



ÉTUDES DE MUSICOLOGIE

#3

Sandrine Thieffry
L'édition musicale
à Bruxelles au XIX^e siècle
L'exemple de la maison Schott frères



ÉTUDES DE MUSICOLOGIE

#3

Sandrine Thieffry
L'édition musicale
à Bruxelles au XIX^e siècle
L'exemple de la maison Schott frères

Avant-propos

Si le visage de l'édition musicale à Bruxelles au XVIII^e siècle nous est enfin clairement apparu à travers l'ouvrage fondamental de Marie Cornaz, *L'édition et la diffusion de la musique à Bruxelles au XVIII^e siècle*¹, il n'en est pas de même pour le siècle suivant, dont l'histoire reste encore à écrire, à l'exception, il est vrai, des nombreuses contributions de qualité dues à Henri Vanhulst. Mais s'attaquer à de tels compendiums est une tâche ardue, quelle que soit d'ailleurs la période considérée, car l'édition musicale, par l'essence même de son rôle de passeur, se frotte à peu près à tous les aspects de la musique : de la création artistique à sa réception, en passant par l'apprentissage de la musique et par son interprétation. Elle se trouve ainsi installée au carrefour culturel d'une époque et elle constitue par là même l'indispensable cheville d'une mécanique plus globale.

Qui et que furent-ils, ces éditeurs ? Pour la plupart, des hommes de l'ombre, si l'on tient compte de leur statut social des plus modestes. Ces petits commerçants, le plus souvent musiciens eux-mêmes, ont ainsi travaillé dans la marge de la scène musicale. Et pourtant, ils façonnèrent leur siècle autant qu'ils furent façonnés par lui. Car ce sont bien eux qui, *in fine*, tirèrent les ficelles d'une bonne partie de l'économie musicale. Dans cette première moitié du siècle, les éditeurs qui touchent au domaine de la musique sont particulièrement nombreux à Bruxelles ; on en dénombre plus de soixante-dix qu'il eut été délicat d'étudier de manière équitale. Notre choix s'est donc focalisé sur ceux qui jouèrent le rôle le plus important dans la vie musicale bruxelloise, à savoir la maison Schott frères, qui constitue l'amer prépondérant de notre panorama monographique, autour duquel gravitent les parcours de quelques-uns de leurs principaux rivaux et collègues : Pierre-Joseph-Désiré Plouvier (1780-1856), Louis-François-Joseph Lahou (1798-1848), Henri Messemaeckers (1778-1864), Pascal Nacher (1781-1871), Jean-Baptiste Katto (1819-1898) et les frères Joseph (1813-1880) et Guillaume (1820-1882) Meynne. Ces protagonistes ainsi nommés ont eux aussi été envisagés autour des mêmes axes d'étude : la production, la diffusion et la consommation du matériel musical. Leur approche spécifique fera l'objet d'une publication ultérieure.

¹ [CornazE].

Pour l'heure, encore fallait-il retracer l'évolution d'une profession tout au long d'un siècle. Jusqu'à présent, la matière n'avait été qu'effleurée par les historiens et les musicologues. Même le père de la musicologie belge, François-Joseph Fétis (1784-1871), reste muet sur le sujet. Seul le second tome de l'ouvrage édité sous la direction de Robert Wangermée et de Philippe Mercier, *La musique en Wallonie et à Bruxelles* (Bruxelles, 1982), consacre à l'édition musicale une section entière. Ces quelques pages d'un intérêt indéniable sont à proprement parler les seules à tenter de circonscrire notre propos. Ajoutons les quelques contributions que l'on doit à Bernard Huys, lesquelles mettent un terme à la littérature spécifique au monde de l'édition musicale : « Les imprimeurs de musique à Bruxelles au XIX^e siècle » (*Fontes Artis Musicae*, tome 35, 1988) ; et *Le graveur de musique et ses outils* (Braine-le-Château, 1996). Paul Bergmans, pour sa part, dans son ouvrage sur *l'Histoire du livre et de l'imprimerie en Belgique, des origines à nos jours* (Bruxelles, 1924-1934), ne consacre qu'un chapitre à l'histoire de la typographie musicale, et encore ne concerne-t-il que le XVI^e siècle. Seule la sixième partie de cette vaste étude, rédigée par Henri Liebrecht, nous intéressera ici : il s'agit de l'imprimerie, de l'édition et de la librairie en Belgique, de 1800 à 1852, dont l'index ne fait, hélas !, mention d'aucun éditeur exerçant spécifiquement dans le domaine de la musique.

Si l'on peut constater cette évidente lacune qu'est l'historiographie de l'édition musicale bruxelloise au XIX^e siècle, il en est tout autrement de l'édition musicale en France pour cette même période. Les travaux menés de concert par Anik Devriès et François Lesure ont fait l'objet d'une attention particulière. À commencer par le fameux *Dictionnaire des éditeurs de musique français* (Genève, 1979-1988). Ou encore les nombreuses monographies dont Anik Devriès est l'auteur unique et qui constituent autant de pistes de recherches périphériques, tant les contacts entre les éditeurs belges et français furent intenses, soutenus et imbriqués.

Antérieures à celles des musicologues français, les recherches d'Otto Erich Deutsch se concentrent sur les éditeurs de musique allemands. Dans son ouvrage *Publishers numbers*, édité à Londres en 1945, l'auteur présente, pour la plupart d'entre eux, une liste de leurs cotages respectifs précédée d'un aperçu biographique qui laisse le chercheur quelque peu sur sa faim. Fondant son discours sur une bibliographie sélective mais non systématique, l'auteur a cependant le mérite d'avoir consulté les archives de la Gesellschaft der Musikfreunde et celles de la Stadtbibliothek de Vienne. Nous aurons pris le soin de lui emprunter quelques détails se rapportant à la dynastie Schott de Mayence. Signalons enfin cet ouvrage entièrement consacré à l'édition musicale,

Music printing and publishing, The New Grove handbooks in music, édité par Donald W. Krummel et Stanley Sadie (London, 1990), dont l'index reprend les quelques principaux éditeurs de musique de par le monde, même si aucun éditeur belge n'y est recensé.

Hormis ces quelques ouvrages spécifiques au monde de la musique, l'histoire du livre s'est tout naturellement emparée de cette spécialisation. Peu ou prou envisagée, l'édition musicale y est dès lors perçue comme un secteur spécifique mais marginal de l'édition du livre, où les domaines de l'industrie et du commerce sont directement impliqués dans le processus de distribution et de diffusion de l'imprimé. Ici encore, la littérature est fort abondante et les travaux exemplaires.

Conjointement à cette démarche bibliographique, un grand nombre d'archives historiques, administratives et commerciales ont fait l'objet d'un examen attentif afin de mettre au jour toutes les informations susceptibles de nous éclairer sur les éditeurs de musique actifs à Bruxelles durant la période considérée. L'acquisition des archives privées de la maison Schott frères fut tout simplement providentielle et exceptionnelle, tout comme leur contenu, la qualité de leur état de conservation et la manière dont elles ont bravé le temps. Ces documents personnels nous ont permis de donner corps et vie à une bonne part de notre propos. Ils restent cependant incomplets et il est difficile, aujourd'hui encore, d'estimer le pourcentage du matériel en notre possession par rapport à la totalité du fonds exploitable. En effet, on sait de source sûre qu'une part des archives de la société a été expédiée à Mayence, au siège de la firme, en 2007. S'agissait-il d'archives, de partitions, ou des deux ? Combien de caisses y avait-il ? Autant de questions qui restent sans réponse à ce jour malgré nos multiples sollicitations auprès de la direction générale allemande. Toujours est-il que les nombreux documents dont nous disposons sont d'une valeur inestimable pour ce qui concerne l'histoire de l'édition musicale au XIX^e siècle et surtout au siècle suivant car, précisons-le, un grand nombre de liasses et autres livres de compte s'y rapporte principalement aux activités de la filiale bruxelloise au cours du XX^e siècle. C'est dire l'importance de ce fonds et le potentiel scientifique qu'il renferme encore pour le reste du siècle et pour un second ouvrage que nous consacrerons au sujet.

Nombre de documents imprimés d'époque ont également été consultés. Ainsi, les nombreux almanachs du commerce et de l'industrie de Bruxelles, ceux de la Cour également, mais aussi certains périodiques bibliographiques, des revues et recueils musicaux ont été dépouillés selon les sources parvenues jusqu'à nous.

Mais c'est l'imprimé musical, et plus précisément la partition, qui constitue évidemment la source primordiale de notre propos : il est le support à partir duquel toute analyse est rendue possible. Bien souvent

même, il constitue le seul témoignage d'une activité professionnelle passée. Hormis sa valeur intrinsèque, il fournit nombre d'indices collatéraux tels que le prix, le nom de l'éditeur et l'adresse où il tient son commerce, ainsi que celles des autres points de vente où l'on peut retirer la publication, etc., de sorte qu'il s'est révélé nécessaire de rassembler et d'analyser un maximum d'exemplaires distribués depuis la capitale belge.

Dans l'ensemble, nous n'avons émis aucune restriction au niveau de la forme de la composition éditée, qu'il s'agisse de partitions complètes ou de parties séparées, du moment que les éditions étaient pourvues de musique. Il en va de même pour la notion de « genre » : notre analyse reprend toutes les compositions, qu'elles ressortissent au domaine vocal, théâtral, instrumental ou pédagogique. Par ailleurs, la partition musicale a été prise en tant qu'objet matériel dont la morphologie et la structure interne répondent en premier lieu à des critères économiques. Dans ce contexte, le rôle de l'éditeur est déterminant. C'est lui qui, consciemment ou non, poursuit une hypothétique harmonie entre le fond et la forme. Par extension, il joue un rôle socio-culturel important, puisqu'il va propulser « l'objet » au cœur de la société de son temps, de sorte qu'il existe, en deçà du discours musical en lui-même, une sémiologie de la partition, laquelle, en tant qu'objet, se donne aussi à lire au musicologue. L'étude de la partition-objet la considère ainsi comme une structure logique qui répond à des critères aussi divers que ceux qui se rapportent à la musique (genre, style, auteur, compositeur) et au texte (nature, langue), à la forme matérielle (format, mise en page, illustration) et à la politique éditoriale (lieu, année d'édition, prix de vente, publicité, diffusion). Tous ces critères ont été affrontés les uns aux autres. Mais on ne peut traiter de l'édition musicale à Bruxelles au XIX^e siècle de la même manière que pour le siècle précédent. La façon d'aborder le sujet diffère notablement du fait de la modification de paramètres significatifs en différents domaines qui ne ressortissent pas uniquement de la sphère musicale. Ainsi, le contexte historique autant que les aspects socio-économiques influencent considérablement la production musicale, laquelle s'ouvre à la consommation de masse, tandis que la clientèle s'émancipe dans un nouveau confort bourgeois qui incite à la dépense. D'une pratique noble et confidentielle, la musique s'offre à présent au plus grand nombre. Le volume de la production éditoriale suit donc cette évolution qui va de pair avec l'élargissement du répertoire édité. Celui-ci s'inscrira bientôt dans toutes les couches de la population, y compris dans les milieux ouvriers. Cette augmentation du nombre de publications engendre celle des praticiens, autrefois les imprimeurs-libraires, devenus au XIX^e siècle des éditeurs professionnels ayant pignon sur rue.

Face à cette explosion du marché de la partition, il aurait été vain d'espérer ici le rassemblement complet et définitif du corpus édité à Bruxelles. Nous avons, en revanche, privilégié la reconstitution du catalogue des plus importants d'entre eux durant cette période. Concrètement, cette démarche heuristique a abouti à un cataloguage systématique des sources musicales et à leur description bibliographique et de contenu. La plupart des éditions musicales conservées en Belgique ont fait l'objet d'un examen *in situ* afin d'y recueillir tout élément susceptible de renseigner sur l'histoire de cette production. Par ailleurs, de fréquents voyages sur la toile nous ont permis de repérer virtuellement des collections musicales disséminées en Europe.

In fine, les divers organes bibliographiques du XIX^e siècle qui renseignent précisément sur la production belge ont été analysés en profondeur.

Il s'est d'abord agi d'estimer le nombre d'éditions musicales qui furent publiées à Bruxelles au cours de la période considérée. La méthode quantitative constitue un moyen de tirer des conclusions à la fois globales et particulières sur la production éditée en un lieu, à une époque et par des individus spécifiquement déterminés. Ainsi, nous disposons, pour notre analyse musicologique, d'un matériel défini, objectif et quantifié : les catalogues des fonds de commerce reconstitués par nous et dressés pour l'ensemble de la production éditoriale de l'époque. Cette quantification de la production éditoriale n'est cependant ni définitive ni immuable et elle sera susceptible d'évoluer au fur et à mesure de nouvelles découvertes. Elle permet néanmoins, dans l'immédiat, de se prêter au jeu des comparaisons et des statistiques.

On a pu tout d'abord comparer la part de la production actuellement recensée avec la quantité probable que devait atteindre le fonds musical des éditeurs de musique. Celle-ci peut être déterminée à l'aide des cotages, ces numéros d'ordre attribués à chaque partition – lorsqu'ils sont utilisés par l'éditeur. En prenant le plus élevé d'entre eux, on peut considérer que la production éditoriale est au minimum équivalente à ce dernier. À partir de ce chiffre et du nombre d'éditions répertoriées, on obtient le pourcentage de titres dont on a connaissance (27 % en moyenne) et celui des partitions qui sont parvenues physiquement jusqu'à nous (13 % en moyenne), et cela pour chaque éditeur.

Les quelques chiffres que nous avons obtenus conduisent à plusieurs commentaires : tout d'abord, on a évalué que la production globale des partitions publiées à Bruxelles au XIX^e siècle, ou du moins jusqu'en 1873, fut supérieure à 13 000 titres. Or, seuls 2 913 items ont pu effectivement être identifiés, parmi lesquels seules 1 633 partitions imprimées nous sont parvenues. C'est beaucoup et à la fois très peu en regard de l'ampleur que devait atteindre chacun de ces fonds au XIX^e siècle. On

constate en effet d'autre part, grâce aux catalogues et aux cotages, que les principaux éditeurs ont dépassé, pour certains largement, le millier de publications. C'est un état des lieux qui sera peut-être un jour remis en question.

Hormis la quantification de la production musicale à Bruxelles au XIX^e siècle, le récolement de ces 1 633 partitions a permis un examen attentif de son contenu, autrement dit de son répertoire. Et de déterminer tout d'abord, pour chacun des protagonistes, sa nature et son origine, la part d'œuvres vocales et instrumentales, les genres édités, les préférences de l'éditeur lui-même et son éventuelle implication personnelle dans l'établissement de son fonds. De manière plus globale, il parut intéressant de mettre en exergue les œuvres et donc les compositeurs qui furent le plus souvent édités.

Nos investigations se sont concentrées non seulement à Bruxelles, mais aussi en France, aux Pays-Bas, en Angleterre et en Allemagne. Le choix de ces institutions a été guidé par trois conditions essentielles : l'importance du dépôt ; son lien évident avec le sujet ; l'accès à l'information favorisé par un répertoire existant, publié ou accessible sur internet. Si les fonds musicaux de la British Library de Londres et de la Bibliothèque nationale de France ne sont que peu significatifs pour notre propos, celui la Koninklijke Bibliotheek de La Haye, en revanche, s'est avéré d'une exceptionnelle abondance, avec pas moins de deux cent quatre-vingt-dix partitions attribuées à nos principaux éditeurs, dont deux cent trente-huit sont des *unica*. Quant aux institutions allemandes, dont le pays est réputé pour son passé éditorial, elles ont été visitées virtuellement par le truchement du portail « Kit-Bibliothek, Catalogue Virtuel de Karlsruhe » (KVK), un site unique qui combine à la fois les critères de recherche habituels avec un ou plusieurs lieu(x) de conservation allemand(s) ou étranger(s). Les résultats sont impressionnants : ainsi avons-nous découvert un total de deux cent cinquante éditions bruxelloises actuellement conservées en Allemagne. *A contrario*, la recherche sur les institutions italiennes ne nous a pour ainsi dire rien révélé. Peut-être le résultat de ces vaines pérégrinations est-il la conséquence de l'histoire ? Car, tout au long du XIX^e siècle, ces quatre nations que sont la France, l'Angleterre, les Pays-Bas et l'Allemagne, ont non seulement entretenu des liens plus ou moins étroits avec la Belgique, mais elles ont également subi des transformations politiques, économiques et culturelles dont certaines se répercutèrent sur nos régions. En outre, les relations éditoriales tissées entre ce quatuor géographique ont permis, nous le verrons, de développer un véritable réseau de diffusion artistique dans lequel Bruxelles a joué un rôle non négligeable.

Ce sont, en toute logique, les institutions belges qui regorgent le plus de partitions imprimées en la capitale au XIX^e siècle. Grâce à l'inventoriage systématique et complet de ses collections musicales, la Bibliothèque royale de Belgique offre l'accès le plus important avec plus de six cent cinquante partitions imprimées. Ce fonds inestimable prend place dans ce qu'on appelle communément la « Collection Belgicana » qui fut acquise par l'institution en 1986. Cette collection contient environ 1 200 partitions qui furent éditées dans la seconde moitié du XIX^e siècle, principalement à Bruxelles, mais aussi à Anvers, Gand et Liège. Cet ensemble est particulièrement intéressant en ce qui concerne le répertoire belge de la période considérée et l'étude des imprimeurs spécialisés dans le domaine musical. Surtout, il révèle la date précise de publication pour plusieurs spécimens qu'il renferme, car cette « Collection Belgicana » découle d'une sorte de dépôt légal pratiqué au lendemain de la Convention franco-belge du mois d'août 1852, qui consistait à apposer sur les exemplaires destinés au ministère de l'Intérieur un cachet portant un numéro de dépôt et la déclaration manuscrite et signée de l'éditeur jointe à celle de l'imprimeur².

Le Conservatoire royal de musique de Bruxelles doit certainement se rapprocher de l'estimation chiffrée évoquée plus haut pour la Bibliothèque royale. La banque de données disponible sur le site de l'UMC (*Union Music Catalogue*) permet déjà d'isoler un certain nombre de partitions, nombre complété par des recherches effectuées *in situ* ainsi que par le catalogue jadis dressé par Alfred Wotquenne³. Notons aussi la richesse du fonds de l'Université d'Anvers, qui conserve près de deux cents partitions couvrant notre période d'investigation ; celui de l'Université de Gand qui dispose d'une cinquantaine de pièces ; et celui de l'Université de Namur qui compte une quinzaine d'imprimés musicaux, parmi lesquels certaines pièces d'exception. La Bibliothèque musicale des archives du Palais royal de Bruxelles, pour sa part, détient vingt-deux partitions ayant une valeur sociologique inestimable pour notre sujet ; toutes sont dédiées à la royauté et à la patrie. Elles nous auront permis d'approcher le répertoire national qui fut édité à Bruxelles.

Excepté ces fonds aisément accessibles au public, il convient également de faire mention des collections privées des familles d'Arenberg et de Chimay, mises au jour grâce aux travaux de Marie Cornaz. Ainsi le fonds Arenberg est-il riche de quarante-sept publications. Dans son *Inventaire complet du fonds musical des archives privées de la famille d'Arenberg à Enghien* (Bruxelles, 2004), on découvre des exemplaires

² [HuysI].

³ [WotquenneC].

précieux que nous n'avons pu localiser qu'en ce seul endroit. L'histoire des princes de Chimay nous est également contée par la même dans son ouvrage, *Les Princes de Chimay et la musique* (Bruxelles, 2002), la seule référence à ce jour concernant l'incalculable collection musicale de ces mécènes. Au fil des pages, on prend toute la mesure de leur implication dans la vie musicale européenne et de la richesse de leurs collections. On y trouve, entre autres, les partitions imprimées et manuscrites qui étaient utilisées lors de leurs séances musicales organisées en leur hôtel de la rue de Babylone, à Paris. De ce vaste ensemble essentiellement publié dans la Ville Lumière, seule émerge une dizaine d'éditeurs bruxellois.

Sans prétendre à une parfaite exhaustivité, on peut donc considérer qu'avec ce recensement général ne comprenant pas moins de 1 633 partitions nous avons effectué, à ce stade, la majeure partie du travail de collation pour lequel nous avons consulté, dans la plupart des cas, les exemplaires imprimés.