



Les caractères de musique anversoise (XVI^e-XVII^e siècles)

Laurent Guillo

► To cite this version:

| Laurent Guillo. Les caractères de musique anversoise (XVI^e-XVII^e siècles). 1997. hal-01139355

HAL Id: hal-01139355

<https://hal.science/hal-01139355>

Preprint submitted on 4 Apr 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES CARACTERES DE MUSIQUE ANVERSOIS (XVIe-XVIIe SIECLES)

A Anvers, l'édition musicale polyphonique aura laissé non seulement de nombreux témoignages des travaux de quelques imprimeurs doués et entreprenants, tels Susato, Phalèse, Plantin ou leurs continuateurs, mais aussi un véritable trésor de matériel typographique musical, qui n'a pas son équivalent au monde. Si cette ville peut être comparée à Paris, à Lyon ou à quelques autres cités italiennes ou allemandes pour la qualité et la quantité de la musique qui y fut imprimée, elle seule possède une collection si riche et si complète de poinçons et de matrices de caractères de musique.

Les collections du Museum Plantin-Moretus regroupent en effet la plupart des caractères qui furent utilisés dans cette ville et dans d'autres villes des anciens Pays-Bas aux XVIe et XVIIe siècles.

Anvers, cité marchande et opulente, centre typographique important, siège de plusieurs maîtrises et de nombreuses confréries, n'a jamais manqué de quoi alimenter les presses des imprimeurs de musique, tant en production locale qu'en musique importée des cités et des pays voisins. L'édition musicale n'a donc pas tardé à y faire son apparition et elle y a donné l'exemple d'un développement harmonieux et gradué. Nous passerons rapidement sur deux ou trois avatars de musique gravée sur bois, technique qui fut rapidement abandonnée pour faire place au procédé typographique en double impression, initié par Petrucci en 1501 à Fossombrone. Relativement peu utilisé hors de l'Italie, ce procédé fut expérimenté par deux imprimeurs, d'une part Symon Cock en 1540 ¹ pour la première édition des *Souter-liedekens* (œuvre promise comme l'on sait à un bel avenir) et d'autre part les associés Jean Buys et Henry Loys, qui éditèrent en 1542 ² les *Chansons à quatre parties* de Benedictus Appenzeller. Mais là encore, ce procédé délicat à mettre en œuvre et au résultat approximatif n'eut pas de lendemain.

Il fallut tout de même attendre 1542 - date relativement tardive, comparée à Lyon (1531-1532) ou Naples, Rome, Venise et Ferrare (de 1536 à 1538) - pour que soit repris à Anvers le procédé de "simple impression" initié à Paris en 1528 par Pierre Attaignant, dans lequel chaque note porte un petit segment de portée. Ce procédé devait rester pendant plusieurs dizaines d'années le procédé privilégié de l'édition musicale, en supplantant tous les autres (mais il sera ensuite supplanté par la gravure sur métal). Cette année-là, Willem van Vissenaeken imprime un recueil de motets intitulé *Quatuor vocum musicae modulationes numéro xxvi* avec un grand caractère ³. D'une facture assez grossière et donc vite démodé, le caractère de Vissenaeken fut réutilisé à deux reprises seulement : par Symon Cock en 1559 pour une des nombreuses rééditions des toujours fameux *Souter-liedekens*, puis par Claes van der Wouvere en 1564 pour une autre édition de la même œuvre.

¹ Type Cock. Les noms des caractères se réfèrent à : Laurent Guillo. « Les caractères de musique employés des origines à c. 1650 dans les anciens Pays-Bas ». Actes du colloque d'Anvers, août 1995. In *Yearbook of the Alamire foundation* 2 (1997), p. 183-235.

² Type Buys-Loys.

³ Type Vissenaeken.

L'année suivante, en 1543, Thielman Susato introduit le beau caractère ⁴ qui lui servira jusqu'en 1550. C'est la première fois qu'on utilise à Anvers un caractère emboîté ⁵, technique qui aura à Anvers une fortune inégale. Susato change assez vite de caractère pour lui préférer un caractère déjà ancien, taillé à Nuremberg ⁶ vers 1537 - un des plus utilisés au XVI^e siècle ⁷ - et dont il se servira pour imprimer ses livres de motets et de chansons jusqu'à la cessation de son activité en 1561. Dix ans après Susato, en 1554, l'imprimeur Jan de Laet et son associé le musicien Hubert Waelrant commencent à éditer des livres de motets, de chansons et de madrigaux avec un caractère probablement taillé pour eux par Ameet Tavernier ⁸. Élégant, un peu plus petit que le caractère de Susato, il sera utilisé plus longtemps puisqu'après que la veuve de Jan de Laet ait cessé de l'utiliser en 1569, il sera repris par la veuve d'Ameet Tavernier en 1571 et par Gheleyn Janssens en 1614.

Pour la première fois, un caractère anversoïse s'exporte, mais sans sortir toutefois des anciens Pays-Bas : on le retrouve à Franeker en 1602 dans la *Musica miscella* de Jacob Vredeman imprimée par Gillis van den Rade, puis à Amsterdam entre 1603 et 1647, à Rotterdam chez les Waesberghe entre 1603 et 1628 puis chez la veuve Bastiensz en 1641, et enfin jusqu'à Zwolle (1607-1608) et Utrecht (1601-1612).

Mais, pendant qu'on s'activait à Anvers, on ne restait pas oisif à Louvain. Dès 1552, Pierre I Phalèse avait commencé à imprimer un répertoire semblable - motets et chansons surtout - avec un caractère qui lui était propre, au graphisme non seulement allongé mais aussi légèrement "penché" ⁹. Jusqu'en 1578, date après laquelle il transporte ses presses à Anvers, ce sera son principal outil de travail. Ce type eut une fortune considérable puisque non seulement il fut emporté par Jacob Bathen de Louvain à Maastricht (1554) puis à Düsseldorf (1555-1557), où il sera repris par d'autres imprimeurs jusqu'en 1589, mais il sera aussi utilisé à Douai par la maison Bogard, avec quelques variantes, entre 1578 et 1633. On le retrouve encore à Cologne chez Gerhard Greuenbruch à la charnière des deux siècles, et accessoirement à Gand en 1620 et en 1651. Dès 1556, il est signalé à Lyon chez les frères Beringen, imprimeurs de musique réputés, mais ne sera utilisé là-bas qu'en 1567 par Antoine Cercia. En fait, c'est à Anvers même que ce caractère restera longtemps utilisé : Pierre II Phalèse puis ses héritiers l'utiliseront sans discontinuer jusqu'à l'extinction de leur atelier en 1674 ! Le type est repris en 1614 par Hendrik I Aertssens, puis par Lucas de Potter entre 1676 et 1684 et enfin par Hendrik III Aertssens entre 1688 et 1698. Inutile de dire qu'entre 1552 et 1698, plusieurs fontes furent utilisées, et sans doute aussi plusieurs jeux de matrices.

Pierre I Phalèse lui adjoindra plus tard un caractère de grand format ¹⁰, destiné à imprimer des volumes in-folio, tels les beaux *Canticum beatæ Mariæ* de Francesco Guerrero de 1563, mais qui sera rarement utilisé. Aux caractères utilisés par Phalèse ou par Laet et Waelrant, on doit ajouter

⁴ Type Susato.

⁵ L'emboîtement [*nesting*] est une variante technique du procédé d'Attaignant. Ici, le nombre de segments de portée n'est pas toujours égal à 5 les segments manquants sont reconstitués avec des filets. Ce procédé complique la composition de l'ouvrage, mais simplifie la taille et la fonte des caractères.

⁶ Type Petreius.

⁷ ... avec le type Granjon, dont nous parlerons plus bas.

⁸ Type Tavemier.

⁹ Type Phalèse Moyenne.

¹⁰ Type Phalèse Grande.

un caractère de tablature "française" ¹¹ utilisé par la maison Phalèse à Louvain puis à Anvers entre 1545 et 1600, et un caractère de tablature "italienne" ¹² utilisé une seule fois par la veuve de Jan de Laet en 1569. Avec ceci, nous aurons fait le tour de ce qu'on pourrait appeler les caractères de "première génération", apparus à Anvers ou à Louvain entre 1543 et 1563 environ, et pour la très grande majorité d'entre eux taillés sur place.

C'est essentiellement à l'officine plantinienne qu'on doit l'apparition à Anvers d'une seconde génération de caractères, de belle facture. Le tailleur Robert Granjon, dont la réputation dépassait les frontières, était venu de Lyon travailler à Anvers, pour profiter sans doute de l'activité plantinienne. Outre les spécialités qu'on lui connaissait déjà (les italiques et les caractères exotiques), il apporta de Lyon quelques caractères de musique qu'il avait taillés là-bas et, tout juste arrivé, s'employa à tailler une musique ¹³ qui eut un destin extraordinaire. Curieusement, Plantin ne l'employa pas - il ne s'était pas encore lancé dans l'édition musicale - mais les imprimeurs anversois Willem Silvius, Gillis van der Rade, Jasper I Troyen, Arnoult s'Conincx, Joachim Trognese, Jeroom Verdussen, la veuve Jacob Mesens, Jan Cnobbaert puis sa veuve, Hendrik I puis Hendrik II Aertssens en usèrent successivement, notamment dans des psautiers ou des recueils de chansons spirituelles. Dès 1565, le caractère se voit à Gand, en 1578 à Leyde, en 1598 à Utrecht, en 1609 à Bruges, en 1613 à Amsterdam (où le célèbre Paulus Matthys l'utilisa), à La Haye en 1615, s'Hertogenbosch en 1621, Haarlem en 1631, Leeuwarden en 1634, Deventer en 1640, Bruxelles en 1642, Rotterdam en 1644, Würzburg en 1662 et Enkhuizen en 1668. Il passe tout de suite la Manche pour se retrouver à Londres dès 1567, à Norwich en 1568, à Edinburgh en 1635. Plus au Sud, les villes de Valenciennes, Tournai et Lyon l'adoptent respectivement en 1616, 1632 et 1615. En somme, au milieu du XVII^e siècle, ce caractère est de loin le plus commun en Europe ; il traîne dans beaucoup d'officines, ce qui explique qu'on en use encore dans des publications au beau milieu du XVIII^e siècle. Ce caractère aurait été racheté à Granjon par son concurrent le graveur Hendrik van der Keere, sa veuve l'ayant ensuite revendu à Plantin.

A ce même Hendrik van der Keere, Christophe Plantin avait commandé vers 1576 une *Grande musique* ¹⁴ propre à l'impression des livres de chœur. Utilisée pour la première fois en 1578 pour les messes de Georges de La Hèle, elle sert jusqu'en 1644 dans cet atelier, pour les *Hymni sacri* de Palestrina. Superbe caractère, à la fois très "solide" et très finement dessiné, il lui a permis d'imprimer les livres de musique parmi les plus luxueux qui furent jamais produits. Curieusement, son utilisation resta confinée à Anvers - mais peut-être l'officine plantinienne ne voulut-elle jamais s'en séparer ?.

Environ deux ans plus tard, Plantin commande au même Van den Keere une *Moyenne Musique* adaptée aux ouvrages de format in-quarto ¹⁵. Elle est utilisée dans cette maison de 1579 à 1591, mais à la différence de la précédente elle sera reprise à Leyde entre 1600 (pour les *Madrigali* de Cornelius Schuyt) et 1612 dans l'imprimerie plantinienne de Raphelengius, à Haarlem de 1621 à

¹¹ Type Tablature Phalèse. La position des doigts sur les cordes est indiquée avec des lettres.

¹² Type Tablature Laet. La position des doigts sur les cordes est indiquée avec des chiffres.

¹³ Type Granjon. Peut-être l'avait-il commencée à Lyon ?

¹⁴ Type VDK Grande.

¹⁵ Type VDK Moyenne.

1631, et enfin à Amsterdam de 1634 à 1657 chez divers imprimeurs. Aucun des caractères de van den Keere n'utilise l'emboîtement.

Pour être complet, il faut citer encore trois petits caractères, réservés à l'impression des psautiers et des recueils de musique spirituelle : tout d'abord un caractère ¹⁶ seulement utilisé par Plantin en 1564 pour son édition des *Pseaumes de David* traduits par Clément Marot et Théodore de Bèze, mais qu'on retrouvera dans les Pays-Bas à partir de 1625 environ, ensuite la *Petite Musique* de Hendrik Vanden Keere ¹⁷, taillée à Anvers mais jamais utilisée sur place(elle apparaît en 1572, à Dordrecht puis à Gand), et enfin un type d'origine indéterminée¹⁸, apparu à Anvers en 1582 chez Arnoult s'Coninx et très répandu dans les anciens Pays-Bas (Middelburg, Leyde, Dordrecht, Delft, Amsterdam). Ces caractères n'utilisent jamais l'emboîtement, étant trop petits pour permettre une composition typographique compliquée.

Ainsi, avec une quinzaine de caractères, l'équipement dont disposaient les imprimeurs anversois aux XVIe et XVIIe siècles était à la fois complet et de bonne qualité, suffisamment diffusé pour qu'au XVIIe siècle, les caractères dont usent les maisons Phalèse, Aertssens ou de Potter ne soient que des fontes neuves de caractères du XVIe siècle. De nombreux imprimeurs, tels Janssen, Trognese, Verdussen, Mesens ou Cnobbaert imprimeront au XVIIe siècle des psautiers ou des recueils spirituels en se contentant de reprendre des caractères anciens. Si ceci est assez fréquent dans l'édition musicale européenne du XVIIe siècle, Anvers nous offre néanmoins un exemple très parlant de cette permanence, puisque dans cette ville l'édition musicale sut se maintenir tout au long du XVIIe siècle (ce qui n'est pas le cas de Lyon) sans tomber pour autant dans les pièges du monopole (ce qui n'est pas le cas de Paris).

Laurent Guillo

Texte paru en traduction néerlandaise dans *Antwerpse Muziekdrukken : vocale en instrumentale polyfonie (16de -18de eeuw)* [Catalogue d'exposition, 1997]. - Anvers : Museum Plantin-Moretus, 1997.

¹⁶ Type Plantin Psautier.

¹⁷ Type VDK Petite.

¹⁸ Type Psautier Nord.