



HAL
open science

Plantin imprimeur de musique : des audaces typographiques aux marchés européens

Laurent Guillo

► **To cite this version:**

Laurent Guillo. Plantin imprimeur de musique : des audaces typographiques aux marchés européens. L'art du livre au temps des Plantin-Moretus : formes, modèles & influences, Institut de France et Bibliothèque Mazarine, Nov 2021, Paris, France. hal-03439430

HAL Id: hal-03439430

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03439430>

Submitted on 19 Dec 2021

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.

Plantin imprimeur de musique : des audaces typographiques aux marchés européens

Laurent Guillo (CMBV), Bibliothèque Mazarine, 18 nov. 2021

Je vous invite à une présentation générale de la production musicale de Plantin et de ses successeurs, qui va tenter de prendre un triple point de vue : artistique, technique et commercial.

Tout d'abord, je dois souligner que si Plantin est un imprimeur très important à l'échelle européenne, il a tenu un rôle finalement assez modeste pour ce qui concerne l'édition musicale, mais ce rôle a été très particulier. Sa première édition musicale date de 1578, soit 23 ans après l'établissement de son imprimerie à Anvers, et 11 ans seulement avant sa mort. Cette production est donc tardive mais elle n'est pas passée inaperçue.

A cette époque, la musique ne lui est pas inconnue : les travaux de Jean-Auguste Stelfeld et après lui de Henri Vanhulst ont montré qu'avant 1578 son activité de libraire laissait déjà une place sensible aux éditions musicales polyphoniques, puisqu'il achetait et revendait des éditions de Jean Bogard à Douai, de Pierre Phalèse à Anvers, de Nicolas Du Chemin ou d'Adrian Le Roy et Robert Ballard à Paris, de Montanus ou de Gerlach à Nuremberg ; il est en relation avec le libraire Willer à Francfort. L'analyse qui a été faite des livres de compte montre que s'il achetait surtout chez les libraires, notamment de Francfort ou d'Anvers, il envoyait à des libraires des Flandres et des Pays-Bas, mais aussi dans l'Europe entière, jusqu'à Augsbourg, Leipzig, Londres, Lyon, Milan, Rome ou Vienne. Il envoyait aussi à des clients particuliers, tels des collègues, des notables. La matière musicale ne lui était donc pas inconnue ; le contraire eut été étonnant puisque la ville d'Anvers avait abrité avant lui plusieurs imprimeurs de musique importants : Tielman Susato, Jan de Laet, Pierre Phalèse et Jean Bellère.

La production musicale de Plantin et de ses successeurs se limite à une trentaine d'éditions. Vous en voyez ici la synthèse chronologique. J'ai pris en effet en compte la production musicale des imprimeurs qui lui succèdent pour constituer un champ d'étude plus consistant. Parmi ces trente éditions, seules vingt-cinq sont de véritables éditions de musique polyphonique. On observe une interruption d'une dizaine d'années entre 1591 et 1600, qui est probablement le signe d'une désorganisation de l'atelier après la mort de Plantin en 1589.

Tout ensemble, cela n'est pas grand-chose en comparaison des centaines d'éditions sorties des presses d'Adrian Le Roy et de Robert Ballard à Paris, de Pierre Phalèse à Anvers ou des éditeurs italiens tel Angelo Gardano à Venise. Ce qui caractérise cette production, ce n'est donc pas sa quantité, mais essentiellement ses formats, sa qualité et sa diffusion très lointaine.

Si l'on se limite aux éditions polyphoniques et on les classe par format, on observe un nombre important de livres d'église en *in-folio maximo*, sensiblement plus grands que ce qui se faisait à l'époque dans les autres officines européennes.

Cette production a été décrite par Jean-Auguste Stellfeld dès 1949, dans une bibliographie très précise publiée à Bruxelles, où il a eu la bonne idée de relever toutes les mentions de ces éditions dans les livres de compte de l'officine plantinienne, ce qui procure une idée concrète de leur diffusion, qui se révèle à la fois locale, régionale et lointaine.

Les compositeurs édités par Plantin et ses successeurs sont essentiellement des compositeurs du Nord, qui ont fait leur carrière dans les Flandres, les Pays-Bas septentrionaux ou méridionaux.

Ils font aussi des incursions à Vienne, Innsbrück, Prague ou Madrid lorsqu'ils se sont trouvés à un moment de leur carrière au service de Philippe II d'Espagne ou de Maximilien II du Saint-Empire.

Tous ces compositeurs étaient donc faciles à joindre à partir d'Anvers, à supposer qu'ils n'aient pas eux-mêmes sollicité l'imprimeur, ce qui est plus que probable.

Seuls deux compositeurs sortent de ce cadre régional, mais pas des moindres : Duarte Lobo tout d'abord, le plus important compositeur portugais de son époque, qui fait toute sa carrière au Portugal. Il va solliciter l'atelier anversoise pour éditer ses œuvres, et son contact avec Anvers a dû être facilité par Pedro Craesbeeck, un ancien ouvrier de Plantin établi à Lisbonne. Moretus va imprimer quatre volumes de Lobo entre 1602 et 1639.

Ensuite, Giovanni Pierluigi da Palestrina, qui réussit le tour de force de devenir un des compositeurs européens les plus publiés sans jamais sortir de Rome. C'est l'auteur de la dernière édition musicale plantinienne, en 1644.

En termes de matière musicale, la production de Plantin et ses successeurs est classique. Pour un gros tiers, elle inclut des recueils de messes, de magnificat et d'hymnes, tous imprimés en format *in-folio maximo*. En quantité de papier, c'est clairement la plus grosse partie de la production.

Dans les formats *in-quarto* droit ou oblong, on compte trois livres de motets (appelés ici « *cantiones sacræ* »), cinq livres de madrigaux italiens, sept livres de chansons françaises, et même un rare livre de madrigaux flamands de Cornelis Schuyt.

Il n'y a qu'un seul livre de pièces instrumentales, du même compositeur, qui est imprimé avec les caractères de musique vocale. En fait, l'officine de Plantin n'a jamais utilisé de caractères de tablature, à la différence de sa concurrente l'officine phalésienne, qui avait publié plusieurs tablatures pour luth, pour guitare ou pour cistre, comme les officines parisiennes ou vénitiennes.

Une des caractéristiques très fortes de la production musicale plantinienne a été l'usage d'un format « in-folio maximo » pour tous les livres de messes et quelques autres de magnificat ou d'hymnes. En 1986, Lavern John Wagner a rappelé l'existence d'un stock de 1800 rames de papier valant 20.000 florins, que Plantin avait acheté en prévision de l'impression d'un grand antiphonaire, commandé par Philippe II. Il était en effet très actif dans l'édition des livres liturgiques, et avait gagné beaucoup d'argent en exploitant le privilège de l'édition du Bréviaire et du Missel de Rome dans les Pays-Bas espagnols. Des nouveaux alphabets de lettrines avaient également été gravés sur bois pour ce projet.

Mais la commande ayant été annulée, Plantin s'est retrouvé avec ce stock sur les bras et il aurait eu l'idée de le rentabiliser en imprimant des livres de chœur contenant des messes, dont l'emploi sur un lutrin supportait facilement l'usage d'un format plus important que le format in-folio classique. Ces recueils étaient épais (allant jusqu'à recueillir huit messes) et ont pu contribuer à réduire significativement ce stock en les tirant à 350 exemplaires. Ce papier était de toutes façons inutilisable pour d'autres types d'ouvrages.

Un livre de chœur (*choirbook* en anglais) est un grand volume de musique posé sur un lutrin, devant lequel tous les chanteurs et les musiciens s'assemblent pour interpréter la musique, en mettant les petits ou les presbytes devant, les grands ou les myopes derrière. C'est un ouvrage coûteux en papier, mais qui a l'avantage de regrouper toutes les parties de la musique en un seul volume, de sorte que rien ne peut être perdu.

Les dimensions exceptionnelles des livres de chœur de Plantin ont nécessité la taille d'un caractère de musique de grandes dimensions (la hauteur de la portée valait 22,5 mm, soit exactement une fois et demi la hauteur des caractères équivalents à Paris). Plantin imprimait dix portées par page, la page faisant 45 par 60 mm. Ce grand caractère donne une évidente majesté à l'ouvrage et permet une lisibilité à plus grande distance.

Cette lisibilité mérite d'être étudiée. Pour retrouver la même lisibilité qu'un musicien assis devant un livre de musique in-quarto, un livre de messe parisien imprimé chez Le Roy et Ballard avec une portée de 15 mm permettait de placer entre quatre et huit chantres devant le lutrin. Ce qui revient à une ou deux voix par registre, pour une messe à quatre voix.

Une telle disposition s'observe sur la marque typographique de Nicolas Du Chemin, imprimeur parisien qui imprima beaucoup de livres de chœur.

On y distingue clairement quatre adultes et deux enfants, qui chantent les voix aigües.

Avec les portées de 22,5 mm utilisées par Plantin, la distribution pouvait être plus nombreuse, en plaçant trois rangées de musiciens avec le même confort visuel. Ce qui, pour une messe à quatre voix, permet d'aller jusqu'à trois chanteurs par registre, ou deux par registre pour une messe à six voix.

On se rapproche ici de l'effectif qui s'observe sur la fameuse gravure de l'*Encomium musices* publié par Philippe Galle en 1590 à Anvers.

Outre les enfants situés devant dont on ne voit que le crâne, on distingue deux cornettistes et deux joueurs de saqueboute, un chanteur qui a besoin d'une lunette, et au bas du livre une barre métallique avec une masselotte qui le maintient bien ouvert.

Pour les motets, les chansons et les madrigaux, Plantin commence à imprimer en format *in-quarto* oblong, mais continue tout de suite avec des *in-quarto* droits (les deux formats coexistent à cette époque). A la différence de ses *in-folio maximo*, je n'ai pas discerné dans ces volumes des caractéristiques qui les distingueraient significativement de ceux de la concurrence.

Pour imprimer ses *in-folio maximo*, Plantin a fait tailler une grande musique par le graveur de caractères Hendrik Van der Keere, commencée en 1576, qui apparaît la première fois dans les messes de Georges de La Hèle en 1578.

Ce caractère, outre sa taille, a la particularité de présenter des pleins et des déliés très accentués, avec une finesse qui contraste avec ses dimensions. Elle s'observe sur les clés, les croches, les dièses, les guidons...

De la Grande musique de Van den Keere, le Musée Plantin-Moretus conserve 4 contrepoinçons, 39 poinçons et 63 matrices. Cette musique est utilisée jusqu'en 1644 (pour les hymnes de Palestrina), mais n'est jamais sortie du fonds plantinien.

Pour ses éditions musicales en format *in-folio maximo*, à moins que ce ne soit pour l'Antiphonaire qui n'a jamais paru, Plantin fait graver plusieurs très beaux alphabets historiés de 87 par 85 mm (série n° 2 dans le répertoire des lettrines plantiniennes de Stephen Harvard).

La taille de ces lettrines obéit à une contrainte esthétique : leur hauteur doit correspondre à celle de deux portées texte inclus. Par ordre de taille, c'est le deuxième alphabet utilisé par Plantin. Ce sont aussi des lettrines parlantes.

Pour les lettrines de plus petites dimensions, Plantin a puisé dans un fonds de lettrine qui n'était pas spécifique à la musique, notamment les séries 4, 11, 7, 8, 10 et 40 reproduites par Harvard. Il reprend notamment les séries 8 et 10 (de 1566), dont la hauteur correspond à une portée avec son texte.

Pour les éditions *in-quarto*, droit ou oblong, Plantin fait tailler par le même Hendrik Van den Keere une musique moyenne dont la portée fait 9,2 mm ; elle apparaît en 1579.

Elle reprend le même vocabulaire graphique que la Grande musique du même graveur. Là encore, le Musée Plantin-Moretus en conserve 8 contrepoinçons, 43 poinçons et deux jeux de 67 et 62 matrices (dont l'un a probablement servi pour la vente de fontes). En effet, à la différence de la Grande musique, la Moyenne musique de Van den Keere a été diffusée hors d'Anvers, comme l'ont montré les travaux de Rudolf Rasch.

Cette musique est donc réutilisée à Leyde, Haarlem, Amsterdam et Vlissingen, jusqu'en 1657.

Quant aux lettrines utilisées dans les livres *in-quarto*, elles ressortent surtout aux séries 10, 11 et 40, qui ont la hauteur de deux portées avec leur texte :

Et ceci sans citer des séries plus petites, utilisées quand la mise en page l'impose, les séries 12 et 15 notamment.

Je passe sur un caractère de 6,1 mm qui semble n'avoir été utilisé qu'une fois à Leyde, pour une traduction en flamand de la *Consolation philosophique* de Boèce, pour arriver à la petite musique (la portée fait 4,9 mm de hauteur), que Plantin n'utilise qu'une fois en 1564 pour l'impression d'un *Psautier de Genève* c'est-à-dire la paraphrase des psaumes par Clément Marot et Théodore de Bèze assortie des mélodies officielles de l'Église de Genève.

Cette impression lui a causé quelques ennuis avec les autorités (voir l'article de Slenk en 1967 : condamné à être brûlé). Ce caractère est difficile à discerner des autres caractères de taille similaire, mais il apparaît avoir été utilisé tout d'abord à Paris chez Martin Le Jeune en 1562, qui était facteur de Plantin à Paris.

Là encore, le Musée Plantin-Moretus en conserve 21 poinçons. Il est diffusé largement dans le Nord, à Leyde, Hoorn, Haarlem et Rotterdam jusqu'en 1649.

La bibliographie de Stellfeld, comme nous l'avons dit, analyse les ventes de tous les livres de musique sortis des presses plantiniennes. Il apparaît que cette diffusion concerne non seulement des villes de la région (Amsterdam, Anvers, Arras, Ath, Bruges, Bruxelles, Cambrai, Courtrai, Douai, Hesdin, Le Quesnoy, Leyde, Liège, Lille, Louvain, Maastricht, Middelbourg, Mons, Namur, Saint-Omer, Tournai, Utrecht, Ypres) mais aussi des villes européennes beaucoup plus éloignées : Augsbourg, Cologne, Dantzig, Francfort, Königsberg, Osnabrück, plus près de chez nous Bordeaux, Caen, Paris, Rouen, Pont-à-Mousson et Toul, et plus loin Lisbonne, Madrid, Malaga, Salamanque, enfin Rome et Venise.

Il est clair à cet égard que la musique profite du réseau de libraires que Plantin exploite pour l'écoulement de sa production non musicale, production qui représente comme nous l'avons dit l'immense majorité du produit de ses presses.

Pour tenter une petite synthèse, la production musicale de Plantin et de ses successeurs me semble se caractériser par les éléments suivants :

- Plantin reste un imprimeur de musique modeste en comparaison de la concurrence (la concurrence anversoise mais aussi la concurrence flamande ou internationale).
- Il a pu devenir imprimeur de musique par occasion : l'impression des messes de Georges de La Hèle résulte d'un problème de stock de papier, peut-être aussi d'une baisse temporaire de la production de l'atelier de Phalèse, à cause d'une succession. De toutes façons, à Anvers, Plantin n'avait que l'embarras du choix pour savoir quel compositeur méritait de se faire publier. Toutefois, il a su pérenniser cette aventure éditoriale pour en faire une collection riche, qui reste de nos jours parmi les plus belles réalisations de la typographie musicale.
- Le matériel utilisé est très élaboré, il a été très coûteux et il est à craindre qu'il a été peu rentabilisé. Toutefois sa large diffusion chez les imprimeurs du Nord révèle un

souci de rentabiliser, par la vente de matrice ou de fontes, un matériel qui ne l'a pas été suffisamment par le biais des éditions vendues.

- Enfin, le réseau de diffusion très étendu de la production plantinienne a sûrement favorisé la diffusion de ces éditions musicales, et leur a donné une visibilité que leur nombre relativement réduit ne leur aurait sans doute pas donné autrement.

Je vous remercie pour votre attention.