

L'ÉDITION ET LA DIFFUSION DE LA MUSIQUE À BRUXELLES AU XVIII^e SIÈCLE

MARIE CORNAZ

J'AI ABORDÉ l'édition et la diffusion de la musique à Bruxelles au XVIII^e siècle dans le cadre d'une thèse de doctorat réalisée à l'Université Libre de Bruxelles auprès du professeur Henri Vanhulst et qui a été défendue le 18 décembre 1996. Ce sujet, jusqu'ici inédit, m'a permis de montrer que Bruxelles a occupé au XVIII^e siècle une place dans le domaine de l'édition musicale et a joué un rôle non négligeable, et pourtant jusqu'ici négligé, au sein d'un commerce de la musique qui étend de plus en plus ses ramifications à travers l'Europe toute entière.

Les limites chronologiques que je me suis fixée sont les années 1702 et 1794. La première date correspond au moment où l'imprimeur installé à Bruxelles Antoine Claudinot essaye d'obtenir un privilège pour l'impression de la musique. Sa tentative ayant échoué, le véritable début de l'édition musicale bruxelloise fut postposé de quelques années. Bien que la première gravure bruxelloise connue à ce jour date de 1706, l'activité se déve-

1 Le texte qui suit reprend des éléments développés dans ma thèse de doctorat. Je renvoie à celle-ci le lecteur désireux d'avoir plus de détails ainsi que certaines références bibliographiques.

loppe surtout avec la figure de Jean-Laurent Krafft dès 1730. 1794 symbolise à la fois un changement de régime politique, avec la fin de la période autrichienne, mais également la fin d'une époque pour l'histoire de l'édition et de la diffusion de la musique à Bruxelles puisque l'année suivante, en 1795, la famille d'imprimeurs Weissenbruch s'installe dans cette ville, marquant ainsi le début de l'édition musicale telle qu'elle se développera au XIX^e siècle.

Je me propose ici de dresser un panorama de la circulation de la musique à Bruxelles au XVIII^e siècle, en présentant certains de ces acteurs et en mettant en évidence le répertoire choisi pour être vendu dans cette ville.

1. BRUXELLES AU XVIII^e SIÈCLE

S'intéresser à la circulation de la musique à Bruxelles au XVIII^e siècle nécessite tout d'abord de resituer cette ville dans un contexte plus large, au niveau historique et culturel.

En 1695, Bruxelles, jusqu'alors sous domination espagnole, est attaquée par les troupes du roi de France Louis XIV dans le cadre de la guerre de succession d'Espagne. Cette guerre se termine par le traité d'Utrecht en 1713 qui attribue les Pays-Bas à l'Autriche. Dès cette époque et jusqu'en 1795, Bruxelles sera la capitale des Pays-Bas autrichiens, capitale gouvernée par un gouverneur général représentant l'empereur installé à Vienne. De ce fait, cette cité deviendra un pôle d'attraction pour de nombreux étrangers, parmi lesquels on trouve notamment des musiciens.

Bruxelles est alors la ville la plus importante de nos régions en nombre d'habitants, puisqu'elle compte vers 1780 plus de 74.000 habitants. Il faut néanmoins souligner que cela est peu de chose comparé aux 600.000 habitants que compte Paris à la même époque. Le personnage qui a suscité le plus d'émulation d'un point de vue culturel au XVIII^e siècle à Bruxelles est sans conteste le prince Charles de Lorraine, qui n'est autre que le beau-frère de l'Impératrice Marie-Thérèse et qui dirige nos

régions, en tant que gouverneur, de 1740 à sa mort le 4 juillet 1780. Ce règne ne sera interrompu que quelques années, lorsque en 1745, les troupes françaises du roi Louis XV commandées par le maréchal de Saxe occupent les Pays-Bas et ce jusqu'en octobre 1748. De retour à Bruxelles, Charles de Lorraine organise des fêtes à la cour, restaure ses résidences comme celle des ducs de Brabant à Tervuren et fait construire routes et canaux. Se montrant un mécène généreux, il témoigne de son intérêt pour le théâtre de la Monnaie en versant des subsides ou en permettant la création d'une troupe placée sous sa protection. Il devient le protecteur de nombreuses associations comme l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles.

Cette période est suivie des années plus sombres marquées par les troubles révolutionnaires de 1789, avec la révolution brabançonne. Le dernier gouverneur des Pays-Bas sera l'archiduc Charles, frère de l'empereur, puisqu'en juin 1794 les Pays-Bas seront occupés par l'armée française pour être ensuite officiellement annexés en 1795.

Quant à la vie musicale bruxelloise durant ce XVIII^e siècle, elle s'articule autour de trois axes principaux, la cour, l'église collégiale Sainte-Gudule et le théâtre de la Monnaie. La chapelle royale de la cour est dirigée par le Vénitien Pietro Antonio Fiocco puis, au décès de celui-ci en 1714, par son fils Jean-Joseph. En 1749, l'Anversois Henri-Jacques de Croes est nommé à sa place. L'institution comprend alors parmi ses membres Pierre van Maldere, un des grands auteurs de symphonies de l'époque. L'Autrichien Ignace Vitzthumb devient en 1786 le dernier directeur de la chapelle, qui ne survivra ni à la Révolution brabançonne ni à l'annexion des Pays-Bas par la France en 1795.

La maîtrise de l'église la plus importante de la ville, la collégiale Sainte-Gudule, est attribuée successivement à Pierre-Hercule Bréhy, puis en 1737 à Joseph-Hector Fiocco, autre fils de Pietro Antonio, et enfin à Charles-Joseph van Helmont.

Après la destruction du centre de la ville par le bombardement français de 1695, le financier italien Bombarda est autorisé

à construire sur l'emplacement d'un ancien atelier monétaire une salle qui ouvre ses portes en 1700 sous le nom de théâtre de la Monnaie. Pendant la première moitié du XVIII^e siècle, on y représente surtout des œuvres de Lully, Campra, Colasse et Des-touches. Après l'occupation de la ville par les troupes françaises, durant laquelle le théâtre est dirigé par le Français venu de Paris Charles-Simon Favart, on y joue des opéras-comiques et des comédies mêlées d'ariettes du répertoire français. En 1771, l'exploitation de la maison d'opéra est confiée à Ignace Vitzthumb, qui s'emploie à améliorer la qualité des spectacles.

Il convient également de souligner que Bruxelles est dotée en ce XVIII^e siècle de deux associations de concerts, dont les activités restent mal connues, le "Concert Bourgeois" fondé en 1756 sous la protection du gouverneur Charles de Lorraine et dirigé par Pierre van Maldere et un autre association, le "Concert Noble". Enfin, la facture instrumentale bruxelloise compte quelques représentants intéressants au cours de ce XVIII^e siècle, parmi lesquels il faut citer le luthier Marc Snoeck et la dynastie des facteurs d'instruments à vents Rottenburgh. C'est en 1770 que la ville voit naître le premier piano des Pays-Bas autrichiens, dont la réalisation est due au fabricant de clavecin Henri-Joseph van Casteel.

Si la musique, jouée à la cour, à l'église collégiale Sainte-Gudule, au théâtre de la Monnaie, dans certaines associations de concerts ou encore en privé, est un des signes de l'effervescence culturelle bruxelloise, le développement de l'édition en est un autre, puisque Bruxelles devient, en ce XVIII^e siècle, la ville la plus importante des Pays-Bas autrichiens pour le commerce des livres, ravissant ainsi la place qu'occupaient au XVI^e et au XVII^e siècles Anvers et Louvain. Il est à noter que les graveurs, typographes, imprimeurs et marchands de musique bruxellois habitent tous plus ou moins le même quartier de Bruxelles, à savoir la rue de la Madeleine et ses environs. Plusieurs se regroupent également aux alentours du théâtre de la Monnaie.

Si les éditeurs de musique jouent un rôle décisif dans la dif-

fusion de la musique dès les débuts de l'imprimerie musicale, celui-ci s'accroît de manière significative au XVIII^e siècle. En effet, durant le siècle des Lumières, l'importance que prend la bourgeoisie dans la société induit de nombreuses modifications sociologiques et suscite notamment l'expansion d'un commerce musical à grande échelle. La bourgeoisie, en se développant par le commerce, acquiert à cette époque la possibilité de s'adonner à des activités jusqu'alors pratiquées surtout au sein de la noblesse, parmi lesquelles la musique. Les bourgeois se mettent à organiser des concerts privés ou publics, deviennent eux aussi des instrumentistes amateurs. Ils s'adressent à des musiciens pour être initiés à leur instrument, ce qui donne à ces derniers la possibilité de se détacher de plus en plus de leur rôle de serviteur, de se prendre en charge. Les musiciens sont alors incités à éditer leur musique, tandis que de leur côté les libraires et les éditeurs s'empressent de fournir aux clients les partitions demandées.

À Bruxelles, comme dans d'autres villes, le XVIII^e siècle voit coexister deux techniques d'impression de la musique, celle d'une part de la gravure en taille-douce et d'autre part celle des caractères mobiles de la typographie. Si les premiers exemples de musique typographiée datent du début du XVI^e siècle, notamment avec les réalisations du vénitien Ottaviano Petrucci et qu'ils connaissent le succès dans les anciens Pays-Bas avec Tielman Susato à Anvers et Pierre Phalèse à Louvain, les premières éditions gravées sont presque aussi anciennes que celles qui sont typographiées, le plus ancien exemple datant d'avant 1536.

Au XVIII^e siècle, à Bruxelles comme ailleurs, le développement de la musique instrumentale entraîne l'essor de la gravure en taille-douce, technique permettant de réaliser de nouvelles éditions rapidement, de suivre la demande et d'offrir constamment à la clientèle des nouveautés. L'industrie musicale, qui connaît alors un formidable élan et s'internationalise, illustre la distinction qui s'opère à cette époque entre un répertoire de musiciens professionnels et une musique d'amateurs. À ces derniers, les éditeurs fournissent surtout de la musique de clavier et un répertoire de chambre avec de nombreux trios ou quatuors

toujours proposés en parties séparées. Les éditions à destination professionnelle sont moins nombreuses et sont plus onéreuses ; il s'agit de symphonies et de concertos. La prépondérance de l'édition musicale gravée s'observe à Londres, à Paris, mais aussi à Bruxelles, puisque sur les cent cinquante-cinq éditions que j'ai pu recenser dans cette ville entre 1706 et 1794, cent dix-sept ont été réalisées suivant le procédé de la gravure en taille-douce. La majorité de ces publications concerne des ouvrages instrumentaux, bien qu'une minorité touche au répertoire vocal religieux et profane. Même si la typographie continue conjointement à être utilisée, elle perd de son importance. À Bruxelles, seules trente-huit éditions utilisent les caractères mobiles et présentent toutes des ariettes tirées d'opéras-comiques français ou des pièces de musique de circonstance.

2. LA GRAVURE

La première édition gravée bruxelloise du XVIII^e siècle date de 1706. Il s'agit des *Sonate a violino e violoncello e cembalo opus 1* du joueur de théorbe vénitien Giuseppe Trevisani. Ce musicien a travaillé au sein de la chapelle musicale du prince-électeur Maximilien-Emmanuel de Bavière à Munich, avant de suivre ce dernier à Bruxelles dès le 15 janvier 1696. Ces douze sonates dédiées à ce prince-électeur sont les seuls ouvrages connus de ce compositeur. La page de titre de cette édition présente une superbe gravure montrant Orphée ainsi qu'une musicienne jouant du théorbe, en référence à l'instrument du compositeur. Chacune des trois parties séparées de l'édition a été gravée par un graveur différent. Ceci est exceptionnel, la gravure étant généralement confiée à une seule personne. La partie de violon est due à David Vleughels, peut-être apparenté au peintre et graveur français Nicolas Vleughels. La partie de violoncelle a été réalisée par un certain "de Heuqueville" dont nous ne savons rien, tandis que la partie de clavecin a été gravée par le graveur et illustrateur bruxellois Jean-Baptiste-Joseph Berterham.

Sans vouloir citer ici tous ceux qui ont réalisé des éditions gra-

vées à Bruxelles durant le XVIII^e siècle, il me semble important d'épingler les noms de Jean-Laurent Krafft, de François Harrewijn et des frères Van Ypen.

Jean-Laurent Krafft est né à Bruxelles le 10 novembre 1694 et mort dans cette même ville le premier janvier 1768. Il est le fils d'un artiste allemand, vraisemblablement musicien. Jean-Laurent Krafft est un personnage aux talents multiples ; il est à la fois peintre, graveur sur bois, sur cuivre et à l'eau-forte, dessinateur, écrivain et même compositeur, puisqu'il est l'auteur d'une *Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ*, dont la musique est malheureusement perdue. Six ouvrages, gravés entre 1731 et environ 1750, témoignent de l'activité de Jean-Laurent Krafft comme graveur de musique. Parmi ceux-ci, épinglons ici les *Pièces de clavecin opus 1* du compositeur, organiste et claveciniste bruxellois Joseph-Hector Fiocco, qui a été maître de chapelle à l'église Sainte-Gudule de 1737 à sa mort en 1741. La gravure des *Pièces de clavecin opus 1* a dû être achevée au milieu de l'année 1731, comme le laisse entendre le contrat que nous avons conservé, contrat passé entre le compositeur Fiocco et l'éditeur-graveur Krafft à propos de l'édition de l'opus 1. Ce document est très intéressant notamment parce qu'il nous indique que c'est le musicien qui prend entièrement en charge les frais de l'édition de sa musique et ce document précise également que le graveur prend cinq jours pour graver une page de musique. Comme l'ouvrage compte trente-six pages, le graveur consacre donc au moins six mois à graver la musique de Fiocco.

La page de titre de ces *Pièces de clavecin* est très belle. Elle est ornée d'un frontispice représentant notamment un écusson aux armes du duc Léopold-Philippe d'Arenberg, à qui l'œuvre est dédiée. Ce duc d'Arenberg est notamment connu pour avoir dirigé, avec le duc d'Ursel et le marquis de Deynze, le théâtre de la Monnaie de 1749 à 1752. Cet opus 1 de Fiocco propose deux suites de douze pièces chacune.

Un autre graveur contemporain de Krafft mérite d'être cité ici, puisque son activité de graveur de musique n'avait jamais été

étudiée auparavant : il s'agit de François Harrewijn. Né à Bruxelles le 26 juin 1700, François Harrewijn est un des onze enfants du graveur Jacob Harrewijn. François, qui a été l'élève de son père, est non seulement graveur sur cuivre, mais également médailliste. Connu pour son célèbre portrait de Charles de Lorraine, il est également l'auteur de la gravure de deux ouvrages de musique de l'organiste de la chapelle royale Josse Boutmy ; il s'agit des *Petites suites de pièces de clavecin* datant des environs de 1736 ainsi que le *Troisième livre de pièces de clavecin* composé vers 1750. Cette dernière édition est dédiée à Charles de Lorraine et possède une liste de souscripteurs qui reprend plus de cent noms. Les souscripteurs se recrutent bien évidemment parmi les musiciens, mais aussi parmi les nobles, certains membres du clergé, ainsi que parmi des bourgeois travaillant dans l'administration ou au sein de l'armée. L'étude de cette liste de souscripteurs nous apprend que l'ouvrage de Boutmy se diffuse non seulement dans de nombreuses villes des Pays-Bas autrichiens comme Anvers, Bruxelles, Gand, Malines et Mons mais également à l'étranger, à Calais, Paris, Rennes, Londres et Cologne.

Krafft comme Harrewijn illustrent tous deux la tendance de l'édition musicale bruxelloise de la première moitié du XVIII^e siècle qui ne voit publier que des ouvrages de musiciens originaires des Pays-Bas autrichiens. À côté de Fiocco et Boutmy déjà cités, nous trouvons en effet le Bruxellois Charles-Joseph van Helmont, le Liégeois Dieudonné Raick ou encore l'Anverseois Henri-Jacques de Croes.

Cette tendance change dans la seconde moitié du siècle, surtout avec les frères Van Ypen qui dominent alors le marché de l'édition musicale à Bruxelles. Les frères Pierre-Joseph Théodore et Philippe-Henri Van Ypen se lancent dans l'édition musicale en s'associant entre 1774 et 1779 avec le graveur Abraham Salomon Pris, puis dès 1779 avec le graveur Paul Mechtler. Ces deux graveurs 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 premier violon au théâtre de la Monnaie. Des deux frères, c'est Philippe-Henri Van Ypen qui

est chargé de se déplacer à l'étranger pour négocier l'édition de nouveaux ouvrages et trouver de nouveaux clients. Tout comme au temps des listes de souscripteurs, la diffusion à l'étranger des éditions bruxelloises est importante et étendue. La diffusion des éditions Van Ypen se fait en France, à Paris, Lyon et Lille, en Hollande, à La Haye, Amsterdam, Leyde, Haarlem et Rotterdam, en Angleterre, à Londres et en Allemagne à Francfort. Si les marchands étrangers décident de diffuser ces éditions bruxelloises, c'est évidemment un signe de leur succès, indiquant que la capitale des Pays-Bas autrichiens se défend très bien dans le vaste marché européen de l'édition musicale. Soulignons que les Van Ypen ne s'occupent pas exclusivement de musique, mais font également le commerce de matières premières comme la laine, le bois et même du café acheté à Saint-Domingue.

Les frères Van Ypen réalisent le plus d'éditions à Bruxelles durant le siècle, avec septante trois éditions recensées. Celles-ci privilégient les compositeurs locaux, au rang desquels sont présents les Bruxellois Eugène Godecharle, Pierre van Maldere, Jean-Englebort Pauwels et Ferdinand Staes, ainsi que l'Anversois Jean-François Redein, le Namurois Jean-Baptiste Jadin, Jean-Baptiste van Hoof, originaire de Lierre et Charles-Louis-Joseph André de Ath. Les musiciens de passage dans les Pays-Bas autrichiens sont également édités par les frères Van Ypen, comme le Bohémien Johann Theodor Brodeczky ou encore le Français Jean-Marie Rousseau. Dans certains cas, les liens personnels avec tel ou tel musicien expliquent pourquoi une œuvre est publiée à Bruxelles plutôt qu'à Paris, mais 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 Joseph Haydn, Carl Stamitz et Johann Baptist Vanhal.

Les années 1775 à 1789 sont marquées par la publication ininterrompue chez les Van Ypen de quatorze recueils d'ariettes, arrangées par le compositeur et chef d'orchestre Ignace Vitzthumb pour voix, deux violons et basse continue. Ces arrangements d'airs d'opéras du répertoire français des Duni, Grétry,

Monsigny et Philidor subissent l'influence d'une mode musicale venue de Paris. Ces recueils possèdent tous des pages de titre différentes.

Il faut souligner combien l'évolution de la facture instrumentale influence le marché de l'édition musicale. Nous pouvons ainsi constater que le clavecin est petit à petit supplanté par le piano-forte, mais que les éditeurs choisissent habilement d'indiquer sur les pages de titre des partitions les deux instruments afin de permettre à ceux qui n'ont pas encore acquis le nouvel instrument de ne pas se sentir exclus. La première mention du terme "piano-forte" apparaît pour la première fois sur une édition bruxelloise en 1776, avec l'édition de l'opus 1 de Brunings, compositeur amateur dont nous ne savons quasi rien.

3. LA TYPOGRAPHIE

Tandis que la technique de la gravure en taille-douce se développe à Bruxelles dès le début du XVIII^e siècle mais surtout à partir des années 1730 et concerne le répertoire de la musique instrumentale en plein essor, la typographie musicale ne sera utilisée dans la capitale qu'à partir de la seconde moitié du siècle et ne sera appliquée essentiellement que pour l'édition de livrets d'œuvres lyriques avec musique et, dans une moindre mesure, aux pièces de musique de circonstance. Ce type d'ouvrages est édité en recourant aux caractères mobiles plutôt qu'à la plaque de gravure car la musique proposée, sur une simple portée, ne justifie pas l'emploi de la technique gravée, dont le coût à la production et à la vente est bien plus élevé.

L'existence d'une salle d'opéra fixe dans la capitale depuis 1700, le théâtre de la Monnaie, suscite sans aucun doute le développement d'un commerce musical lié au répertoire lyrique qui y est présenté. Elle incite les éditeurs et les marchands de la ville à imprimer ou diffuser les œuvres reprises au programme de cette maison d'opéra. Quant à la musique de circonstance, elle est centrée uniquement sur la personne du gouverneur Charles de Lor-

raine qui joue un rôle important au sein de la vie culturelle dans la capitale. On célèbre en effet par des pièces de musique son entrée dans la ville, ses 25 ans de gouvernement ou encore l'inauguration de sa statue.

Rappelons que la production typographiée ne concerne qu'une part infime des publications musicales bruxelloises, puisque sur les cent cinquante cinq éditions bruxelloises recensées, seules trente huit éditions typographiées ont été mises à jour, sortant des presses de Jean-Joseph Boucherie, des frères Vasse, de Josse Vanden Berghen ou de Jean-Louis de Boubers. Trente et une éditions présentent des grands succès du répertoire lyrique français, avec des opéras-comiques et des comédies mêlées d'ariettes des maîtres du genre que sont Dezède, Duni, Grétry, Monsigny et Philidor. Ces éditions sortent soit peu de temps avant la première représentation bruxelloise au théâtre de la Monnaie soit peu après.

Arrêtons-nous ici à la personnalité de l'imprimeur Jean-Joseph Boucherie. Celui-ci est vraisemblablement né en dehors de la capitale mais décède dans cette ville le 4 mai 1776. Boucherie est imprimeur, libraire mais également actif dans le milieu de la presse, puisqu'il devient l'imprimeur de la Gazette des Pays-Bas dès le premier numéro de cette publication, le premier mai 1759.

Jean-Joseph Boucherie, conscient du fait que le marché des éditions de livrets d'opéras peut s'avérer fort lucratif, couvre son commerce d'un privilège qui lui assure pendant douze ans l'exclusivité pour l'impression et la vente de ces livrets. Afin de faire connaître les publications dont il dispose dans son magasin, il pense intelligemment à insérer des catalogues dans certains livrets. Nous avons conservé vingt-deux livrets avec musique de Boucherie parus entre 1753 et 1770 qui proposent les grands succès d'opéra de l'époque, avec notamment cinq ouvrages de Duni et trois de Monsigny. Boucherie se distingue également en tant que contrefacteur d'éditions parisiennes de livrets d'opéras. Les éditions parisiennes coûtant plus chers que leurs homologues

bruxellois, certains imprimeurs de la capitale, dont Jean-Joseph Boucherie, sont incités à pratiquer la contrefaçon, car il est plus avantageux de réaliser à Bruxelles des imprimés faussement 'parisiens', faits avec un papier de fabrication locale moins cher que celui d'origine française et avec des ouvriers dont le salaire est plus bas qu'à Paris. Ces imprimés contrefaits sont ensuite vendus aux clients bruxellois ou passent clandestinement la frontière pour être vendus à Paris.

4. LA DIFFUSION

L'analyse de la circulation de la musique à Bruxelles durant le XVIII^e siècle doit être complétée en considérant les autres voies par lesquelles la musique y est distribuée.

La majorité des ouvrages musicaux sont diffusés à Bruxelles grâce à un réseau de distribution organisé par des marchands-libraires qui proposent à leur clientèle, parmi un choix diversifié de livres, également de la musique. La plupart d'entre eux vendent des éditions publiées en dehors de Bruxelles – ou des manuscrits – et se font connaître par l'insertion d'avis publicitaires dans la presse locale, avis dont le nombre croit de manière significative durant la seconde moitié du siècle. D'autres bénéficient d'un statut particulier, car ils sont le correspondant bruxellois de certains éditeurs liégeois ou parisiens.

Nous avons recensé cent quarante deux éditions diffusées par l'intermédiaire de correspondants bruxellois. Nous ne parlerons ici que du correspondant le plus important, à savoir François Godefroy. Né en Normandie en 1740, François Godefroy 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. À Bruxelles, il diffuse des éditions parisiennes des éditeurs parisiens les plus importants de l'époque, dont de La Chevardière, Sieber, Heina et Deroullède. Ces éditions parisiennes vendues à Bruxelles par Godefroy 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. Le musicien le mieux représenté est le chevalier de Saint-Georges avec sept publications qui permettent aux Bruxellois de découvrir sept de ses concertos pour violon et quatre de ses symphonies. Si Saint-Georges est quelque peu oublié aujourd'hui, nous trouvons aussi parmi les éditions parisiennes diffusées à Bruxelles par le correspondant Godefroy des compositeurs dont la renommée s'est maintenue jusqu'à nous, comme Johann Christian Bach, Luigi Boccherini, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ou encore Carl Stamitz. Mozart est choisi surtout pour des pièces destinées au clavier, tandis que Joseph Haydn est apprécié pour ses symphonies.

La masse des publications parisiennes touchant aux symphonies, aux concertos, à la musique de chambre ainsi qu'au répertoire soliste pour clavier, nous fait prendre conscience du fait que les musiciens qui résident à Bruxelles ont la possibilité de connaître les principaux ouvrages de leur temps, de se familiariser avec les différentes tendances, qu'elles soient italiennes, germaniques, slaves, françaises, qu'elles se rattachent plus au style préclassique de l'école de Mannheim ou aux formes du classicisme. Enfin, ces éditions permettent aux contemporains de découvrir non seulement des musiciens respectueux des schémas mais aussi des génies qui les transcendent.

À côté des correspondants tels que Godefroy, la musique est proposée également de manière ponctuelle chez de nombreux libraires. Le répertoire distribué par les marchands bruxellois est très varié, puisque s'y côtoient la musique instrumentale pour petits ou grands ensembles, la musique religieuse, les opéras français mais aussi les journaux de musique ou encore des méthodes d'instruments ou des ouvrages théoriques.

Parmi ces libraires, il faut souligner l'importance de Jean-Louis de Boubers. Jean-Louis de Boubers tient, sans conteste,

une place dans le marché bruxellois de la diffusion musicale grâce à la librairie dont il s'occupe au sein du théâtre de la Monnaie dès 1769. Issu d'une famille noble originaire du Nord Pas-de-Calais qui compte parmi ses membres plusieurs imprimeurs, Jean-Louis est né à Lille le 8 juin 1731 et décédera à Bruxelles le 30 juillet 1804. Cet homme qui, d'après ses contemporains, était un homme très grand, aux yeux bleus et portant perruque, commence sa carrière en tant que libraire à Dunkerque puis se retrouve à Liège en 1761. En 1766, il demande aux autorités bruxelloises à pouvoir s'installer comme imprimeur et libraire à Bruxelles, mais sa demande est refusée, car, en tant qu'étranger, il n'a pas fait d'apprentissage à Bruxelles et ne connaît pas la langue flamande. Pour se conformer aux règles en vigueur, de Boubers devient apprenti cette même année 1766 auprès de Jean-Joseph Boucherie. Après deux ans, en 1768, il devient enfin libraire et imprimeur de Bruxelles et s'installe au Marché aux Herbes. Le 18 octobre 1769, il obtient l'autorisation d'ouvrir une librairie au théâtre de la Monnaie.

L'existence d'une boutique fixe au théâtre de la Monnaie est attestée dès l'année 1767, au moment où la direction permet à un nommé Gerardi de vendre ses ouvrages dans la maison d'opéra, mais ce Gerardi doit rapidement fermer boutique. Quand de Boubers devient le libraire de la Monnaie, le commerce a pris une telle ampleur que de nombreux libraires tenteront pendant plus de quinze ans de casser le privilège détenu par de Boubers. L'inventaire après décès du marchand, que nous avons conservé, indique que celui-ci était en possession d'un nombre impressionnant de livrets choisis parmi les ouvrages les plus appréciés de l'époque.

À côté des libraires et des correspondants, d'autres voies de diffusion de la musique apparaissent. Ainsi, certains compositeurs n'hésitent pas à insérer eux-mêmes un avis publicitaire dans les journaux pour signaler que leurs œuvres sont disponibles. Ainsi, de passage à Bruxelles, le compositeur italien Carlo Tessarini prévient dans le journal la *Gazette de Bruxelles* du 12 décembre 1752 qu'il vend à son hôtel, situé près de la Steen-

porte, de nombreuses œuvres récentes de compositeurs italiens.

★ ★ ★ ★ ★

L'étude de l'édition musicale à Bruxelles au XVIII^e siècle révèle la place, jusqu'ici négligée, que cette capitale occupe dans l'histoire de l'édition et de la diffusion de la musique en Europe à cette époque. Bruxelles, par son statut politique de capitale des Pays-Bas autrichiens et de ville de cour ainsi que par sa position géographique est un pôle économique dans lequel le marché en pleine expansion de l'édition musicale et de sa distribution se développe comme il le fait dans de nombreux centres urbains. Bruxelles fait partie des villes d'importance que le marché de la musique se doit de desservir.

Si les éditions typographiées sont plus destinées au public d'opéra dans son ensemble, les publications gravées, qui dominent le marché, s'adressent aux musiciens amateurs et professionnels. Les musiciens amenés à donner des concerts à la cour du gouverneur, au théâtre de la Monnaie, au sein d'associations de concerts publics ou en privé disposent d'un choix très large d'ouvrages. Quant aux musiciens amateurs, ils n'ont pas de peine à se fournir en œuvres de musique instrumentale, mais aussi en méthodes d'instruments de musique, qui complètent certaines fois les leçons prises auprès d'instrumentistes professionnels.