
L'édition musicale bruxelloise au XVIIIe siècle dans ses rapports avec la France

Author(s): Marie Cornaz

Source: *Revue de Musicologie*, 2000, T. 86, No. 2 (2000), pp. 289-300

Published by: Société Française de Musicologie

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/947404>

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>



is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revue de Musicologie*

JSTOR

Marie CORNAZ

L'édition musicale bruxelloise au XVIII^e siècle dans ses rapports avec la France

Comme bon nombre de centres urbains au xviii^e siècle, Bruxelles regarde du côté de la France et plus particulièrement de Paris. Le phénomène de francisation ¹ des Pays-Bas méridionaux débute dès la seconde moitié du xviii^e siècle, de nombreux comédiens ambulants français considérant alors Bruxelles comme la ville la plus importante dans ces régions. Ces artistes en font un passage obligé dès la création, en 1695, d'une scène lyrique, Quai au foin, puis du théâtre de la Monnaie en 1700. Lorsque avec le traité d'Utrecht en 1713 les Pays-Bas sont attribués à l'Autriche, Bruxelles gagne encore plus de prestige en acquérant le titre de capitale des Pays-Bas autrichiens ; cette cité devient la plus peuplée de ces contrées, comptant vers 1780 plus de soixante-quatorze mille habitants (pour six cents mille à Paris) ². Siège du gouvernement et lieu de résidence du gouverneur, Bruxelles est aussi une ville de cour, attirant de nombreux artistes. Charles de Lorraine, beau-frère de l'Impératrice Marie-Thérèse, devient gouverneur des Pays-Bas en 1741, mais durant les deux années qui suivent sa nomination, il ne réside pas à Bruxelles car il participe activement à la guerre de Succession d'Autriche. En mars 1744, Charles de Lorraine est de retour à Bruxelles, mais dès le 11 mai 1745 le territoire placé sous son autorité est occupé par les troupes françaises qui viennent d'être victorieuses à Fontenoy ; Bruxelles est alors assiégée par le maréchal de Saxe, qui commande les troupes de Louis XV. Le 18 octobre 1748, le traité d'Aix-la-Chapelle restitue les Pays-Bas à l'Autriche et en avril 1749 Charles de Lorraine peut enfin s'installer définitivement à Bruxelles ; il y restera jusqu'à sa mort en 1780. Durant ce gouvernement, la ville devient un pôle d'attraction, une étape pour de nombreux voyageurs parcourant l'Europe ; la famille Mozart s'y arrête ainsi en 1763.

1. Louis Réau, *L'Europe française au siècle des Lumières*, 2^e édition (Paris : Michel, 1971).

2. Arlette Fougny, *Charles de Lorraine et son temps*, catalogue (Bruxelles : Bibliothèque Royale Albert I^{er}, 1991), p. 100.

Le gouverneur Charles de Lorraine a certainement suscité beaucoup d'émulation du point de vue culturel, se montrant un mécène pour le théâtre de la Monnaie, permettant la création d'une troupe placée sous son patronage et offrant sa protection à de nombreuses institutions. Il vient de la cour de Vienne, où les mœurs et la culture françaises sont très appréciées. Lui-même possède dans sa bibliothèque, parmi plus de huit mille volumes, des ouvrages de Voltaire, Montesquieu et Rousseau³. La langue française est alors celle qu'utilisent les lettrés bruxellois et s'emploie également dans l'administration centrale et à la cour. L'influence française s'exerce aussi durant l'occupation de 1745-1748, se marquant dans le domaine musical par l'arrivée du comédien français Charles-Simon Favart amené de Paris par le maréchal de Saxe ; ce dernier lui confie dès 1746 non seulement la direction d'une troupe d'armée destinée à amuser les militaires lors des campagnes, mais aussi celle de la maison d'opéra bruxelloise du Théâtre de la Monnaie, faisant ainsi débiter le règne de l'opéra-comique dans la capitale des Pays-Bas autrichiens⁴. Ce culte des modèles français est tellement fort en cette seconde moitié du XVIII^e siècle, qu'il suscitera chez certains une réaction de défense de la langue flamande passant notamment par la création d'ouvrages lyriques.

Du point de vue musical, la référence à la France et à Paris est présente à différents niveaux. Ainsi, la première société de concerts publics bruxelloise, le Concert Bourgeois, ouvre ses portes en 1756 en s'inspirant du Concert Spirituel de Paris. Son premier directeur n'est autre que le compositeur bruxellois de symphonies Pierre van Maldere qui connaît bien l'association parisienne pour y avoir joué avec succès son Concerto pour violon le 15 août 1754⁵. La musique se fait entendre à Bruxelles au sein de la cour, dans de nombreuses églises dont la plus importante est la cathédrale des Saints Michel-et-Gudule, ainsi que chez quelques particuliers ; mais c'est au théâtre de la Monnaie, qui ouvre ses portes en 1700, que l'influence française, et plus spécifiquement parisienne, se fait surtout sentir. Dès les premières années de son existence, la scène d'opéra bruxelloise présente les ouvrages de Lully, Campra et Destouches. Mais l'imprégnation française se marque surtout après l'occupation de Bruxelles, avec la suprématie des opéra-comiques et des comédies mêlées d'ariettes du répertoire français. Paris est l'objet de tous les regards, tout est mis en œuvre pour que la première représentation bruxelloise d'un spectacle suive de peu la première parisienne. Dans les années 1770, lorsque

3. Claude Sorgeloos, « La bibliothèque de Charles de Lorraine, Gouverneur général des Pays-Bas autrichiens », *Revue belge de philologie et d'histoire*, LX (1982), 809-838.

4. Bruce Alan Brown, art. « Favart, Charles-Simon », *New Grove Opera*, vol. 2, 136-138.

5. Constant Pierre, *Histoire du Concert Spirituel 1725-1790* (Paris : Société Française de Musicologie, 1975), p. 268. Marie Cornaz, « Le Concert Bourgeois : une société de concerts publics à Bruxelles durant la seconde moitié du XVIII^e siècle », *Revue belge de musicologie*, LIII (1999), 113-136.

l'exploitation du théâtre de la Monnaie est confiée à Ignace Vitzthumb, l'objectif de la direction est d'améliorer la qualité des spectacles ; ce désir semble comblé puisque Burney souligne que *Zémire et Azor* de Grétry est mieux joué à Bruxelles qu'à Paris ⁶.

Bruxelles constitue un terrain propice au développement de l'édition musicale ⁷, car ce commerce spécifique trouve sa place au sein du grand marché du livre et de la presse qui est particulièrement florissant à Bruxelles durant cette période. En effet, Bruxelles est la ville des Pays-Bas autrichiens qui rassemble alors le plus grand nombre de libraires comme en témoigne l'*Almanach de la librairie* d'Antoine Perrin édité à Paris en 1781 ⁸ ; dans le domaine de l'édition du livre en général, et de l'édition musicale en particulier, la cité devient la plus importante des Pays-Bas autrichiens, ravissant la place qu'occupaient Anvers et Louvain au xvi^e et au xvii^e siècles. Cette situation privilégiée s'explique notamment par la prépondérance accordée à la censure civile, qui autorise la publication d'ouvrages qui auraient été considérés comme proscrits par l'Église. Cette tolérance, que d'autres pays comme la France ne connaissent pas, permet au commerce du livre de se développer et de devenir pour certains imprimeurs et libraires particulièrement lucratif. Les livres français circulent largement à Bruxelles et dès 1761 on y vend les œuvres de Diderot ainsi que la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Les catalogues de vente et les inventaires montrent que les choix littéraires des particuliers bruxellois se portent en priorité sur le livre presque contemporain, possédant une adresse brabançonne ou française et écrit le plus souvent en français ⁹.

Pour comprendre comment le commerce de la musique se développe à Bruxelles durant la seconde moitié du xviii^e siècle, il convient de tracer la situation durant la première décennie du siècle ; à cette époque, l'impression de la musique est couverte par un monopole détenu par l'Anversois Henri Aertssens (1661-1741) ¹⁰. À Bruxelles, le libraire et imprimeur Antoine Claudinot, qui vient de réaliser de nouveaux caractères typographiques destinés à la musique, demande en 1702 au Conseil de Brabant un

6. Charles Burney, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces*, London, T. Becket, 1775, fac-similé (New York : Broude Brothers, 1969 ; *Monuments of Music and Music Literature in facsimile*. Second Series CXVII), vol. 1, p. 55.

7. Marie Cornaz, *L'Édition et la diffusion de la musique à Bruxelles au XVIII^e siècle*, thèse de doctorat, Université Libre de Bruxelles, 1996. Une version remaniée fera prochainement l'objet d'un livre publié par les soins de l'Académie Royale des Lettres, des Sciences et des Beaux-Arts de Belgique.

8. Antoine Perrin, *Almanach de la librairie*, 1781, réimpression anastatique, préface de Jerom Vercruyse (Aubel : P.M. Gason, 1984).

9. Bernard Desmaele, « Coup d'œil sur quelques bibliothèques privées bruxelloises du xviii^e siècle », *Études sur le XVIII^e siècle*, XIV (1987), 101-124.

10. Alphonse Goovaerts, *Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas* (Anvers : Kockx, 1880, réimpression anastatique, Amsterdam, 1963) ; Godelieve Spiessens, « Hendrick Aertssens III », dans *Antwerpse Muziekdrukken vocale en instrumentale polyfonie (16de-18de eeuw)*, catalogue d'exposition (Anvers : Musée Plantin-Moretus, 1996), p. 37-40.

privège pour l'impression de la musique. Dans sa requête, Claudinot indique que ses nouveaux caractères de musique devraient parfaitement convenir aux musiciens qui se plaignent auprès de lui de la mauvaise qualité des publications anversoises. Cette requête est soutenue par plusieurs musiciens dont le Vénitien installé à Bruxelles Pietro Antonio Fiocco, qui avait d'ailleurs fait éditer chez Aertssens son opus 1 *Sacri concerti* en 1691. Parmi les ouvrages que Claudinot se propose d'imprimer, il cite le *Persée* de Lully, un *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs* et « d'autres petits ouvrages qu'on luy envoie de France »¹¹. Le Conseil de Brabant n'accède pas à la demande de l'imprimeur bruxellois et Henri Aertssens conserve son monopole. Après cet échec, Antoine Claudinot, qui ne peut imprimer de la musique typographiée, continue cependant son activité d'imprimeur d'ouvrages littéraires et devient également marchand de musique ; en effet, comme d'autres marchands-libraires bruxellois, Claudinot propose des éditions musicales qui se retrouvent en librairie côte à côte avec une multitude d'autres ouvrages, qu'ils soient historiques, géographiques, religieux, littéraires ou encore philosophiques. Une annonce parue dans le journal édité à Bruxelles des *Relations véritables* du 31 août 1703, indique qu'il vend la publication parisienne des *Vingt-six motets* opus 1 du compositeur français Nicolas Bernier, édition gravée par de Baussen¹². Cette tentative manquée va avoir de grandes conséquences, puisque d'une part il faudra attendre quelque années pour voir apparaître des éditions musicales typographiées à Bruxelles, mais d'autre part l'échec de Claudinot va être extrêmement positif, puisqu'il va permettre à la technique de la gravure en taille-douce de s'imposer de plus en plus. En effet, à Bruxelles, comme en France, la gravure musicale se développe en contournant les privilèges détenus par les imprimeurs de musique typographiée. Les imprimeurs bruxellois éditeront malgré tout, dès la création du théâtre de la Monnaie, de nombreux livrets sans musique, comme par exemple Georges de Backer qui reçoit le 19 janvier 1705, l'autorisation d'imprimer « l'opera de l'europe galante l'opera de Roland et tous ceux qu'on presentera sur le theatre de bruxelles »¹³.

La gravure va également dominer rapidement parmi les publications bruxelloises car elle convient mieux au répertoire de la musique instrumentale, qu'il soit pour clavier ou pour des formations en trios ou quatuors. Si la première édition musicale gravée bruxelloise date de 1706 et présente les *Sonate* pour violon, violoncelle et clavecin opus 1 du théoribiste vénitien Giuseppe Trevisani¹⁴, le véritable début de l'édition musicale se situe dans les années 1730-50 avec les graveurs Jean-Laurent Krafft

11. Edmond Vander Straeten, *La Musique aux Pays-Bas avant le XIX^e siècle* (New York : Dover, 1867/1969), t. 5, p. 248-250 : il reproduit un document conservé aux Archives Générales du Royaume (Bruxelles) qui lui a été communiqué par le conservateur-adjoint en 1868. Nous n'avons pas retrouvé l'original.

12. RISM A/I B 2086.

13. Archives Générales du Royaume (Bruxelles), Conseil de Brabant 3676, f. 9.

14. RISM A/I T 1179.

et François Harrewijn. Ces derniers illustrent tous deux la tendance de l'édition musicale bruxelloise des premières décennies du XVIII^e siècle qui ne voient publier que des ouvrages de musiciens originaires des Pays-Bas autrichiens tels que les Bruxellois Joseph-Hector Fiocco et Charles-Joseph van Helmont, l'Anversois Henri-Jacques de Croes ou le Gantois Josse Boutmy. Mais la présence de compositeurs locaux ne veut pas dire que la diffusion des ces éditions reste limitée, puisque les listes de souscripteurs nous apprennent qu'au contraire celle-ci est large et étendue.

La plus ancienne liste de souscripteurs est celle que l'on rencontre dans l'édition de Henri-Jacques de Croes des *Six sonates à quatre parties* opus 4, édition gravée en 1747 par Krafft¹⁵. La liste comprend cent vingt-cinq noms de souscripteurs, particuliers ou institutions. Les inscrits appartiennent au monde musical mais aussi à la noblesse ainsi qu'à la bourgeoisie qui compte dans ses rangs un nombre croissant d'amateurs de musique. Les souscripteurs soit sont originaires des Pays-Bas autrichiens soit résident à l'étranger, à Aix-la-Chapelle, Delft, Francfort, Nuremberg, Rotterdam ainsi qu'en France, à Valenciennes mais également à Paris où le musicien André-Joseph Exaudet, auteur du célèbre *Menuet*, se montre intéressé par cet ouvrage. Nous ne sommes pas étonnés de rencontrer également parmi les noms cités celui de Charles-Simon Favart, qui dirige le théâtre de la Monnaie lors de la parution de la publication. Dans l'édition du *Troisième livre de pièces de clavecin* de Josse Boutmy gravé par Harrewijn vers 1749¹⁶, nous trouvons également une liste de souscripteurs qui reprend cent six noms de personnes demeurant dans certaines villes des Pays-Bas autrichiens mais également à Cologne, Londres ainsi qu'en France, auprès de particuliers à Calais, Paris et Rennes. La liste de souscripteurs de l'édition bruxelloise gravée des *Ses concentus sacri* de Charles-Joseph van Helmont (c. 1751-57) ne reprend quant à elle aucun nom étranger aux Pays-Bas autrichiens¹⁷, la musique religieuse ayant souvent une diffusion plus strictement locale.

L'année 1748, tandis que Bruxelles est toujours occupée par les Français, marque la sortie dans la capitale de trois éditions gravées proposant les opéras-comiques *Acajou*, *Cythère assiégée* et *Les Nymphes de Diane* de Charles-Simon Favart. La gravure est adoptée ici uniquement pour la musique, le reste de l'ouvrage étant typographié. Ces publications constituent des exceptions dans l'histoire de l'édition musicale bruxelloise, puisque les autres éditions d'ouvrages lyriques sont typographiées. Les trois éditions présentent toutes sur leur page de titre un frontispice gravé montrant cinq angelots qui entourent les armes du maréchal de Saxe

15. RISM A/I C 4499.

16. RISM A/I B 3943.

17. Cette édition, reprise dans le RISM A/I sous le sigle V 968, a actuellement disparu des réserves du dépôt des Archives Générales du Royaume de Courtrai ; seule la description faite dans l'ouvrage suivant nous permet de connaître la publication : Jan Desmet, *Het muziekleven in Kortrijk in de zeventiende en achttiende eeuw aan de Onze-Lieve-Vrouwekerk en de St.-Maartenskerk*, mémoire de licence, Katholieke Universiteit Leuven, 1970, vol. 1, p. 123-126.

décorées de la devise « Lundunt in armis ». Cette gravure est l'œuvre du graveur parisien Quentin-Pierre Chedel d'après un dessin du célèbre peintre et graveur français François Boucher, connu notamment pour avoir peint des décors à l'Opéra de Paris, institution où il eut l'occasion de se lier d'amitié avec Favart¹⁸. Bien que la réalisation de ces éditions soit de facture française, il semble que Jean-Laurent Krafft ait participé également à leur élaboration, puisqu'il signe une des gravures présentées dans le livret des *Nymphes de Diane*.

Dans la seconde moitié du siècle, le marché de la musique à Bruxelles se structure de plus en plus, des réseaux de distribution organisés sont mis sur pied à travers l'Europe. Les frères Pierre-Joseph Théodore et Philippe-Henri Van Ypen sont les premiers à Bruxelles à se constituer en société dans le but d'éditer de la musique et vont dominer le marché de l'édition musicale dans la capitale durant les années 1774-1789. Ils s'associent dès le 5 juillet 1774 avec le graveur français né à Dieppe Abraham Salomon Pris (1740-1800)¹⁹ et poursuivent leurs activités dès le 11 janvier 1779 et ce jusqu'à la Révolution avec le graveur Paul Mechtler né à Strenzendorf vers 1723²⁰. Les deux graveurs associés dans la firme sont également musiciens, puisque Pris est joueur de trompette et de cor au théâtre de la Monnaie, tandis que Mechtler est chanteur ténor à la chapelle royale et également premier violon dans la maison d'opéra. Ces deux graveurs, par leur métier au théâtre de la Monnaie, entrent en contact avec des musiciens qui sont ensuite édités par les Van Ypen : c'est le cas des Bruxellois Eugène Godecharle, Pierre van Maldere, Jean-Englebert Pauwels et Ferdinand Staes, ainsi que l'Anversois Jean-François Redein ou encore le Namurois Jean-Baptiste Jadin, demi-frère du musicien François Jadin, dont les fils Hyacinthe et Louis-Emmanuel travailleront en France. Des musiciens étrangers installés à Bruxelles sont également édités par les frères Van Ypen, comme le Bohémien Johann Theodor Brodeczky. Dans certains cas, les liens personnels avec tel ou tel musicien expliquent pourquoi une œuvre est publiée à Bruxelles ; dans d'autres cas, seule la réputation du compositeur justifie que son nom apparaisse sur une édition bruxelloise. Ainsi, Bruxelles voit sortir de ses presses des éditions de compositeurs célèbres à travers l'Europe comme Carl Stamitz, avec ses *Trois sonates pour le forte piano avec un violon ad libitum* opus 17²¹. Nous devons également aux frères Van Ypen un des plus grands succès de l'édition musicale bruxelloise, avec la publication ininterrompue entre 1775 et 1789 de quatorze recueils d'ariettes parus en souscription, arrangées par le compositeur et chef d'orchestre Ignace Vitzthumb pour voix, deux violons et basse continue à partir d'airs d'opéras à succès du réper-

18. Malou Haine, « Charles-Simon Favart à la tête du Théâtre des armées du maréchal de Saxe à Bruxelles (janvier 1746-décembre 1748), dans Philippe Vendrix (éd.), *Grétry et l'Europe de l'opéra-comique* (Liège : Mardaga, 1992), p. 299.

19. Archives Générales du Royaume (Bruxelles), Notariat général du Brabant, 7114, acte du notaire L. Flameng.

20. *Ibid.*, 7119 acte 6, acte du notaire L. Flameng.

21. RISM A/I S 4560.

toire français des Duni, Monsigny, Philidor, Gluck et Grétry, l'œuvre de ce dernier étant illustrée par non moins de quatre-vingt dix de ses ariettes. Ces airs sont ceux que le public bruxellois a l'occasion d'apprécier au théâtre de la Monnaie. Les Van Ypen offrent à leurs clients trois ariettes au début de chaque mois à partir du mois de juillet 1775. Après un an, c'est-à-dire au mois de juin suivant, le nombre total d'ariettes s'élève donc à trente-six. Le choix d'Ignace Vitzthumb comme arrangeur se justifie non seulement par ses qualités dans ce domaine mais aussi parce que le musicien est bien connu des éditeurs, puisqu'il dirige le théâtre de la Monnaie dans l'orchestre duquel travaillent Pris et Mechtler. Les recueils sont très bien diffusés : on peut les acquérir en souscrivant dans tous les bureaux de postes des Pays-Bas, de Liège, de Cologne, de Francfort, d'Augsbourg et de Londres, auprès des libraires Detune à La Haye, Vlam et Van Dijk à Amsterdam, Sturemberg à Rotterdam, Roseboom à Haarlem, chez le musicien Gautier à Leyde, ainsi qu'à Paris chez François-Antoine Cornouaille ; ce dernier obtient le 20 août 1776 un privilège général d'une durée de six ans pour la diffusion de « musique vocale et instrumentale, petits airs détachés ou extraits de partitions gravées à Bruxelles par les Srs de Vanyper [*sic*] et Pris »²². Ce privilège se prolonge, puisqu'en 1788 le Parisien indique dans le *Mercure de France* du mois d'avril qu'il a chez lui la musique du fonds de Castaud à Lyon et celle des frères Van Ypen à Bruxelles. À ces correspondants, également sollicités pour les autres publications des frères Van Ypen, s'ajoutent les noms de Otto à Francfort, Castaud à Lyon, Janssens à Lille ainsi que Cousineau à Paris. Aux liens tissés à travers l'Europe par les souscripteurs, se substituent donc ceux des correspondants qui sont chargés de la distribution des éditions à grande échelle.

La grande nouveauté représentée par la firme Van Ypen est la volonté de multiplier les contacts avec l'étranger. Un des éléments de cette internationalisation est le fait que la plupart de leurs éditions sont annoncées dans la presse française, dans le *Mercure de France*, les *Annonces, affiches et avis divers* ainsi que dans le *Journal de musique*. Un autre signe est la réalisation par la firme de catalogues, à l'instar de ce qui se fait à Paris, insérés sous forme de feuilles dans une édition. Les Van Ypen sont également les seuls à utiliser à Bruxelles des cotages comme en France. Leurs publications sont envoyées auprès de correspondants en France, en Hollande, en Angleterre et en Allemagne. De nombreux documents d'archives attestent du fait que les Van Ypen échangent dans certains cas leurs éditions contre d'autres provenant de l'étranger. Si les marchands, notamment à Paris, diffusent ces éditions bruxelloises, c'est évidemment un signe de leur succès, indiquant que la capitale des Pays-Bas autrichiens a sa place dans le marché européen de l'édition musicale.

22. Michel Brenet, « La librairie musicale en France de 1653 à 1790, d'après les registres de privilèges », *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, VIII (1906-7), p. 458 ; Anik Devriès, François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, vol. 1 : *Des origines à environ 1820* (Genève : Minkoff, 1979), p. 51.

À côté des éditions gravées, le musicien amateur ou professionnel trouve également dans le commerce, dès les années 1750, des livrets d'opéras typographiés contenant quelques airs. Ceux-ci concernent bien évidemment les ouvrages joués au théâtre de la Monnaie, mais dans certains cas, ils proposent au public bruxellois des opéras déjà représentés à Paris mais pas encore à Bruxelles ; les livrets servent alors à faire connaître au public bruxellois ce qui sera bientôt à l'affiche du théâtre de la Monnaie. Ce type d'ouvrages est édité en recourant aux caractères mobiles plutôt qu'à la plaque gravée car la musique proposée sur une simple portée présentant la mélodie ne justifie pas le recours à la gravure, dont le coût à la production et à la vente est bien plus élevé. Tous les ouvrages proposés sont liés au répertoire lyrique français, et plus spécifiquement à celui de l'opéra-comique et de la comédie mêlée d'ariettes avec les maîtres du genre que sont Dezède, Duni, Fridzeri, Gossec, Grétry, Martini, Monsigny, Philidor et Rodolphe. Les deux grands imprimeurs de livrets avec musique à Bruxelles sont Jean-Joseph Boucherie, qui domine ce marché de 1753 à 1769, et Josse Vanden Berghen qui lui succède. Le 21 mars 1757, Boucherie reçoit de l'Impératrice Marie-Thérèse un privilège de neuf ans pour imprimer, vendre et diffuser dans le Brabant et en région d'Outremeuse les ouvrages lyriques qui n'ont pas encore été représentés au théâtre de la Monnaie. Ce premier privilège est renouvelé le 4 mai 1767 par un privilège de même durée dont les clauses sont moins restrictives : Boucherie peut dorénavant imprimer toutes les pièces de théâtre (et non plus seulement celles qui n'ont pas encore été représentées) et les vendre dans le Brabant, en région d'Outremeuse et « où bon lui semblera ». Il pense intelligemment à insérer dans certains livrets un feuillet catalogue reprenant les publications disponibles chez lui. Boucherie vend également dans son magasin des ouvrages théoriques, comme la célèbre méthode *L'Art de jouer du violon* de Geminiani et le non moins fameux *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques Rousseau. Le libraire suit aussi le goût du jour, en proposant des recueils, comme l'édition parisienne de Dufour des *Plaisirs de la société ou nouveau choix de chansons avec les airs notés* (1761). Pour des raisons obscures, le 11 septembre 1769, Boucherie cède son privilège d'impression à Josse Vanden Berghen, libraire à Bruxelles depuis 1749. Vanden Berghen est le gendre de l'imprimeur et contrefacteur liégeois Jean-François Bassompierre (décédé en 1777)²³. Il apparaît dans la presse bruxelloise en tant que libraire de musique à partir du 27 août 1764 dans la *Gazette des Pays-Bas*. Il fait par la suite annoncer régulièrement les ouvrages dont il dispose dans ce même journal, dont il prend la direction en avril 1769, proposant notamment ses propres livrets avec musique de Grétry ou Dezède. Il vend aussi des éditions parisiennes, notamment d'ouvrages théoriques, comme par exemple l'édition originale du *Nouveau système de musique théorique et pratique* de Jean-Baptiste Mercadier de Belesta éditée à Paris chez Valade en 1776.

23. Comme en témoigne la correspondance que la femme de Vanden Berghen entretient avec le libraire anversois Grangé (Archives du Royaume d'Anvers, Archives de la famille De Cock de Rameyen, correspondance du libraire Grangé).

Les livrets d'opéras se vendent très bien et justifient la création d'une boutique au sein même du théâtre de la Monnaie. Celle-ci est tenue par Jean-Louis de Boubers, né à Lille le 8 juin 1731, époux en premières noces de Marie-Thérèse Joseph Panckoucke, une des sœurs du libraire Charles-Joseph Panckoucke, actif à Lille, puis à Paris à partir de 1762²⁴. D'abord libraire à Dunkerque, puis imprimeur à Liège, de Boubers exerce officiellement à Bruxelles à partir du 17 octobre 1768. Ce personnage haut en couleurs deviendra l'imprimeur le plus renommé des Pays-Bas autrichiens ; il réalise en 1774 l'une des plus prestigieuses éditions des *Œuvres complètes* de Jean-Jacques Rousseau, portant la fausse mention « Londres ». De Boubers établit beaucoup de contacts avec l'étranger, et notamment à Paris par l'intermédiaire de son beau-frère Panckoucke. Le 18 octobre 1769, il obtient l'autorisation d'ouvrir une librairie au théâtre de la Monnaie. Il est soutenu de manière explicite par le gouverneur Charles de Lorraine, ce dernier lui fournissant d'ailleurs gratuitement l'emplacement. Ce privilège sera dénoncé à plusieurs reprises, notamment par les directeurs de la maison d'opéra qui aimeraient pouvoir retirer un loyer de cette boutique et avoir plus de contrôle sur ce qui s'y passe. Grâce à l'inventaire après décès de Boubers (1804), nous savons que la boutique proposait notamment les ouvrages de Dalayrac, Grétry, Monsigny et Philidor, certains d'entre eux étant stockés à plus de sept cents exemplaires, chiffre justifié par le nombre de spectateurs du théâtre de la Monnaie dont la salle peut accueillir plus de mille personnes. Dans le cadre de son travail de libraire à la Monnaie, de Boubers est également chargé d'imprimer les affiches des spectacles — concerts ou représentations d'opéras — qui y sont donnés. Le libraire s'est également intéressé à la diffusion d'éditions parisiennes de musique instrumentale, avec par exemple celle gravée par Madame Oger des *Six symphonies en trio pour deux violons et basse* de Gaudenzio Comi. Nous trouvons également chez de Boubers la *Nouvelle méthode pour apprendre à jouer de la mandoline* de Michel Corrette publiée à Paris en 1772, ainsi que la *Méthode pour apprendre facilement à jouer de la mandoline à quatre et à six cordes* de Giovanni Fouquetti (actif à Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle), publiée à Paris et qui date environ de 1768-1769²⁵.

En guise d'écho à l'engouement suscité par l'opéra français et tout ce qui vient de Paris, certains imprimeurs bruxellois n'hésitent pas à réaliser des contrefaçons bruxelloises de livrets parisiens qu'ils vendent à moindre prix. Citons par exemple le livret avec musique de *Toinon et Toinette* de Gossec que Boucherie compose avec la fausse adresse « Paris, Veuve

24. Suzanne Tucoc-Chala, *Charles-Joseph Panckoucke et la librairie française 1736-1798* (Paris-Pau : Touzot-Marrimpouey, 1977), p. 177 ; Jacques Küntziger, *Essai historique sur la propagande des encyclopédistes français en Belgique au XVIII^e siècle* (Bruxelles : Hayez, 1879), p. 77.

25. Sophie Jouve-Ganvert, art. « *Méthode pour apprendre facilement à jouer de la mandoline à quatre et à six cordes* », dans Marcelle Benoit (éd.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles* (Paris : Fayard, 1992), p. 462.

Duchesne »²⁶. Les imprimeurs de la capitale des Pays-Bas autrichiens ont avantage à réaliser dans leur atelier des imprimés fausement « parisiens », faits par des ouvriers dont le salaire est plus bas qu'à Paris avec un papier de fabrication locale moins cher que celui d'origine française, qu'ils vendent ensuite aux clients ou qu'ils échangent avec d'autres ouvrages proposés par un confrère. Certaines éditions contrefaites à Bruxelles, dépourvues de privilège et échappant aux contrôles des censeurs français, passent même la frontière clandestinement.

À côté des éditions gravées et typographiées réalisées à Bruxelles, les marchands vendent également des ouvrages de musique édités à l'étranger. L'écrasante majorité de ceux-ci sont des éditions parisiennes, tandis que quelques partitions proviennent de Liège, Louvain, Gand ou Amsterdam. Ces ouvrages de musique publiés en dehors de Bruxelles proposent de la musique instrumentale pour petits ou grands ensembles, des opéras français, des journaux de musique ou encore des méthodes d'instruments ou des ouvrages théoriques. Ils sont vendus par des marchands-libraires qui font connaître les ouvrages musicaux dont ils disposent par l'insertion d'avis publicitaires dans la presse locale. Certaines éditions parisiennes ont leur correspondant bruxellois attiré. Le plus important dans le dernier quart du XVIII^e siècle est sans conteste François Godefroy de la Rivière, né à Saint-Samson de Jeffosse (en Basse Normandie) en 1740²⁷, installé dès 1763 à Bruxelles. Il décède dans cette ville le 24 décembre 1806²⁸. Il est peut-être apparenté à Hippolyte-Jacques Godefroy qui fonde en 1803 dans la capitale française une société qui vend des caractères d'imprimerie mais également des partitions de musique²⁹.

François Godefroy, qui a probablement tissé des liens dans le milieu de l'édition en France avant de quitter son pays natal pour la capitale des Pays-Bas autrichiens, diffuse à Bruxelles des publications des éditeurs parisiens les plus importants de l'époque, dont de La Chevardière, Sieber et Heina ; nous avons recensé plus de cent éditions parisiennes indiquant sur leur page de titre qu'elles sont disponibles à Bruxelles chez Godefroy. Celles-ci proposent surtout des ouvrages de musique instrumentale non seulement pour petits ensembles, mais aussi pour des formations plus importantes, avec des ouvertures, des symphonies et des concertos. Les éditions parisiennes disponibles à Bruxelles offrent un choix de soixante-sept compositeurs différents, parmi lesquels nous retrouvons les noms de Johann Christian Bach, Luigi Boccherini, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, ou encore Carl Stamitz. Sur les vingt-quatre éditions de La Chevardière que Godefroy distribue à Bruxelles, dix-sept concernent des

26. Marie Cornaz, « La contrefaçon musicale à Bruxelles au XVIII^e siècle : l'exemple de *Toinon et Toinette de Gossec* », *Nouvelles Annales Prince de Ligne*, IX (1995), 237-243.

27. Nous déduisons l'année de naissance d'une part de l'acte de décès du 24 décembre 1806 qui précise que le défunt était âgé de soixante-six ans, d'autre part du recensement de Bruxelles de 1799 qui indique qu'il est alors âgé de soixante ans.

28. Bruxelles, Archives de la ville, État civil décès année 1806, n° 3411.

29. A. Devriès et Fr. Lesure, *op. cit.*, p. 77.

ouvertures d'ouvrages lyriques de compositeurs italiens dont la plupart sont présentées sous forme d'un arrangement pour clavier avec accompagnement de violon réalisé par Neveu. Les éditions de Sieber qui sont distribuées par Godefroy font, quant à elle, la part belle au répertoire symphonique, avec des symphonies de Haydn et Gossec, ainsi que des concertos pour violon, notamment de Cramer.

Godefroy est également le correspondant de Heina, diffusant ainsi à Bruxelles dès 1778 la musique de Mozart, avec les *Trois airs variés pour le clavecin ou forte piano* K. 179, 180 et 354³⁰. Le nom du célèbre musicien est en réalité connu dans la capitale des Pays-Bas autrichiens dès 1763, lors du séjour de la famille Mozart dans cette ville. La première mention bruxelloise d'une édition de Wolfgang paraît dans le journal bruxellois des *Annonces et avis divers des Pays-Bas* du 22 février 1765³¹. Elle concerne la publication à Paris, chez Bordet, des sonates opus 1 et 2, K. 6 à 9. L'avis des *Annonces* est en réalité une version arrangée de celui qui figure dans le *Mercur de France* du mois de février 1765³². Le journal bruxellois remplace dans le texte original la phrase « Le premier œuvre de cet enfant, qui a fait l'admiration de tout Paris l'hiver dernier et qui depuis n'a pas moins réussi à Londres » par « Le premier Œuvre de cet Enfant, qui s'est fait entendre avec admiration à Bruxelles l'année passée, & qui depuis n'a pas moins réussi à Paris & à Londres ». Cette modification est clairement destinée à attirer l'attention des Bruxellois sur la publication de Bordet, d'autant plus que, comme le souligne la presse, il n'en reste que très peu d'exemplaires. Nous ne savons néanmoins pas si l'éditeur s'est préoccupé de trouver une distribution à Bruxelles. Cette publicité a également pour but de relancer la vente des éditions mozartiennes, car Toussaint Bordet n'est le propriétaire des premiers opus du compositeur que depuis 1764, lorsqu'il reprend le commerce de Mademoiselle Vendôme³³. Godefroy s'occupe également de la diffusion de l'édition originale sortie vers 1781³⁴ des *Trois sonates pour le clavecin ou le forte piano* opus 4, K. 309, 310 et 311 et du *Divertimento pour le clavecin ou forte piano a Compagnement [sic] Violino è Violoncello* K. 254, qui peut être daté des environs de 1782³⁵. Parmi tous les éditeurs parisiens qui publient plus de cinquante œuvres de Mozart — dont quinze en première édition — de 1778 à 1791³⁶, seul

30. Le RISM ne donne pas l'adresse complète et omet le nom de Godefroy : cf. Gertraut Haberkamp, *Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart* (Tutzing : Schneider, 1986), vol. 1, p. 433 et vol. 2, illustration 31.

31. Cette publicité était jusqu'à présent inconnue des musicologues, qui considéraient que l'annonce la plus ancienne est celle parue le 29 avril 1766 dans la *Gazette van Antwerpen* ; cf. Fons De Haas, Irène Smets (éds), *Mozart en Belgique* (Anvers, Fonds Mercator, 1990), p. 22.

32. *Mercur de France* janvier-juin 1765 (fac-similé, Genève, Slatkine, 1970).

33. A. Devriès et Fr. Lesure, *op. cit.*, p. 38.

34. G. Haberkamp, *op. cit.*, vol. 1, p. 433.

35. Ici non plus le RISM ne précise pas le nom de Godefroy : cf. G. Haberkamp, vol. 1, p. 433 et vol. 2, illustration 52.

36. Jean Gribenski, art. « Mozart, Wolfgang Amadeus », dans M. Benoit (éd.), *op. cit.*, p. 546-547.

Heina fait explicitement appel à un correspondant bruxellois. Il est assez surprenant que l'on n'ait pas davantage cherché à faire connaître le compositeur dans les Pays-Bas autrichiens alors qu'à la même époque les symphonies de Haydn y sont bien distribuées.

Le XVIII^e siècle, et plus particulièrement sa seconde moitié, voit Bruxelles tourner de plus en plus son regard en direction de la France et plus spécialement de Paris. La capitale des Pays-Bas autrichiens, en tant que ville de cour, s'imprègne du modèle français dans les domaines linguistique, littéraire et culturel mais aussi dans celui de l'édition musicale. La cité devient un centre éditorial établissant progressivement des contacts avec de nombreuses villes européennes, parmi lesquelles la capitale française occupe une place de choix. L'édition bruxelloise propose surtout des ouvrages de compositeurs locaux mais veut assurer à ceux-ci une large diffusion, dans un premier temps grâce au système de la souscription, ensuite par le biais de correspondants. En retour, les éditeurs parisiens donnent à leurs publications une diffusion à Bruxelles grâce aux contacts qu'ils établissent avec des marchands qui se chargent de faire circuler les œuvres en les annonçant dans la presse locale. Paris est aussi la référence dans le domaine de l'opéra, ce qui provoque même la réalisation de faux livrets parisiens. Grâce aux échanges et aux réseaux de distribution mis en place avec la capitale française, les musiciens bruxellois disposent d'un choix très large d'éditions musicales, instrumentales, vocales ou théoriques ; ils découvrent ainsi les principaux ouvrages de leur temps, représentatifs de différentes tendances, qu'elles soient italiennes, germaniques, slaves ou françaises ; des œuvres issues d'une écriture musicale tantôt conventionnelle, tantôt créatrice, leurs sont ainsi révélées.

* * *

SUMMARY

During the 18th century, Brussels was attracted by France and more particularly by Paris. The city, capital of the Austrian Low Countries as early as 1713, was a court town, and the residence place of the governor Charles de Lorraine, brother-in-law of the Empress Maria Theresa. The French language and culture were in honour there. From a musical point of view, the reference to France could be noticed in the Concert Bourgeois, public-concert society inspired by the Parisian Concert Spirituel, but also in the repertory proposed by the opera house of the Theatre de la Monnaie, where the *opéra comique* was rapidly dominating. The links with Paris were also deeply felt in the field of music publishing which knew a real development in Brussels during this period. If the Parisian publications were well distributed in the Austrian Low Countries, those produced in Brussels were also well sold in France, first thanks to the subscribers system, and later to the development of distribution networks.