiffrée. Les compositeurs les plus représentés sont les grands maîtres français de l'air de cour et de la chanson à boire (tels Michel Lambert, André de Rosiers, Antoine Boësset, Étienne Moulinié, Denis Macé, Jean-Baptiste Boësset ou Guillaume Michel) dont les œuvres sont pour partie extraites des recueils de musique imprimés à Paris par la maison Ballard. Ce corpus d'airs constitue un indice fort de la large réception de l'air de cour dans les anciens Pays-Bas, qui s'observe également à travers le emploi d'airs similaires dans les recueils de *contrafacta* spirituels parus au début du XVII^e siècle à Valenciennes, Douai, Liège ou Tournai (telles *La Pieuse alouette* ou *La Philomèle séraphique*).

Les traits de plume qui illustrent ces recueils sont pour la plupart directement inspirés de gravures de l'époque : portraits de femmes en buste ou scènes de genre (musiciens, acteurs, danseurs, buveurs). Horicke a beaucoup puisé dans les gravures de Jeremias Falck, Jacques Callot (notamment ses *Balli de Sfessania* et ses *Varie figure gobbi*), Jean I^{er} Le Blond, Balthasar Moncornet, Jean Lasne, Abraham Bosse et Pierre Daret. Il en reprend notamment des suites de figures allégoriques (*Heures du jour*, *Saisons*, *Cinq sens*, *Quatre éléments*, *Ères...*) et des portraits de courtisanes. Leur qualité d'exécution révèle une maîtrise totale de la technique du trait de plume, à la fois précise et vigoureuse. Les éléments ainsi rassemblés par Horicke dans ses précieux recueils convoquent simultanément les trois *media* que sont la poésie, l'image et la musique, dans une conception très novatrice pour son époque et comme un rare témoignage de la préciosité des salons bruxellois jusque dans les années 1640.

Ch. Kramm, *De Levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, gra-*

veurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd, Amsterdam, 1857-1864. – L. Guillo, *État des recherches sur le Corpus Horicke : quatorze recueils d'airs et de chansons notés sur vélin, illustrés de traits de plume (Bruxelles, ca. 1635-1645)*, dans G. Durosoir (éd.), *Poésie, musique et société : l'air de cour en France au XVIII^e siècle*, Versailles-Liège, 2006, p. 125-133. – L. Guillo, *De la gravure au trait de plume : l'illustration des recueils d'airs de cour du Corpus Horicke*, dans É. Dutray-Lecoin, M. Lefèvre et D. Muzerelle (dir.), *Les Plaisirs de l'Arsenal : poésie, musique, danse et érudition au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Paris, 2018, p. 349-372.

Laurent Guillo

VAN NUFFEL, Robert, O.J., pseudonyme occasionnel : JULES ROVAN ; philologue, né à Halle le 29 juillet 1909, décédé à Bruxelles le 24 novembre 2004.

Après des études secondaires menées à l'Athénée royal de Bruxelles, Robert Van Nuffel poursuit un cursus en langues et littératures modernes à l'Université libre de Bruxelles – les enseignements de Gustave Charlier et d'Henri Grégoire le marquent – et se perfectionne aux Universités de Rome et de Bologne, dont il sort *Libero docente* le 5 juillet 1932 (littératures française et italienne). Il enchaîne ensuite les postes dans l'enseignement secondaire, à l'Athénée provincial du Centre à Morlanwelz puis à l'Athénée royal d'Uccle, non sans s'être exercé au journalisme pour le compte de *L'Indépendance belge* (1927-1930) et avoir livré plusieurs articles au *Vlaamse Gids* ou au *Flambeau*. Est-il alors politisé ? On le retrouve en 1937 comme membre de la Ligue ouvrière de Forest. À la même époque, habitant à Dour puis à Forest, il semble chercher sa voie, sans forcément être certain d'un avenir de chercheur universitaire. Il sollicite en effet, au cours des années 1936-1937, plusieurs entretiens aux cabinets des ministres de la Santé publique et du Travail (Arthur Wauters du Parti ouvrier belge) et de la Prévoyance sociale (Achille Delattre, également du POB), afin de proposer ses services, sans suite. Suppléant du cours d'italien dispensé à l'Institut supérieur de commerce d'Anvers en 1935, il y obtient une charge à temps plein jusqu'en 1950

puis à mi-temps jusqu'en 1976, année de son éméritat, car, à partir de 1950, il est nommé professeur ordinaire à l'Université de Gand, où il assurait déjà quelques cours depuis l'après-guerre.

Lorsque la guerre éclate, Van Nuffel – qui vivra cinq années de captivité en Allemagne – est déjà l'auteur de quelques travaux dont *De Italiaanse Letterkunde sedert 1914* (1937), avant de consacrer en 1946 un ouvrage à ses années d'absence, intitulé *Les Allemands et leurs prisonniers de guerre. Documents et témoignages*. L'année suivante, il publie un article intitulé « La vie à l'Oflag ». Dès 1939, un article du *Meridiano di Roma* est consacré à Van Nuffel, sous la plume du critique littéraire Armando Zamboni, qui écrit : « un italianista che merita di venire debitamente apprezzato per la sua passione (...) che nel Belgio tiene in onore la letteratura nostra ». En 1948, il publie sa traduction commentée des *Rustres* de Goldoni et, en 1956, son importante édition des lettres adressées, de 1822 à 1851, par le poète Giovanni Berchet à la marquise Constanza Arconati. Il consacrera aussi une partie substantielle de ses travaux au mouvement symboliste, au décadentisme, à Charles Van Lerberghe ou au mouvement littéraire *La Jeune Belgique*. Il sera également en lien avec un certain nombre d'auteurs italiens, comme le dramaturge Ugo Betti qui, vers 1948-1949, lui demande de traduire plusieurs de ses œuvres. Parmi ses études scientifiques, il est permis de discerner un intérêt précoce pour Pirandello, Anouilh mais aussi Pétrarque. Parmi d'autres, relevons un remarquable travail : « Venise dans la littérature belge d'expression française », paru dans le *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, en 1955 ; quarante ans plus tard, dans le même périodique, ce sera un « Paul Spaak et l'Italie ».

C'est au lendemain de la guerre que sa carrière prend une autre tournure. Son parcours croise à la fois l'université et le monde politique, étant donné qu'il participe à partir de 1949 et jusqu'en 1977, aux travaux de la Commission mixte chargée de l'application de l'accord culturel italo-belge du 29 novembre 1948 signé par Paul-Henri Spaak et l'ambassadeur d'Italie à Bruxelles Pasquale Diana, et dont le ministère de l'Instruction publique est l'organe exécutif de tutelle. Cette Commission repré-

sente un véritable levier de pouvoir culturel auquel Van Nuffel s'associe pour près de trente ans. En 1973, il prononce une allocution célébrant les vingt-cinq ans de l'accord culturel et relevant le principal succès de l'initiative : « Il est un domaine où les autorités responsables se devaient de prendre des initiatives : elles avaient pour devoir d'affirmer des vocations, d'encourager voire de susciter la recherche. Oserais-je dire qu'elles n'ont pas failli à leur tâche ? Je vous laisserai le soin d'en juger. » En effet, selon ses statistiques, vingt-trois anciens boursiers occupent alors une chaire universitaire.

Parmi ses nombreux engagements, celui au sein de la section belge de l'Istituto per la Storia del Risorgimento, sous les auspices de Mgr Aloïs Simon, est significatif. Van Nuffel commence véritablement à faire sa connaissance lors du congrès de l'ISRI qui se tient à la fin août 1954 à Messine, par l'entremise du chanoine Jean Leflon, historien français et professeur à l'Institut catholique de Paris. En 1959, après la fondation du Comité belge d'histoire du Risorgimento, ils se retrouveront au congrès de Bari, sous l'égide d'un rapport d'Alberto-Maria Ghisalberti, président de l'Istituto, sur la définition du libéralisme. Les statuts du Comité, parus au *Moniteur belge* le 11 janvier 1958, lui assignent pour missions de susciter les contacts entre contemporanéistes belges et italiens, de dresser un fichier des documents conservés en Belgique autour du Risorgimento, d'encourager les recherches en ce sens et de publier un bulletin : la revue *Risorgimento* publie son premier numéro en 1958. Son premier conseil d'administration compte, outre Van Nuffel, Frans Van Kalken, Robert Demoulin et Maurice Roelants, gestionnaire du château de Gaasbeek, port d'attache symbolique du groupe. Tout ceci se faisant sous le patronage du ministre de l'Instruction publique de l'époque, Herman Vos, et de son collaborateur chargé des accords culturels italo-belges, Julien Kuypers. Ghisalberti semble se réjouir de l'initiative belge, non sans souligner avec malice les potentielles critiques chrétiennes qui pourraient venir de certains lecteurs de la *Revue d'histoire ecclésiastique* qui vient de donner un avis relatif à la naissance de ce Comité à l'intitulé et à l'esprit libéral. En 1964, au décès de Mgr Simon, Van Nuffel reprend

les rênes du Comité et en confie le secrétariat à Viviane de Villermont. Cette situation administrative demeurera inchangée jusqu'en 1979, époque à laquelle le Comité, en manifeste déclin, sera repris en main, ainsi que *Risorgimento*, par une nouvelle génération.

Doyen de sa faculté gantoise de 1957 à 1959, secrétaire général de la Fondation Maurice Maeterlinck (1949-1980) et membre de l'Associazione internazionale di Studi sulle lingua e la letteratura italiana, Van Nuffel a écrit plus d'une centaine d'articles laissant parfois l'impression d'un certain manque d'unité. Sans doute faut-il y voir une des conséquences de ce que certains appelleraient la dispersion dans la rupture qu'a représentée le conflit mondial dans sa vie ; ce dernier a interrompu net le grand dessein scientifique vers lequel il a toujours tendu, à savoir l'écriture d'un livre consacré au romantisme italien.

Robert Van Nuffel avait épousé Mariette Longville.

Archives et Musée de la littérature, à Bruxelles, Fonds Robert Van Nuffel.

C. Duquesne, *Robert Van Nuffel : uno sguardo sugli archivi di un italianista*, dans M. Barbato, C. Gigante (dir.), *Aspetti della cultura, della lingua e della letteratura italiana in Belgio. Studi in onore di Michel Bastiaensen*, Bruxelles-Paris-Berne, 2011, p. 113-114. – E. Capiiaux-Laureys, *Biographie de Robert Van Nuffel* [en ligne, consulté en 2020, <http://www.aml-cfwb.be/html/pdf/Bio%20Van%20Nuffel.pdf>].

Vincent Genin

VAN OBBERGH, à l'état civil : VANOBBERGH, Lucien, François, Catherine, chanteur lyrique, né à Schaerbeek le 2 février 1887, décédé à Bruxelles le 5 octobre 1959.

Il est le fils de Charles-Louis Vanobbergh et de son épouse, Barbe-Josèphe Moos. C'est le hasard qui a conduit ce fils d'une famille bourgeoise vers la carrière lyrique. Même s'il avait reçu une éducation musicale sommaire – du solfège et une année de chant –, sa vocation était l'imprimerie. Au cours d'un dîner où il chante *Le Credo du paysan* de Goublier, il est remarqué par une élève d'Ernest Merle-Forest,

régisseur général au Théâtre royal de la Monnaie. Pour lui complaire, il accepte de réitérer sa prestation devant celui-ci qui, aussitôt, le fait auditionner par le directeur de la Monnaie. Bien que Maurice Kufferath soit disposé à l'engager sur-le-champ, Van Obbergh, avant de se lancer, décide de profiter des conseils du chef des chœurs Georges Mertens et de travailler avec Merle-Forest. Par l'intermédiaire de ce dernier, il reçoit une seconde proposition de contrat, mais ce n'est qu'après avoir obtenu l'assurance, en cas d'échec, de retrouver son travail à l'imprimerie Lesigne, qu'il part pour l'Opéra de Nice. Il y débute en 1912 dans *Guillaume Tell* de Rossini et, durant deux saisons, se constitue un répertoire. Lorsque la guerre éclate en 1914, il choisit de rentrer en Belgique. La Monnaie étant fermée, il se produit dans d'innombrables concerts de bienfaisance. D'autres théâtres bruxellois s'étant organisés pour donner l'opéra, Van Obbergh est engagé, en 1917 et 1918, notamment par Paul Goddéré au Palais des Glaces et par Angèle Van Loo au Théâtre des Galeries où il fait débiter, à ses frais, le ténor Fernand Anseau.

La Monnaie rouvre le 21 décembre 1918 et, dès le 23, il chante pour la première fois sur cette scène le rôle de Méphistophélès du *Faust* de Gounod, personnage qu'il incarnera à plus de six cents reprises, rien qu'à la Monnaie. Cette première saison le voit en Nilakantha (*Lakmé* de Delibes), en comte Des Grieux (*Manon* de Massenet), en comte Capulet (*Roméo et Juliette* de Gounod) et en roi d'Égypte (*Aïda* de Verdi). Sa première création *intra muros* est le rôle du sultan dans *Marouf, savetier du Caire* de Rabaud. Sa personnalité s'affirme et la presse se plaît à louer sa diction parfaite et le soin qu'il apporte à la mise en place musicale et dramatique de ses rôles. Durant la saison 1919-1920, il élargit son répertoire avec Escamillo (*Carmen* de Bizet), Brander (*La Damnation de Faust* de Berlioz), Abimélech (*Samson et Dalila* de Saint-Saëns) et Arkel (*Pelléas et Mélisande* de Debussy). Sa troisième saison, importante s'il en est, voit sa prise du rôle du Père dans *Louise* de Charpentier. Ce personnage l'accompagnera tout au long de sa carrière et il le chantera sur toutes les scènes de Belgique, de France et d'Afrique du Nord. Charpentier, avec qui il entretenait des liens d'amitié, considérait son