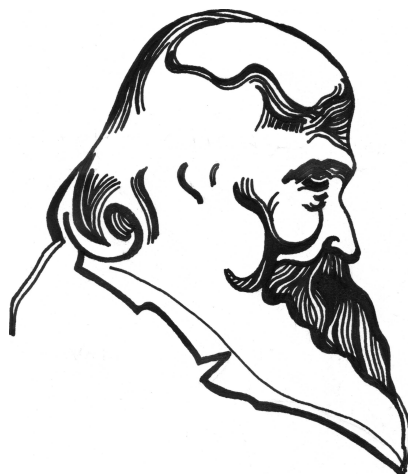


# *Société Alkan*



*M.-O. Pilorgé*

---

## **Bulletin**

---

Nouvelle série  
30<sup>e</sup> année – Numéro 76-77  
2014

[alkan.association@outlook.fr](mailto:alkan.association@outlook.fr)

# Bulletin de la Société Alkan

Fondé en 1985, ce bulletin est l'organe de la Société Alkan. Les objectifs sont de :

- témoigner des événements en relation avec l'œuvre et la vie de Charles-Valentin Alkan et de sa famille : publications, disques, concerts, séminaires, partitions, etc.
- dresser la chronique de la vie de l'association ;
- publier des travaux scientifiques récents et fournir des éditions modernes de textes anciens ;
- publier occasionnellement des partitions inédites ;
- rester généralement ouvert à toute contribution concernant la musique romantique, la musique française, la culture juive ou tout autre sujet connexe au compositeur.

Le bulletin paraît deux fois par an. L'abonnement est inclus dans la cotisation annuelle à l'association.

*Rédacteur en chef*: François Luguenot



## La Société Alkan

Siège social : 14, rue de l'Échiquier, 75010 PARIS – France

*(Ne pas envoyer de courrier au siège social)*

Président : François Luguenot

luguenot.fr@outlook.fr

9 bis, avenue Médecis

94100 Saint-Maur-des-Fossés

Secrétaire : François Durbin

22, square Alboni

75016 Paris

Trésorière : Isabelle Luguenot

9 bis, avenue Médecis

94100 Saint-Maur-des-Fossés

Constituée le 4 décembre 1984, la Société Alkan réunit les personnes intéressées par la vie et par l'œuvre de Charles-Valentin Alkan (1813-1888) et désireuses de s'investir dans le travail de découverte et de promotion. Elle associe des mélomanes, des musicologues, des musiciens, des historiens, des écrivains, des étudiants de toute langue et de toute nation.

La cotisation annuelle, valable pour une année civile, est de 22 euros pour les résidents français, de 30 euros pour les membres habitant à l'étranger et d'au moins 75 euros pour les membres bienfaiteurs.

Références bancaires :

Agence LCL Saint-Maur-Champignol

IBAN FR39 3000 2006 4800 0000 6006 X43

BIC CRLYFRPP

# Bulletin de la Société Alkan

Nouvelle série

30<sup>e</sup> année

Numéro 76-77

2014

## Sommaire :

Billet <i>par François Luguénot</i> .....	page 3
Gazette <i>réunie par François Luguénot</i> .....	page 4
Un interprète inconnu d'Alkan dans l'Angleterre des années 1920 (et quelques notes sur la réception du compositeur) <i>par Marc-André Roberge</i> .....	page 5
Les deux éditeurs de la musique romantique : Schlesinger et Brandus <i>par Jacques Blamont</i> ....	page 9

## BILLET

par François LUGUENOT

**Q**UELQUES-UNS s'en sont aperçus : 2014 marquait les trente ans de notre association. Trente années que nous œuvrons pour Alkan et que nous pouvons regarder avec quelque fierté l'ouvrage accompli ! En 1984, qu'existait-il ? Quelques disques, le volume d'œuvres choisies par Raymond Lewenthal, le premier volume écrit par Ronald Smith, et guère plus. Énumérer tout ce qui a été réalisé depuis lors, tant en termes de concerts que de disques et de publications, remplirait un volume entier ! Nous ne sommes pas à l'origine de tout, bien entendu et l'Alkan Society britannique a largement sa part de responsabilité dans la réhabilitation du compositeur français. Mais nous pouvons affirmer sans crainte de nous tromper que peu de réalisations auraient pu aboutir sans notre incitation ou notre appui, parfois très terre-à-terre mais essentiel néanmoins !

Ce bulletin est en retard par rapport aux annonces, c'est évident mais je ne vous répéterai point par le menu ce que je disais il y a un an sur mes disponibilités et mes envies. Vous avez déjà reçu et trouverez joint à ce bulletin le compte-rendu de notre assemblée générale : vous savez donc que nous allons gagner en visibilité numérique. Ce mode de communication plus en phase avec notre époque nous vaudra peut-être des collaborations plus nombreuses ?

Dans le prochain numéro – pour lequel je me garde de fournir aucune date prévisionnelle ! – il y aura davantage de recensions de disques, de livres, de concerts. J'aimerais bien publier des « notes d'écoutes », des « impressions de lectures » : avis aux amateurs !

## GAZETTE

François LUGUENOT  
*avec la collaboration des auteurs cités*

### ► Actes du colloque

Ce n'est plus un simple souhait : les actes du colloque international sur Alkan, qui s'est tenu en novembre 2013, vont être publiés par la Société française de musicologie. Si aucune date n'est encore arrêtée, les auteurs, eux, doivent rendre leur copie d'ici fin septembre !

### ► Charles Gounod

Alors que le piano à pédalier semble faire un timide retour, un disque mérite d'être mentionné : l'œuvre pour piano à pédalier et orchestre de Charles Gounod. On ne peut pas dire que les œuvres en question soient inoubliables : *Suite concertante*, *Concerto*, *Fantaisie sur l'hymne national russe* et *Danse roumaine*. Au reste, sans la partition, on serait la plupart du temps bien en peine de déceler la présence du pédalier ! Le soliste, Roberto Prosseda, qui avait participé au festival organisé autour d'Alkan au Palazzetto Bru-Zane en 2013, semble parfaitement à l'aise avec l'instrument : il s'agit d'un piano moderne, qui utilise le système Pinchi permettant d'associer deux pianos à queue Steinway D. Une mention spéciale doit être faite au sujet du texte qui accompagne le disque, dû à la lumineuse plume de Gérard Condé, spécialiste du compositeur français.

The Complete Works for pedal piano & orchestra / Charles Gounod; Roberto Prosseda, pedal piano; Orchestra della Svizzera italiana; Howard Shelley, conductor. — London : Hyperion records, P 2013. — 1 d. c. (55 min 56 s) + 1 brochure (19 p.) : ill. — Hyperion CDA67975

### ► Georges Bizet

Notre ami Hugh Macdonald a mis en ligne un travail remarquable, attendu depuis longtemps : le catalogue de l'œuvre de Georges Bizet, qui faisait jusqu'alors cruellement défaut. Si Alkan en est absent, une mention de Delaborde y figure :

<http://digital.wustl.edu/bizet/ref/>

## Un interprète inconnu d'Alkan dans l'Angleterre des années 1920 (et quelques notes sur la réception du compositeur)

Marc-André ROBERGE, professeur titulaire, musicologie  
(Faculté de musique, Université Laval, Québec)

AU MOMENT même où Egon Petri commence à jouer les œuvres d'Alkan en Angleterre, on croise un autre défenseur du compositeur français, bien peu connu celui-là, pour ne pas dire inconnu. Il s'agit d'un certain Bruce Wendell, musicien au sujet duquel on ne trouve aucune information autre que ce qui suit. Dans son édition du 16 février 1926, le *Times* de Londres annonçait pour le jour même un premier récital donné au Grotrian Hall (l'ancien Steinway Hall) par le « British West Indies negro pianist »<sup>1</sup>. Trois jours plus tard, son critique anonyme écrivait : « Quelques pièces pour piano par le compositeur qui a adopté le pseudonyme “Alkan” ont été tirées mardi d'un oubli non regretté par M. Bruce Wendell, qui a donné un récital au Grotrian Hall. On trouvait au programme d'autres choses intéressantes : de la musique pour clavecin du XVIII<sup>e</sup> siècle et quelques danses nègres modernes montrant que M. Wendell est un pianiste qui possède des idées. Cependant, ses fondements techniques manquent d'assurance ; il a des doigts agiles, mais joue avec le poignet sous le clavier. Il en résulte une sonorité monotone et beaucoup d'imprécisions ; de plus, dans certains types de musique (par exemple Bach, dont il a joué l'ouverture d'une des cantates dans l'arrangement pour piano par Saint-Saëns) un véritable fouillis. Si M. Wendell apprenait à tenir son avant-bras plus haut et à développer la technique du bras et du poignet, il deviendrait un pianiste vraiment intéressant à entendre. Pour le moment, on ne sait jamais ce qu'il va jouer correctement et ce qu'il va jouer désespérément mal : ce sont les pièces anciennes françaises en staccato léger qui semblaient le mieux lui convenir<sup>2</sup>. »

Le récital de Wendell a attiré l'attention du critique Christopher à Becket Williams (1890-1956), qui a signé entre 1923 et 1929 dans la *Musical Opinion and Music Trade Review* une chronique humoristique et satirique intitulée « Charivaria »<sup>3</sup>. Dans son texte, publié comme toujours sous le pseudonyme « Sinjon Wood » (dérivé de la prononciation du nom du quartier londonien St. John's Wood, situé près de Regent's Park<sup>4</sup>), il disait n'avoir pas vu depuis long-

1. « Concerts », *The Times*, 16 février 1926, p. 12g.

2. « Entertainments: Recitals of the Week – Mr. Bruce Wendell », *The Times*, 19 février 1926, p. 12b.

3. La *Musical Opinion and Music Trade Review*, qui existe depuis 1877, faisait à l'époque une grande place aux nouvelles technologies en matière d'instruments (particulièrement l'orgue) et à la question du droit d'auteur. Plusieurs de ses chroniques étaient signées au moyen de pseudonymes (comme c'était aussi le cas dans le *Musical Times*, dont l'histoire remonte à 1844). On y trouvait aussi une substantielle section de lettres ouvertes.

4. « Sinjon Wood » [Christopher à Becket Williams], « Charivaria », *Musical Opinion and Music Trade Review*, vol. 49, n° 582 (mars 1926), p. 586-587.

temps quelque chose d'aussi intéressant et équilibré que les récitals de Wendell, ou à tout le moins leurs programmes, dont les textes du premier révélèrent un auteur cultivé et savant. Ce « nègre britannique », qui était le seul pianiste de couleur au monde (exception faite d'un ou deux aux États-Unis) à avoir réussi quelque chose, semblait avoir « une curieuse passion pour le fameux [egregious] Alkan ». Le compositeur français, dont il avait lu et entendu plusieurs œuvres, lui paraissait plutôt ennuyeux, voire de deuxième ordre. Becket Williams, qui présentait un engouement pour la musique d'Alkan, concluait son texte avec quelques éléments biographiques. Dans son style habituel, il soulignait que le nom sonnait breton, sans toutefois se porter garant de l'hypothèse, et que la « vilaine et précoce petite bête » (*horrid, precocious little beast*) était entrée au Conservatoire à l'âge de six ans et qu'elle s'était établie à Paris où elle était morte. Cela suffisait à montrer le squelette permettant de visualiser le corps du compositeur. On apprend enfin que Wendell avait joué la « Juba Dance » tirée de la suite *In the Bottoms* de Robert Nathaniel Dett et l'arrangement de Godowsky de *Si oiseau j'étais* d'Adolf Henselt<sup>5</sup>.

Dans l'édition de mai 1926, Wendell réagissait aux propos de Becket Williams<sup>6</sup>. Il y raconte avoir été amené, à l'instigation d'un ami, à écrire un plaidoyer en faveur du « egregious Alkan » (« fameux », comme on l'a vu plus haut, mais avec une connotation péjorative). Après avoir cité les propos d'Élie Miriam Delaborde et d'Isidore Philipp sur Alkan, il fait valoir que, ayant vécu à une époque de géants de la composition, il n'était pas surprenant qu'il ait été négligé, un tel esprit de pionnier étant un *rarissima avis* (oiseau rare) parmi les musiciens exécutants. Cela ne justifiait pour autant personne de le qualifier d'ennuyeux, et encore moins de deuxième ordre, pas plus que dans le cas de Berlioz. Il ajoute que l'attitude de la presse londonienne ne l'empêcherait cependant pas de présenter un groupe de pièces d'Alkan à chacun des récitals qu'il lui restait à donner. En conclusion, il demande aux étudiants en musique sérieux voulant autre chose que les chefs-d'œuvre incontestés mais usés des trois B, de Chopin et de Schumann de plonger un tant soit peu dans ces pages négligées. Ils pourraient y trouver une substance salutaire, malgré ce que peut en penser « Sinjon ». Becket Williams n'est pas revenu sur la lettre de Wendell, sinon pour écrire, maniant comme toujours l'autodérision, qu'il n'avait pas qu'un lecteur, mais bien deux, soit Wendell et un certain Barlow<sup>7</sup>. Le nom de Wendell ne revient pas dans l'index du *Times* après le premier récital, et on ne le trouve nulle part dans les pages du *Musical Times*. On peut penser que les critiques négatives qu'il a reçues l'auront amené à annuler les autres récitals projetés.

Un peu moins d'un an plus tôt, en février et en mars 1925, Egon Petri présentait au Wigmore Hall de Londres trois récitals. Le dernier, donné le 13 mars, offrait en plus d'œuvres de Beethoven, de Schubert, de Brahms et de Busoni un groupe de six préludes et de quatre études d'Alkan. Le journaliste du *Times*, dans sa critique parue le 16 mars, écrivait qu'il y avait « peu de justification pour jouer dix pièces d'Alkan, puisqu'une seule aurait suffi, car c'était toujours la

5. Il n'a pas été possible de déterminer le programme complet de Wendell, car la collection de programmes du Grotrian Hall conservée au Centre for Performance History du Royal College of Music (Londres) <<http://www.cph.rcm.ac.uk/>> est incomplète.
6. Bruce Wendell, « Letters to the Editor: Ch. V. Alkan », *Musical Opinion and Music Trade Review*, vol. 49, n° 584 (mai 1926), p. 833.
7. « Sinjon Wood », « Charivaria », *Musical Opinion and Music Trade Review*, vol. 49, n° 585 (juin 1926), p. 916.

même chose – des prouesses pianistiques remarquables, mais de la musique banale<sup>8</sup>. » Le compositeur Kaikhosru Shapurji Sorabji (1892-1988), qui allait se faire tout au long de sa vie l'apôtre des maîtres négligés qu'ont longtemps été Alkan, Busoni, Godowsky, Medtner et Szymanowski, voyait les choses bien autrement. Quelques années avant son texte sur Alkan déjà publié dans les pages de ce *Bulletin*<sup>9</sup>, il tenait les propos suivants dans le journal *The New Age*, où paraissaient depuis peu des critiques régulières de sa plume :

« Nous avons l'occasion pour la première fois d'entendre un groupe substantiel de pièces d'Alkan jouées par un pianiste de premier ordre, ce qui nous a fait réaliser quelle remarquable et puissante musique, que nous connaissions plus ou moins sur la base de cet étonnant concerto, était enterrée, à moitié oubliée ou ignorée dans l'œuvre de cet homme remarquable dont la place parmi les compositeurs de musique pour piano s'apparente à celle de Berlioz dans le domaine de la musique pour orchestre : tous les deux dénigrés par ceux qui ne connaissent pas leurs œuvres et sous-estimés par ceux qui ne les connaissent que par leurs œuvres moins bonnes et, en conséquence, plus souvent jouées. Elles font preuve d'originalité en matière de substance, d'expression et de technique, et il n'est pas moins remarquable qu'elles doivent peu, sinon rien, à Franz Liszt, cet autre génie méconnu et sous-estimé. On voudrait maintenant entendre la "Symphonie" pour piano jouée par M. Petri dans un avenir prochain<sup>10</sup>. »

C'est seulement en janvier 1938, à l'occasion du premier de quatre récitals Alkan donnés par Petri sur les ondes de la British Broadcasting Corporation que Sorabji pourra entendre ce pianiste qu'il admirait entre tous jouer ladite « Symphonie ». Dans sa critique parue dans le *New English Weekly*, pour lequel il tenait maintenant la critique musicale, il ne manquait pas de souligner que « la B.B.C. – qui pour une fois mérite les plus vives félicitations – doit s'attendre au chœur habituel de bêtises malveillantes que ceux qui ne connaissent rien et ne comprennent encore moins d'Alkan et de ses œuvres ne manqueront pas de préférer<sup>11</sup>. »

À la suite des textes de Wendell et de « Sinjon Wood » dans la *Musical Opinion*, qui avait déjà publié plusieurs de ses propres lettres ouvertes, Sorabji a peut-être essayé de faire comprendre l'intérêt que présentait la musique d'Alkan à celui qui était devenu quelques années plus tôt un ami et le dédicataire de deux œuvres. Becket Williams, dont la cinquantaine d'œuvres (de facture conservatrice) et la douzaine de transcriptions (principalement de musique de Bach) n'ont survécu que sur papier, a publié en plus de ses chroniques deux récits de voyage, *The High Pyrenées: Summer and Winter* (1928) et *Winter Sport in Europe* (1929).

Comme Busoni, Alkan a eu besoin de temps pour s'imposer, et il est clair que la conviction dont Sorabji a fait preuve en rappelant fréquemment son nom en Angleterre a contribué à lui assurer une certaine présence. Par exemple, en février 1926, il écrivait que Mahler, « comme ce grand maître de la musique pour piano, Charles Victor [*sic*] Alkan, est pour ce qui est de l'Angleterre une quantité inconnue et ignorée, et malheureusement susceptible de demeurer

8. « Week-End Concerts: Mr. Egon Petri », *The Times*, 16 février 1925, p. 10c; 8 février 1925, p. 17a; 16 mars 1925, p. 19b.

9. K. S. Sorabji, « Charles Henri Valentin Morhange (Alkan) » (traduction, introduction et notes de François Luguenot), *Bulletin de la Société Alkan*, n° 44 (mars 1999), p. 7-11 ; voir aussi Luguenot, « Précisions sur Alkan », *ibid.*, n° 45 (juin 1999), p. 5.

10. Kaikhosru Shapurji Sorabji, « Music », *The New Age*, vol. 36, n° 23 (2 avril 1925), p. 272-273.

11. Sorabji, « Music », *The New English Weekly*, vol. 12, n° 16 (27 janvier 1938), p. 313-314.

telle lorsqu'on voit à quel point nos principaux organismes de concert sont timides et sans audace et à quel point ils le sont encore plus à chaque nouvelle saison<sup>12</sup>. » On ne sera pas surpris que l'Alkan Society ait accordé à Sorabji le titre de vice-président honoraire en 1979.

D'autres recherches (ou découvertes heureuses faites en cherchant autre chose, comme celle-ci) permettront peut-être d'identifier d'autres pianistes peu ou pas connus qui, pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ont cherché à faire connaître Alkan. On en connaît maintenant au moins un en la personne de ce Bruce Wendell.

12. Sorabji, « Music », *The New Age*, vol. 38, n°14 (4 février 1926), p. 166-167.



## LES DEUX ÉDITEURS DE LA MUSIQUE ROMANTIQUE : SCHLESINGER ET BRANDUS

par Jacques BLAMONT

*La première partie de ce texte a servi de support à la conférence présentée le 19 décembre 1998 à la Société des amis d'Honoré de Balzac et de la Maison de Balzac. Il repose sur la littérature publiée et sur des traditions de famille, sans prétendre être considéré comme le résultat d'une recherche originale. Il a paru dans Le Courrier balzacien (1999, 1<sup>er</sup> trimestre) nouvelle série : n° 74.*

**D**eux hommes obscurs, qui n'étaient pas des artistes, ont joué pourtant un rôle majeur et parfois déterminant dans la musique romantique. Ce qui est curieux, c'est que leur caractère et leur vie semblent avoir été créés par l'imagination des grands romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle. Personnages de Balzac, personnages de Flaubert, tels qu'en eux-mêmes enfin la littérature les change...

Moritz (dit Maurice) Schlesinger naquit à Berlin le 3 octobre 1797, second fils d'Adolph Martin Schlesinger<sup>13</sup>, lui-même originaire de Sülz en Silésie, éditeur de musique et libraire de la cour de Prusse. Sa maison, fondée en 1795, atteignit la grande célébrité par la publication en 1821 du *Freischütz* de Weber et s'illustra ensuite par celle des opus 108 à 111, 132, 135 de Beethoven, ainsi que par de nombreux ouvrages de Mendelssohn, Chopin, Liszt et Berlioz. En 1824, il eut la brillante idée de fonder un journal dédié à la musique, la *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*.

Son fils aîné Heinrich était destiné à prendre sa succession, ce qu'il fit de 1838 à 1864. Le cadet Moritz<sup>14</sup>, qui aurait fait son apprentissage dès l'âge de douze ans auprès de son père, s'enrôla dans les hussards de Brandebourg de l'armée prussienne et combattit la France en 1814-1815. Arrivé à Paris après Waterloo, il y resta et entra peu après au service du libraire Bossange, chez qui il fit paraître les premiers ouvrages musicaux sur lesquels figure son nom. Ils provenaient du fonds paternel. En octobre 1822, il s'installe à son compte, 107 rue Richelieu, au coin du boulevard des Italiens, puis au début de 1824, au 97 de la même rue. Bossange lui a délivré un certificat le déclarant « parfaitement au fait » du commerce de la librairie et d'une « conduite morale ne lui ayant jamais donné sujet de plainte ». Cependant la police lui refuse un brevet de libraire sous prétexte qu'il est prussien – en fait parce qu'il est soupçonné d'appartenir à la faction du banquier Laffitte, à la campagne duquel il va souvent dîner.

La personnalité de Maurice Schlesinger, jovial, vulgaire et fantasque, « homme actif et tête ardente » d'après un rapport de police, mi-artiste et mi-commis voyageur, domine le monde de l'édition musicale en France à l'époque romantique. Souvent mal vu des musiciens qui ont affaire à lui – Beethoven le traite de « vendeur de plage et chiffonnier juif » – il sait pourtant les

13. *Baker's biographical dictionary of musicians*, edited by Nicolas Slonimsky.

14. Anik Devriès, *Un éditeur de musique « à la tête ardente » : Maurice Schlesinger*. In : *Fontes Artis Musicae* (1980, July-Dec.) vol. 27, n° 3-4, p. 125-136.

défendre et vendre leurs œuvres grâce à un sens moderne de la publicité. D'opinion libérale, il crée une entreprise d'édition à bon marché et soutient la production de compositeurs comme Fromental Halévy, même lorsque celui-ci a perdu la faveur du public. Son répertoire contient surtout de la musique allemande ; les œuvres pour piano en constituent l'essentiel, en particulier celles de Beethoven, Hummel, Weber, Moscheles, des transcriptions et de la musique de chambre, comme les six derniers quatuors de Beethoven dont il a la propriété.

Les affaires de Maurice Schlesinger passent par des hauts et des bas. Dès 1826, il a dû s'endetter. On l'accuse sans preuve d'avoir mis le feu à sa boutique pour en toucher l'assurance. La crise de 1830 manque de causer sa perte, mais il se renfloue en 1831 grâce à *Robert le Diable*, le triomphe de Meyerbeer, dont il répand de nombreux arrangements et réductions pour piano. Ainsi a-t-il les moyens de l'opération qui le fait vraiment connaître : la création en janvier 1834 d'un journal entièrement consacré à la musique, la *Gazette musicale de Paris*, qui se distinguera sous sa direction, et sous celle de son successeur Louis Brandus, comme le porte-drapeau de la musique moderne. On y pourfend la vieille école et les formes bâtardes de l'expression musicale, tout en réhabilitant la condition des artistes. Le bouillant Maurice rêve de devenir le Girardin d'une presse musicale encore balbutiante et de créer une critique sérieuse, objective et sûre. Devenue à partir de 1835 et jusqu'en 1880, *Revue et Gazette musicale de Paris* par fusion avec la *Revue musicale* de Fétis, elle prétend compter « des abonnés dans toutes les parties du monde, partout où il existe un artiste ou un amateur ». Elle obtient aussitôt un succès mêlé de scandale. Maurice attaqué dans une salle de concert par un certain Billard, élève de Herz, doit se battre en duel et blesse son adversaire au bas ventre d'une balle heureusement amortie.

La période de 1831 à 1840 est heureuse pour Maurice. Au succès de *Robert le Diable*, se sont ajoutés ceux des *Huguenots* de Meyerbeer et de *La Juive* de Halévy, et son répertoire s'est enrichi de collections rentables : transcriptions pour piano, arrangements d'œuvres lyriques, musique de chambre. C'est sans doute sur le conseil de son ami Laffitte que Schlesinger crée dès 1834 une société en commandite par actions « pour la publication de musique classique et moderne à bon marché ». Cette formule, fondée sur la division du capital social en actions, permet d'obtenir des capitaux de diverses sources sans que les mises soient importantes. L'objectif de la société, très original et d'une conception d'avant-garde, en fait inspiré d'une collection déjà existante en littérature : le *Panthéon littéraire*, est de rendre l'art accessible à toutes les classes de la société et de mettre la musique « à la portée du plus grand nombre des amateurs ».

Arrêtons-nous à cette décennie qui marque l'apogée de la carrière de Maurice. Maxime Du Camp<sup>15</sup> ne lui a pas accordé sa sympathie : « C'était un brasseur d'affaire qui avait les mains dans vingt opérations à la fois, dirigeant à Paris une importante maison de commerce, flairant les truffes de loin et abandonnant sa femme pour courir après le premier cotillon qui tournait au coin des rues, passé maître en fait de réclames, jetant les pièces d'or par les fenêtres et se baissant pour ramasser un sou. »

Un exemple de ce comportement incohérent nous est rapporté par une M<sup>lle</sup> Salles<sup>16</sup> qui vit la femme de Schlesinger « porter des bas épuisés, ne réussissant pas à en obtenir des neufs. Son mari lui fait cadeau d'une somptueuse pelisse dont elle n'a pas besoin. »

15. Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*. Paris : Aubier, 1994, p. 581.

16. Edmond Gérard-Gailly, *Le Grand Amour de Flaubert*. Paris : Aubier, 1944, p. 53, 55.

Gustave Flaubert s'est inspiré de Maurice pour concevoir le Jacques Arnoux de *L'Éducation sentimentale*. Remplacez dans le passage suivant le magasin de musique de l'un par le commerce de peinture et gravures de l'autre : « Il recherchait l'émancipation des arts, le sublime à bon marché. Les rapins ambitionnaient de voir leurs œuvres à sa vitrine. À ceux qui se plaignaient d'être exploités, il répondait par une tape sur le ventre. Excellent d'ailleurs, il prodiguait les cigares, tutoyait les inconnus, s'enthousiasmait pour une œuvre ou pour un homme, s'obstinant alors, ne regardant à rien, multipliant les courses, les correspondances, la réclame. » Le portrait coïncide avec le modèle jusqu'aux détails, lorsque Flaubert décrit « les manies d'Arnoux, sa façon de tirer les pointes de son faux-col », à rapprocher du témoignage d'Henri Heine du 26 mars 1843<sup>17</sup> : « Le compositeur pragois De Sauer vint à Paris, et là, il gagna la faveur du célèbre M. Maurice Schlesinger, qui édita ses compositions de romances ; comme honoraire, il reçut de son éditeur une montre d'or. Lorsque le vieux De Sauer se rendit quelque temps après chez son protecteur pour lui annoncer que la montre n'allait pas, ce dernier répondit : "Aller ? ai-je dit qu'elle irait ? Vos compositions sont-elles ? J'en suis avec vos compositions au même cran que vous avec ma montre. Elles ne vont pas". Ainsi parla Maurice Schlesinger, le souverain maître des musiciens, en tirillant les bouts de son faux-col et en agitant vivement les doigts autour de son cou, comme s'il se sentait la cravate tout à coup trop serrée, gestes qu'il a l'habitude de faire quand il se passionne ; car comme tous les grands hommes, il est très passionné. Cette inquiète agitation de ses doigts autour de son cou précède ordinairement, à ce qu'on dit, les plus terribles éclats de colère. »

À la fois charmant et odieux, généreux et pingre, riche et pauvre, on conçoit que « l'éditeur de Meyerbeer à l'éloquence cicéronienne », comme l'appelle Heine, ait fasciné le Paris des Lettres et des Arts. Citons encore Heine<sup>18</sup> : « Lorsque j'étais encore en grande faveur auprès du directeur de la Gazette musicale – Hélas ! j'ai perdu cette grande faveur par une étourderie juvénile – j'avais les meilleures occasions de voir de mes propres yeux, avec quelle soumission ces illustres artistes se prosternaient à ses pieds, et rampaient, et frétilaient devant lui pour être un tout petit peu loués dans son journal ; et sur le compte de nos virtuoses les plus célèbres, qui, à l'égal de rois victorieux, se font rendre hommage dans toutes les capitales de l'Europe, on pourrait bien dire, à la façon de Béranger, que sur leurs couronnes de laurier on voit encore la poussière des bottes de Maurice Schlesinger. »

Un éclat de rire qui aurait certainement dilaté la rate du Prussien Maurice doit couronner son portrait : la conclusion pompeuse du critique littéraire Albert Thibaudet nous y invite par sa présentation de Jacques Arnoux : « C'est comme Homais une figure aussi puissamment française que les personnages analogues de Dickens sont robustement anglais. Il foisonne dans notre Midi. »

Quelques anecdotes dépeindront le ministère d'influence que Schlesinger exerça.

Commençons par Franz Liszt<sup>19</sup> qui était devenu dès son arrivée à Paris un des familiers de Schlesinger. En 1827, âgé de quinze ans, il lui écrit « Mon père et moi serons très charmés

17. Henri Heine, *Lutèce*. Paris : M. Lévy frères, 1872, p. 321.

18. *Ibid.*, p. 306.

19. Jacqueline Bellas, *La Tumultueuse Amitié de Franz Liszt et de Maurice Schlesinger*. In : Littératures : études de littérature moderne : annales publiées par la Faculté des lettres de Toulouse, (1965, nov.) Tome I fasc. 3, p. 7-20.

d'avoir le plaisir d'aller ensemble à Fleury ... nous tâcherons de nous amuser ». Dans le Paris de 1830 en effet, on passait pour allemand dès que l'on avait vu le jour outre-Rhin, que ce fût entre Berlin et Budapest, et les deux jeunes gens y étaient perçus comme des enfants de la romantique Germania.

L'intelligence du virtuose, sa parole vive, le mordant de sa plume, sa célébrité tapageuse le placèrent d'office au premier rang des collaborateurs de la *Gazette musicale*. Elle accueillit sans réticence des morceaux saint-simoniens comme *De la situation des artistes et de leur condition dans la société*, publia le 14 juin 1835 une biographie du musicien, et, en décembre de la même année, la *Lettre d'un voyageur à M. George Sand*, texte de Liszt revu et corrigé par Marie d'Agoult. Le 3 janvier 1836, Liszt y attira l'attention sur les « publications à bon marché », tout à fait dans la ligne tracée par Schlesinger.

Les difficultés qui s'élevèrent constamment entre les deux amis ne portèrent pas sur des points de doctrine. Maurice prétendait exercer une sorte de tutelle sur le pianiste qu'il avait vu grandir. La censure d'un mentor, qui s'obstinait à le juger comme un exécutant, exaspérait le virtuose qui se considérait avant tout comme un compositeur de génie, et qui devait affronter deux hommes en un seul : l'éditeur auquel il devait, bon gré mal gré, confier la publication de la plupart de ses œuvres, et le gérant d'un journal qui faisait et défaisait la réputation d'un artiste. S'ajoutait à ces relations ambiguës la question d'argent qui opposait deux *prima dona* également avides et toujours sans le sou. Dans sa correspondance avec sa mère ou avec Marie d'Agoult, Liszt traite Maurice de « *stupide canaille* » et de « *f... drôle* ». Ils faillirent se brouiller lorsqu'en 1836 Liszt insista sans succès pour faire insérer dans la *Gazette* qui l'ignorait depuis quelques mois, un éloge de lui-même rédigé par son ami Pryn. Schlesinger acceptait volontiers un article de Liszt, mais certainement pas un article sur Liszt, dû à un personnage qui ne faisait pas partie du clan de la rue de Richelieu. Cette complaisance aurait terni la réputation d'impartialité dont la *Gazette* se targuait avec ostentation.

L'amitié tumultueuse des deux hommes connut mille accidents. Ainsi, le 21 mars 1841, la *Gazette* reprocha durement à Liszt de donner le 27 suivant un concert dans lequel lui seul devait se faire entendre et dont les places coûtaient vingt francs. Le musicien inventait ainsi le récital et l'on jugea tout d'abord cette initiative comme une extravagance. Liszt riposta par un billet violent adressé à « Monsieur le Rédacteur » et non au « Cher Maurice », où il déclarait ne plus vouloir être compté parmi les rédacteurs, menace non suivie d'effet. Les lignes suivantes, du 18 octobre de la même année, donnent le ton de leur correspondance : « Sans vous en douter probablement, vous m'avez écrit une lettre grossière; j'en suis fâché pour vous et ne songe guère à m'en plaindre. Tâchez que cela vous arrive le moins possible parce que je n'y suis plus du tout habitué. »

Désormais il ne donnait plus à Schlesinger l'exclusivité de ses manuscrits, mais à Paris travaillait avec Meissonnier, Lemoine, Richault et surtout Troupenas. S'il accordait souvent la préférence à Maurice, c'était, il l'avoue lui-même, parce que celui-ci disposait de moyens de publicité beaucoup plus audacieux que ceux de ses confrères.

Lorsque Schlesinger abandonna la *Revue* en 1846, le nom de Liszt qui avait repris ses « pérégrinations de saltimbanque » n'apparut plus que sous la rubrique *Nonvelles*. Ensuite le violoniste Henri Blanchard, que Liszt détestait, devint l'homme à tout faire du journal. Si le musicien continua à écrire amicalement à Maurice, c'est aux frères Escudier qu'il envoya des articles.

La seconde anecdote<sup>20</sup> concerne Hector Berlioz. En 1832, le jeune compositeur revenu d'Italie organisa un grand concert avec l'aide de Schlesinger. Le programme commençait par la seconde présentation au public de la *Symphonie fantastique*. Schlesinger et Berlioz avaient fait porter une loge à Harriet Smithson par leur ami commun Schluter, rédacteur du *Galvani's Messenger*. Ils espéraient que la présence de la tragédienne anglaise donnerait à la séance un intérêt exceptionnel et que le public serait ravi d'avoir ainsi devant les yeux les deux vrais personnages de cet épisode romantique et musical. En fait, si la *Symphonie fantastique* avait été conçue sous l'influence de la passion malheureuse d'Hector pour Harriet, il s'était détourné d'Ophélie avant d'en avoir écrit une seule note pour échanger des serments d'amour avec la pianiste virtuose Camille Moke. Il avait fait exécuter l'œuvre avant de partir et comptait sur le succès de cette partition incandescente pour gagner la main de la belle Camille. Maintenant, après la trahison, il était revenu à sa première idée et présentait de nouveau sa symphonie comme un gage de son adoration pour Miss Smithson.

Harriet qui ignorait l'existence de Berlioz et de sa flamme, accepta à contre cœur de se rendre au concert qui eut lieu le 9 décembre 1832. Tous les regards se tournèrent vers elle. La symphonie, cette « musique à feux tournants », se termina dans l'émotion générale. Pendant l'entracte, Schluter et Schlesinger, venus saluer l'actrice, échangèrent des paroles ambiguës qui excitèrent son intérêt. Leurs allusions transparentes à la constance, au chagrin du jeune compositeur, dont elle avait aperçu l'ébouriffante chevelure sur l'estrade auprès du chef d'orchestre, éclairèrent Harriet, qui écouta ensuite d'une oreille très attentive le comédien Bocage déclamer les monologues délirants du malheureux Lelio, entrecoupés de morceaux chantés où Berlioz s'était es-crimé à faire « craquer les barrières ». Entendant la tirade « Ô que ne puis-je la trouver cette Juliette, cette Ophélie que mon cœur appelle », ses doutes se dissipèrent : il s'agissait d'elle : « Il lui semblait que la salle tournait et elle rentra chez elle comme une somnambule ». Ce concert si bien mis en scène décida de l'avenir des deux artistes, car le plus malheureux des mariages s'ensuivit.

Notre troisième anecdote<sup>21</sup> est relative à Richard Wagner, arrivé sans le sou à Paris en 1839 avec une recommandation de Meyerbeer pour Schlesinger. Celui-ci le présenta « sous sa haute protection » à des gens qui ne lui servirent à rien. L'éditeur refusa de faire paraître les compositions du jeune homme, qui finalement lui confia ses *Deux Grenadiers* à compte d'auteur pour cinquante francs. Aucun exemplaire n'en fut écoulé : « En 1848 je m'informai auprès de M. Brandus, successeur de Schlesinger, de ce qu'était devenue ma petite composition : j'appris qu'on en avait publié une nouvelle édition, mais personne ne voulut parler des droits que j'avais à faire valoir. »

Pour gagner les cinquante francs qu'il n'avait pas, Wagner proposa de collaborer à la *Revue*, la « singulière publication » de Schlesinger, et y fit paraître en effet des articles dont la traduction de l'allemand lui coûtait une bonne partie de la rémunération, comme le célèbre *Une visite à Beethoven* : « Les travaux que me donnait Schlesinger me faisaient vivre ». L'éditeur lui demanda d'écrire une *Méthode* de cornet à piston, l'instrument favori de la jeunesse masculine de Paris (il existait déjà six tels manuels, mais Maurice en voulait un pour sa maison), puis quatorze suites

20. Adolphe Jullien, *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres*. Paris : Librairie de l'Art, 1888, p. 74 ss.

21. Richard Wagner, *Ma vie*. Paris : Plon, 1962, vol. I, p. 292-350.

pour cornet à piston, puis soixante arrangements d'opéra pour piano. Malheureusement, Schiltz, le principal piston de Paris, déclara que « je ne comprenais rien à cet instrument et que j'avais choisi des tonalités trop hautes. Il accepta de les corriger pour la moitié de mes honoraires ». Wagner concède que ces commandes étaient son seul gagne-pain ; il en était profondément blessé. Les manières de Maurice l'enrageaient : plus il lui devait, plus il le détestait. « Un matin, il arriva chez moi comme une bombe, rayonnant d'une joie grotesque, et demanda plume et papier pour faire sous mes yeux le compte énorme de ce qu'il allait me donner à gagner grâce à un arrangement pour piano ... labeur humiliant devenu ma seule ressource ». Pourtant Schlesinger, dont les ressources ne sont pas infinies, loin de là, essaie vraiment de l'aider. Il le présente à Berlioz qui écrit sur lui dans les *Débats*. Humiliation encore : « Je lui avais offert les "Deux grenadiers" mais je n'ai pu savoir son sentiment sur cette œuvre ». Enfin Schlesinger « voulant me faire profiter du succès d'un de mes articles, m'invite à faire jouer un de mes morceaux pour orchestre dans un grand concert donné par la rédaction de la *Gazette musicale* le 4 février 1841. Je choisis l'ouverture de *Christophe Colomb* mais ne pus me procurer les six trompettes nécessaires... Les couacs de la seule trompette présente entraînent le désastre... Après cet échec, Paris n'existait plus pour moi. » Wagner laissa pousser sa barbe, partit s'installer à Meudon où « sautant de l'impossible à l'inconcevable », il écrivit *Le Vaisseau fantôme*, tandis que les arrangements commandés par Schlesinger, en particulier de l'opéra d'Halévy *La Reine de Chypre*, le maintenaient à flot.

Le pouvoir de Schlesinger reposait sur son journal hebdomadaire, dont il avait compris que la musique à elle seule ne pouvait assurer la réussite : dans une période où le public s'arrachait contes et nouvelles, sa publication spécialisée devait présenter un côté littéraire<sup>22</sup>. Jules Janin, Hector Berlioz, Jules de Saint-Félix, Stephen de La Madelaine lui fournirent des « nouvelles musicales ». Au second semestre de 1836, le problème, pour Schlesinger, est de faire face à la concurrence nouvelle des quotidiens bon marché, *La Presse* et *Le Siècle* qui viennent de se créer : pour un prix sensiblement égal (l'abonnement à ces journaux coûte quarante francs, celui de la *Revue et Gazette musicale*, trente francs), ces journaux offrent plus de matière ; on y trouve des feuilletons de critique musicale et des récits romanesques ; Schlesinger peut craindre de perdre, au renouvellement de fin d'année, une partie de ses abonnés. Il entreprend un effort pour varier la partie littéraire de sa revue et s'assurer des signatures nouvelles et prestigieuses. Il est vraisemblable que Schlesinger offrit à Balzac de publier de lui une nouvelle à connotation musicale, à la reprise de la saison d'hiver aux Italiens le jeudi 6 octobre 1836. Balzac s'y rendait tous les jeudis dans la loge de M<sup>me</sup> Guidoboni-Visconti. L'éditeur avait chatouillé la vanité du romancier en lui parlant d'Hoffmann et l'accord fut signé le jeudi suivant, 13 octobre, pour mille francs. On peut conjecturer sans craindre de se tromper que l'œuvre devait comporter un panégyrique du compositeur maison Meyerbeer.

Schlesinger annonça le 16 : « La Gazette musicale publiera incessamment Farinelli par Jules Janin ; Cimarosa par Alexandre Dumas ; et Gambara, nouvelle musicale par M. de Balzac. » L'éditeur achetait ainsi non seulement le texte à fournir par l'écrivain mais aussi le droit

22. René Guise, *Histoire du texte de Gambara et de Massimilla Doni*. In : La Comédie humaine. Tome 10, Études philosophiques / Balzac. Paris : Gallimard, 1979 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 1428-1451 et 1504-1525.

d'utiliser le nom de Balzac pour la publicité de la *Revue* : il figurera désormais dans la liste des rédacteurs. Schlesinger compte sur *Gambara* pour la campagne de réabonnement de fin d'année. En 1837, pour Schlesinger, l'essentiel est de garder ses abonnés. Il continue, en janvier 1837, l'envoi de sa *Revue* à ceux de 1836, rappelant simplement aux « retardataires » qu'ils risquent l'interruption du service. Ces numéros de janvier, il les veut séduisants. Le 1<sup>er</sup> janvier, il donne un récit de George Sand et annonce celui de Balzac pour les numéros suivants. En fait les difficultés financières de la *Revue* amèneront le 2 mars une dissolution de la Société pour la publication de musique et sa renaissance le même jour, grâce à de nouveaux actionnaires.

Le sujet de *Gambara ou la Voix humaine*, inspiré des *Contes* d'Hoffmann, avait été proposé par Auguste de Belloy, secrétaire et ami de Balzac, dès le début des discussions avec Schlesinger. Balzac ne possédait pas de formation musicale, mais il était mélomane, et habitué des Italiens, tout en se déclarant lui-même dans une longue lettre à l'éditeur du 29 mai « d'une ignorance hybride [*sic*] en technologie musicale<sup>23</sup> ». À Paris, l'opéra constituait le cœur de la vie musicale surtout depuis l'expansion du Grand Opéra, lancé en 1828 par *La Muette de Portici* d'Auber, et mis furieusement à la mode par *Robert le Diable*. Les concerts publics ne se développeront qu'après 1828, année de la fondation des concerts du Conservatoire par Habeneck. Avant le début de l'année 1837, Balzac n'avait entendu que deux fois la *Cinquième Symphonie* de Beethoven, qu'il appréciait tant.

On comprend donc qu'une fois qu'il se fut décidé à écrire sur la musique, il ait immédiatement voulu se tourner vers le genre de l'opéra. Une note de l'agenda<sup>24</sup> de Meyerbeer du 4 juillet 1836 nous apprend qu'il voulait « rencontrer Schlesinger à cause de Balzac ». L'idée de faire soutenir ses œuvres dans la *Revue* de Schlesinger par une nouvelle de l'écrivain déjà célèbre provint donc de Meyerbeer lui-même. Les deux hommes étaient en contact et le compositeur fournissait à l'écrivain des billets pour les représentations de ses œuvres.

Au début du mois de février 1837, Balzac, en retard, livre à Schlesinger une partie du manuscrit, qui dans la nuit du 6 au 7 est anéantie à l'imprimerie par un incendie. Une lettre de Balzac à Maurice, du 11 février 1837, nous apprend que seuls le début et la fin de la nouvelle ont été sauvés, tandis que la partie centrale a disparu. Contraint par ses difficultés d'argent à partir pour l'Italie du 14 février au 3 mai 1837, Balzac confie à Belloy l'achèvement du texte. Initialement *Gambara* étudiait le problème de l'impuissance du compositeur qui conçoit une musique sublime, mais qui est incapable de traduire ses intuitions sous une forme acceptable par ses auditeurs. Ce thème, qui rappelle l'incompréhension du public devant les dernières œuvres de Beethoven, s'inscrivait dans une défense de la musique allemande, et naturellement et surtout celle de Meyerbeer. Mais Balzac revient de son voyage, au cours duquel il a rendu visite à Rossini, enthousiasmé par la musique italienne. Déçu par le travail de son secrétaire, il a conçu une nouvelle histoire, intitulée elle aussi *Gambara*. Elle est consacrée maintenant à l'impuissance de l'exécutant, et s'ordonne autour d'une longue analyse du *Mosè* de Rossini. Sa position est inconfortable, alors que les partisans de Rossini affrontent ceux de Meyerbeer, et que ce dernier est soutenu par Schlesinger et la *Revue*.

23. Lettre de Schlesinger à Balzac du 29 mai 1837. In : *La Comédie humaine*. Tome 10, Études philosophiques / Balzac. Paris : Gallimard, 1979 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 1447-1451.

24. Giacomo Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*. Band 2, 1825-1836. Berlin : W. de Gruyter, 1970, p. 533.

Le 22 mai, il propose donc à Schlesinger « un autre *Gambara* » tout en ajoutant : « Dites à Meyerbeer qu'il sera toujours la clé de voute de l'œuvre que j'ajourne ». Balzac travaille aux deux textes en même temps ; il a décidé de changer le titre de la nouvelle consacrée à l'exécution musicale en *Massimilla Doni*, et de conserver le titre *Gambara* à l'œuvre primitive.

Les deux manuscrits ne contiennent encore aucune analyse technique. Ils souffrent des faibles connaissances de Balzac en la matière. Les lacunes qui subsistent doivent être comblées par un théoricien. C'est très vraisemblablement Schlesinger qui lui fit connaître le compositeur allemand Jacques Strunz, coéditeur et rédacteur de la *Gazette musicale*. Strunz<sup>25</sup>, auteur d'opéras comiques dès 1806, composait des romances sous la monarchie de Juillet. Son *Quintette pour trois cors, trompette et cornet à pistons* fut joué au concert du Conservatoire en 1833 et son *Adagio et rondo pour clarinette* en 1837. En 1834, il fit un voyage en Allemagne afin d'y recruter des chanteurs, des chœurs et des cuivres pour le Théâtre-Nautique, comme *Gambara* que Balzac enverra « prendre une nouvelle musique et de nouveaux instruments chez les Allemands ». Il avait écrit la musique de deux ballets pour le Théâtre-Nautique, l'un sur *Guillaume Tell*, l'autre intitulé *Les Ondines*. À son retour d'Allemagne, il devint chef de chant à l'Opéra-Comique. Balzac l'a immortalisé sous les traits de Schmucke dans *Une fille d'Ève* et *Le Cousin Pons*.

Le 29 mai, Balzac écrit à Schlesinger que « César Birotteau voulu par le Figaro criait sous sa cloche, et que *Gambara* n'en était pas encore arrivé à chanter une ariette, attendu que son larynx était à faire. »

Grâce à Strunz, l'écrivain peut terminer les deux nouvelles, mais Schlesinger refuse *Massimilla Doni* qui ne sert pas sa politique éditoriale. *Gambara* paraîtra en juillet-août 1837 dans la *Revue* et *Massimilla Doni* chez Souverain en 1839. *Gambara* présente en fait un tiède panégyrique de Meyerbeer<sup>26</sup>. Alexandre Dumas qui veut obtenir une commande de cinq cents francs pour la fourniture d'un texte à la *Revue*, fera remarquer à Schlesinger qu'il n'est pas cher, puisque l'éditeur a payé mille francs à Balzac pour un écrit qui est un des plus mauvais qui soit sorti de sa plume. Le renom des écrivains qui publient dans la *Revue* attire le public, mais le lecteur doit avouer sa déception à chaque livraison. On ne se gêne pas pour Maurice.

La *Revue et Gazette musicale* qui lui sert de support publicitaire, représente cependant une lourde charge. En dépit d'un fonds musical sans cesse enrichi (Halévy, Berlioz, Mendelssohn, Chopin, Liszt), des idées promotionnelles audacieuses et l'appui d'un journal tout à lui, Schlesinger se ruine. Sa manière de vivre, les concerts qu'il offre à ses abonnés, ses nombreux voyages à l'étranger, ses procès, son soutien obstiné à l'invendable Halévy l'enfoncent. En 1840 éclate l'affaire du *Stabat Mater* de Rossini, volé à Troupenas par Schlesinger qui prétend en posséder un mystérieux manuscrit et perd son procès. L'évolution de l'entreprise et sa chute ont été décrites dans *L'Éducation sentimentale* et il faut donc nous tourner maintenant vers la femme de Schlesinger.

25. Mathias Brzoska, *L'Esthétique musicale dans Gambara*. In : L'Année balzacienne, 1984, p. 51-78.

Pierre Citron, *Autour de Gambara*. In : L'Année balzacienne, 1967, p. 155-170

26. Jean Pierre Barricelli, *Balzac et Meyerbeer*. In : L'Année balzacienne, 1967, p. 157-163.



## Élisa

Élisa Foucault<sup>27</sup> naquit à Vernon le 23 septembre 1810, des œuvres légitimes d'un capitaine rescapé de quatorze campagnes, qui deviendra commissaire de police, et de Marie-Louise Philippart. Le 23 novembre 1829 elle avait épousé le lieutenant Émile Judée, lui apportant une toute petite dot : deux cents francs de rente servie par ses parents, une créance de dix mille francs et un trousseau de deux mille cent cinq francs. Un mystère Judée existe, puisque ce personnage avait déjà disparu de l'horizon lorsqu'Élisa surgit à nos yeux le 19 avril 1836 pour donner naissance à Marie, une fille engendrée par Schlesinger. Il est possible que Judée ait commis quelque acte déshonorant, et que Maurice lui ait sauvé la mise. Toujours est-il qu'on n'en entendra plus parler. Judée mourra en 1839, permettant à sa femme de devenir madame Schlesinger le 5 septembre 1840.

Pendant l'été 1836, le jeune ménage (car Élisa passe pour l'épouse légitime) a décidé de passer les vacances à Trouville, un petit port de pêcheurs, recommandé à Maurice par Alexandre Dumas, qui s'y était réfugié en août 1831 avec sa superbe maîtresse, l'actrice Belle Krelsamer, pour y écrire *Charles VII chez ses grands vassaux*. Maurice a confié la *Gazette* à l'ami Berlioz<sup>28</sup> pendant qu'il est « aux eaux je ne sais où », et il est arrivé en chaise de poste avec son chien Nero, sa femme, le bébé et vingt-cinq bouteilles de vin du Rhin. Il se promène à cheval et surtout pense à une nouvelle spéculation, c'est-à-dire au lancement de la station que médite un médecin mondain, le docteur Oliffe. En effet, il fera construire l'hôtel Bellevue, une grande bâtisse non loin de la plage, qui se révélera une excellente affaire, et que l'on pouvait encore voir en face de la mairie il y a peu d'années. Sa femme allaite l'enfant sur la plage où joue le fils d'un médecin de Rouen, en vacances lui aussi. Il a quatorze ans et demi et se nomme Gustave Flaubert.

Nous pouvons reconstituer le portait d'Élisa. D'après Maxime Du Camp<sup>29</sup> « Elle était jolie et surtout étrange ; ses larges bandeaux lissés, bouffant sur la joue, d'un noir bleu, faisaient ressortir sa peau mate et de couleur d'ambre ; la bouche était riieuse et le regard triste ; les yeux très grands, très sombres, contrastaient avec la blancheur éblouissante des dents ; un petit signe placé près des lèvres avait presque une apparence de moustache. » J'y ajouterai le témoignage de mon arrière-grand-mère, Blanche Brandus, qui la décrivait comme « une grosse femme très vulgaire ». Or Flaubert écrit en 1842 dans *Novembre* : « Le type dont presque tous les hommes sont en quête n'est peut-être que le souvenir d'un amour conçu dans le ciel dès les premiers jours de la vie ; nous sommes en quête de tout ce qui s'y rapporte, la seconde femme qui vous plaît ressemble presque toujours à la première, il faut un grand degré de corruption ou un cœur bien vaste pour tout aimer. » Et en effet Gustave rêvera toujours au même type de femme, aux formes larges et aux cheveux noirs, retrouvées d'abord dans la vie, comme Eulalie Foucault, à qui il devra sa première expérience du plaisir physique, et Louise Colet, blonde il est vrai, mais

27. Flaubert, *Correspondance. 1, Janvier 1830 à juin 1851*. Paris : Gallimard, 1984 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 894-895.

Jean Bruneau, *Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert*. Paris : A. Colin, 1962.

Edmond Gérard-Gailly, *Flaubert et les « fantômes » de Trouville*. Paris : La Renaissance du Livre, 1930.

Edmond Gérard-Gailly, *L'Unique Passion de Flaubert : Madame Amoux*. Paris : Le Divan, 1932.

René Dumesnil, *Le Grand Amour de Flaubert*. Genève : Le Milieu du Monde, 1945.

28. Hector Berlioz, *Les Années romantiques*. Paris : Calman Lévy, 1904, p. 318.

29. Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*. Paris : Aubier, 1994, p. 580

forte, à la démarche hommasse, aux extrémités lourdes, à la voix éraillée décelant un fond de vulgarité, accusé par ses œuvres (portrait tracé par Maxime Du Camp). Il a raconté son émotion à la vue de la Vierge de Murillo, ornement de la Galerie Corsini, et surtout à celle d'une inconnue rencontrée à Rome dans l'église de Saint-Paul-hors-les-Murs, qui le mit dans un état quasi incontrôlable d'excitation sexuelle : elles avaient toutes deux le visage ovale, les sourcils, les prunelles, la carnation, les cheveux d'Élisa. Sans doute peut-on avancer que le coup de foudre ressenti par Gustave jaillit des seins d'Élisa. Il note dans *Novembre* : « J'ai connu un ami qui avait adoré, à quinze ans, une jeune mère qu'il avait vu nourissant son enfant ; longtemps il n'estima que les tailles de poissarde, la beauté des femmes sveltes lui était odieuse. » Dans les *Mémoires d'un fou*, Flaubert énumère les amours successives d'un jeune garçon : « À quatre ans, amour de chevaux, du soleil, des fleurs, des armes qui brillent, des livrées de soldat ; à dix, amour de la petite fille qui joue avec vous ; à treize, amour d'une grande femme à la gorge replète, car je me rappelle que ce que les adolescents adorent à la folie, c'est une poitrine de femme blanche et mate ... Je faillis me trouver mal la première fois que je vis tout nus les deux seins d'une femme. »

Presque toutes les amoureuses qui apparaîtront dans les œuvres de Gustave ressemblent trait pour trait à Élisa : Maria dans les *Mémoires d'un fou*, Marie dans *Novembre*, Émilie Renaud dans la première *Éducation sentimentale*, Emma Bovary, Salammbô, M<sup>me</sup> Arnoux sont bâties sur ce modèle. Ainsi, les yeux bruns d'Emma semblaient noirs : « Ses cheveux, dont les deux bandeaux noirs semblaient chacun d'un seul morceau tant ils étaient lisses, étaient séparés sur le milieu de la tête par une raie fine. » Et Rosanette, dans *L'Éducation sentimentale*, décrit avec mépris M<sup>me</sup> Arnoux comme « une personne d'un âge mûr, le teint couleur de réglisse, la taille épaisse, les yeux grands comme des soupiraux de cave, et vides comme eux ».

Sur la plage, Gustave avise un manteau rouge à raies noires, menacé par la marée montante, et le déplace plus haut : « L'étoffe en était moelleuse et légère, c'était un manteau de femme ». Au déjeuner, il entend : « Monsieur, je vous remercie bien de votre galanterie. – Quoi donc ? – D'avoir ramassé mon manteau, n'est-ce pas vous ? Elle me regarda, je baissai les yeux et rougis. » L'épisode se retrouvera sans changement au moment de la rencontre entre M<sup>me</sup> Arnoux et Frédéric Moreau : « Ce fut une apparition ». Gustave admire Élisa, la suit, « il aurait presque pleuré en voyant le flot dissoudre la trace de ses pas sur le sable ». Auprès d'Emma Bovary, Flaubert placera Justin, un jeune garçon qui l'aime silencieusement et ressuscite à ses genoux le jeune amoureux de 1836. Si Emma doit plus à Eulalie qu'à Élisa, elle prendra avec Léon une barque sur la Seine et chantera par un beau clair de lune, souvenir évoqué dans les *Mémoires d'un fou*, d'une promenade nocturne en chaloupe avec les Schlesinger.

Maurice se liait volontiers avec les gens qui passaient à la portée de sa main ; il se toque du jeune garçon. Ils se promènent ensemble à cheval au bord de la mer et fument des cigares au clair de lune. Une lettre de Flaubert à Élisa du 2 octobre 1856 raconte que Schlesinger alla jusqu'à Honfleur, à trois lieues de là, pour acheter un melon énorme et qu'il le rapporta sur son épaule, à pied. Au retour, comme la foule s'était amassée pour observer les bateaux sur la Touques libérés par la marée, on entendit la voix tonitruante du mari crier « Za ! Za ! » pour appeler sa femme.

En septembre, les Schlesinger rentrent à Paris et les Flaubert à Rouen. Ils ne se rencontreront plus à Trouville où le ménage ne retourne pas pendant les vacances suivantes, tandis que Gustave y cherche l'idole absente. Il commence les *Mémoires d'un fou* en décembre 1837 et les termi-

nera à la fin de l'année suivante, livre imprégné par les souvenirs de l'été enfui et qui marque sans doute la cristallisation de son amour.

En 1842, Flaubert inaugure la vie nouvelle pour lui d'étudiant en droit à Paris. Il retrouve les Schlesinger qu'il n'avait pas vus depuis cinq ou six ans. Éliisa vient de donner naissance à son fils Adolphe le 1<sup>er</sup> janvier 1842. Devenu l'intime de la « famille Maurice », le jeune provincial dîne le mercredi chez eux, 17 rue de Grammont, « une vraie fête dans ma semaine » (lettre du 2 octobre 1856).

Dans une lettre à Louise Colet du 12 octobre 1853, il affirmera qu'il a été pendant trois ans chez les Schlesinger. Mais en janvier 1844, c'est la première crise nerveuse qui interrompra ses études, et il ne paraît pas que Flaubert les ait revus à Paris avant son voyage en Italie. Passant par Paris au printemps de 1845, il écrit à Alfred Le Poitevin « Je me suis dirigé vers la demeure d'un grand homme. Ô malheur! Il était absent. Monsieur Maurice vient de partir ce soir pour Londres. Tu conçois que j'ai été embêté et que j'aurais voulu trouver une boule aussi exquise et pour laquelle je me sens une invincible tendresse. »

Flaubert a-t-il été l'amant d'Éliisa? Les premiers plans de *L'Éducation Sentimentale* contiennent une note troublante, mais qui ne constitue pas une preuve<sup>30</sup>. « Le mari, la femme, l'amant, tous s'aimant, tous lâches. Un collégien. Me Sch... M. Sch ... moi ... adultère, mêlé de remords et de peur... elle ne vient au rendez-vous que deux ou trois fois. Mais agitée, en larmes – mauvais coup. » Plus loin : « Il serait plus fort de ne pas faire baiser Mme Moreau qui, chaste d'action, se rongerait d'amour ». On sait que Flaubert adopta cette solution pour son roman. En 1846, Flaubert semble avoir évolué, il écrit à Louise Colet le 8 octobre « Je n'ai eu qu'une passion véritable. J'avais à peine quinze ans; ça m'a duré jusqu'à dix-huit et quand j'ai revu cette femme-là, j'ai eu du mal à la reconnaître. Je la vois encore quelque fois, mais rarement et je la considère avec l'étonnement que les émigrés ont dû avoir quand ils sont rentrés dans leur château délabré. Est-il possible que j'ai vécu là? Et on se dit que ces ruines n'ont pas toujours été des ruines et que vous vous êtes chauffé à ce foyer délabré où la pluie coule et où la neige tombe. »

Après le grand amour suivit la tendresse et surtout le souvenir. Flaubert écrira à Amélie Bosquet en novembre 1859 : « J'ai dans ma jeunesse démesurément aimé, aimé sans retour, profondément, silencieusement ... Chacun de nous a dans le cœur une chambre royale. Je l'ai murée, mais elle n'est pas détruite. » Que Flaubert soit resté obsédé par cette « apparition », nous le savons par Edmond de Goncourt<sup>31</sup>. : « C'est l'occasion pour lui (Flaubert) de me rabâcher une histoire qu'il m'a déjà contée... une passion qui l'avait empoigné en quatrième et qu'il garda au fond de lui, en dépit du bordel et des amours banales, jusqu'à trente-deux ans. La passion eut un dénouement qui revient assez souvent dans la vie tragicomique de mon ami. Un certain jour, au moment où il sentait que la femme, depuis si longtemps adorée, mollissait, qu'elle était à lui, dans ce moment même, il eut l'envie d'aller aux lieux... »

Quels que soient les états d'âme de sa femme, Schlesinger voit en 1845 son empire s'effondrer. Des difficultés financières, dont nous ignorons tout, le font descendre très vite la pente que suivra Jacques Arnoux. Bien que sa production contienne encore notamment les œuvres à succès de Meyerbeer et qu'elle se renouvelle à une belle cadence avec *La Favorite*, *Le*

30. Marie-Jeanne Dury, *Flaubert et ses projets inédits*. Paris : Nizet, 1950, p. 137, 151.

31. Edmond de Goncourt, *Journal*, 17 décembre 1873.

*Carnaval romain*, les opus 55 et 56 de Chopin, l'opus 67 de Mendelssohn, Maurice, acculé par ses spéculations, décide d'en finir.

Le 14 janvier 1846, pour un acompte de cent mille francs, il cède sa maison. Stephen Heller écrit à cette occasion : « Il s'est passé des choses extraordinaires ici. Schlesinger a vendu son fonds à son premier commis, un Allemand nommé Brandus, qui est un bon homme, et je crois qu'il sera plus maniable et plus raisonnable que son féroce prédécesseur. » On ignore presque tout de l'activité de Schlesinger après cette date<sup>32</sup>. En 1845, il avait pris la tête d'une compagnie de chemins de fer, qui aurait fait quelques bénéfices. Un document manuscrit de la main d'Élisa, écrit en mars 1848<sup>33</sup> mais envoyé en 1867 sur sa demande à Flaubert, qui se documentait sur la révolution de 1848 pour *L'Éducation sentimentale*, est conservé à la bibliothèque municipale de Rouen sous le titre *Club des femmes en mars 1848*. Maurice, qui en est l'auteur, raconte que, soldat de la garde nationale, il expulsa des femmes qui avaient formé un club féministe dans le théâtre auprès du boulevard Bonne-Nouvelle. Témoignage confirmé par Maxime Du Camp<sup>34</sup> : « Quelques gardes nationaux facétieux, guidés par un ancien éditeur de musique qui aimait “le petit mot pour rire” tombèrent un soir inopinément dans le conciliabule... Les infortunées furent saisies, entraînées dans un couloir peu éclairé et fouettées. Le Club des femmes avait vécu. »

Maurice fait partie de la Société républicaine centrale, plus connue sous le nom de Club Blanqui. En mars 1848, la nationalité française qu'il demandait depuis 1831, lui est enfin accordée. En 1851, il dirige à Paris un office télégraphique qu'il a lui-même fondé au 1 rue Lafitte, et qui se spécialise dans la diffusion des dépêches destinées aux gens de Bourse. L'affaire a suffisamment mauvaise réputation pour qu'un brevet d'impression lithographique lui soit refusé. Après cet échec, le ménage se retire à Baden-Baden en 1852. Leur départ est-il dû aux opinions républicaines et aux activités révolutionnaires de Maurice, certainement connues et peu appréciées par la police du nouveau régime ? Il garde en France l'hôtel Bellevue, qui lui fournit une bonne partie de ses revenus.

Les Schlesinger resteront toujours en contact épistolaire avec leurs amis de l'âge romantique. En 1855, Élisa écrit de Bade à Jules Janin pour lui réclamer son ouvrage *La Normandie*. En octobre 1856 le ménage insiste, par trois lettres dont l'une signée Élisa, pour inviter Flaubert au mariage de leur fille Marie avec Christian Friedrich von Leines, architecte du roi de Wurtemberg et maire de Karlsruhe. L'ancien amoureux refuse de se déplacer car « ce mariage d'une enfant qu'il a connu à trois mois lui a mis un siècle sur les épaules », ce qui ne l'empêchera pas en avril 1857 d'écrire à Maurice : « Jamais je ne vous oublierai ». Au début de 1862, il apprend par Adolphe Schlesinger, devenu un monsieur à barbe et rencontré par madame Flaubert mère, que madame Maurice est atteinte d'une « affection nerveuse ». Maurice confirme que sa femme a été placée dans une maison de santé : « Sa tête et son esprit sont tout à fait clairs, elle souffre énormément des nerfs qui lui font mal. » En fait, le mariage de Marie a exaspéré un conflit déjà vio-

32. Anik Devriès, *Un éditeur de musique « à la tête ardente » : Maurice Schlesinger*. In : *Fontes Artis Musicae* (1980, July-Dec.) vol. 27, n° 3-4, p. 125-136.

33. Jean Bruneau, *Commentaire sur une lettre de Maurice Schlesinger du 2 avril 1867*. In : Flaubert, *Correspondance*. 3, Janvier 1859 à décembre 1868. Paris : Gallimard, 1984 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 1464-1465.

34. Maxime Du Camp, *Souvenirs de l'année 1848*. Paris : Hachette, 1872.

lent entre la mère et la fille. Éliisa est tombée dans le spleen et elle a souhaité elle-même être internée. Sa bizarre maladie évolue par éclipses. Avec les folles, elle redevient normale mais en liberté, elle redevient folle. Il est possible qu'elle ait rendu visite à Flaubert à Croisset en 1864, visite aux cheveux blancs qui aurait inspiré les célèbres retrouvailles de Frédéric et de madame Arnoux. La « chambre murée » s'ouvre alors non pour l'homme mais pour l'artiste, et il en sortira la seconde rédaction de *L'Éducation sentimentale*, qui ravive chez l'auteur son ancienne passion, devenue « plus sereine et plus rassise ». Elle remplit les dernières lettres à Éliisa. Après la mort de Maurice à Bade le 25 février 1871, sa veuve doit venir à Trouville pour liquider la succession, c'est-à-dire pour régler le partage de l'hôtel Bellevue entre ses deux enfants. L'affaire se passe mal, car Marie, devenue maladivement antifrançaise, en vient aux mains avec son frère Adolphe, qui a fait la guerre comme engagé dans un régiment de mobiles. L'hôtel devient la propriété de Christian Friedrich von Leines qui l'affermé pour la coquette somme de vingt mille francs par an. Éliisa passe la nuit du 8 novembre 1871 à Croisset. Gustave assiste le 12 juin 1872 au mariage d'Adolphe avec Antoinette Ruggieri et « se met à pleurer comme un idiot » pendant la messe. Dans ses lettres à Éliisa, il a troqué l'ancien *Chère Madame* pour des termes acceptables par la veuve « Vieille amie, toujours chère, oui toujours, ma toujours aimée ... éternelle tendresse ».

Maxime Du Camp nous conte la fin de l'histoire<sup>35</sup> : « Au mois de septembre 1881, j'étais seul en chasse... je gagnai un bois d'épicéas qui couronne une colline dépendant de l'asile d'aliénés de X... Je m'assis à l'ombre ... La grille fut ouverte et je vis venir vers le bois une théorie de femmes marchant sur deux rangs. C'était un groupe de folles qui faisaient leur promenade quotidienne sous la conduite des surveillantes.

« La malheureuse qui marchait la première attira mes regards, très vieille, sombre, concentrée, les yeux fichés en terre, les bras inertes le long du corps, elle semblait glisser par un mouvement intérieur qui la poussait en avant sans agiter son corps... Ses cheveux blancs et désordonnés s'échappaient de dessous un vieux chapeau de paille... la peau était brune, avec des tons livides sous les paupières ; les lèvres aplaties, les joues creuses indiquaient l'absence de dents ; près de la lèvre une broussaille de poils hérissés avaient été sans doute un signe de beauté au temps de la jeunesse... Tout son être était imprimé de désolation... C'était une hystéromélancolique : amour de la mort, monomanie du suicide, désespoir abstrait : le plus horrible mal qui existe... Nos regards se rencontrèrent, je la reconnus. C'était "l'apparition de Trouville", c'était Mme Arnoux que mon pauvre Flaubert a aimée. »

Éliisa Schlesinger est morte à l'asile d'Illenau dans le pays de Bade le 11 septembre 1888.

## Louis Brandus

Si Maurice Schlesinger fut un personnage flaubertien, son successeur Louis Brandus apparaît par son énergie, par son amour de la musique et surtout par son combat incessant contre une faillite toujours imminente, comme un personnage balzacien, un de ces titans obscurs dont la

35. Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*. Paris : Aubier, 1994, p. 585.

vie haletante fascinait le père de César Birotteau et d'autres héros tombés sur le champ de bataille du grand commerce parisien<sup>36</sup>.

Louis Brandus était le fils d'un marchand de produits manufacturés, Nathan Brandus<sup>37</sup>, né en 1785 à Cremmen, petite ville de la banlieue berlinoise.

Vers 1805, Nathan, qui avait des affaires à Brandebourg, y épousa Sara Lazarus. Le couple eut deux filles, Henriette et Johanna, nées en 1809 et 1810, puis deux fils, Lazare *Louis* né à Cremmen le 28 mars 1816 et Samuel, dit Gemmy, né à Berlin le 3 janvier 1823. En 1820, Nathan est admis à la bourgeoisie berlinoise ; il tient alors dans Klosterstrasse un magasin de vêtements *Am grünen Baum* (À l'arbre vert). Pourvue elle-même de la bourgeoisie berlinoise en 1832, Sara ouvre son propre commerce.

Après des études à l'École polytechnique de Berlin, Louis se tourne vers la musique, apprenant le violon et la composition avec Hubert Ries. À l'âge de dix-huit ans, il entre chez Adolph Martin Schlesinger, le père de Maurice. En 1839, son patron l'envoie à Paris pour devenir le premier commis de son fils. Lorsque les affaires Schlesinger-Arnoux périclitent, Louis fait venir de Berlin son frère Gemmy, à un moment dans l'année 1845, et, le 14 janvier 1846, il parvient à acheter sous seing privé, un ensemble de valeur annoncée de trois cent cinquante-quatre mille francs, comprenant d'une part la maison Schlesinger, devenue le 25 janvier 1846 *Brandus et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger* et d'autre part la *Revue et Gazette musicale de Paris*, d'où le commentateur de Berlioz : « Le rêve de ce malheureux Schlesinger est donc devenu réalité (...) et c'est Brandus qui règne (...). Impénétrables desseins de la Providence ! »

Le nouveau patron pense posséder les moyens d'atteindre les buts que s'était fixés son prédécesseur. Comme lui, il nourrit l'idéal de soutenir l'Art en diffusant la grande musique dans le public et en permettant aux compositeurs de génie de vivre grâce à la vente d'œuvres populaires telles que les morceaux d'opérettes et les transcriptions pour piano indispensables à l'éducation des demoiselles. Peut-être s'inspire-t-il de trop près du style flamboyant de Maurice Schlesinger, peut-être le mauvais goût contemporain rétrécit-il par trop le marché de la production de qualité, peut-être ses méthodes furent-elles contestables – Stephen Heller disait de lui qu'il était « à la fois chiche et brutal ». Reste que, parieur invétéré et souvent malchanceux, Louis Brandus connut une carrière mouvementée.

Comment le jeune employé a-t-il pu se procurer la somme qui fait de lui un des protagonistes de la vie musicale européenne ? Il a épousé le 19 août 1845 Reine Rosalie Reishoffer, la fille d'un rentier très à l'aise, Joseph Reishoffer, descendant d'une lignée de banquiers établis en Basse-Alsace depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle, et de Marie Anne Rixheim, issue elle-même d'une famille installée à Metz depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, et choisie à dix ans pour offrir des fleurs à Napoléon lors de son entrée dans la ville en 1806. Sans doute la famille de l'épousée est-elle honorable – Fanny, la sœur aînée de Rosalie, a épousé le célèbre orientaliste aveugle Salomon Munk, futur professeur au Collège de France et membre de l'Institut –, mais la dot n'est que de douze mille francs et le marié déclare de son côté n'en posséder que vingt mille. En réalité, Louis Brandus s'est associé au fils d'un notaire, René-Charles-Ernest Deschamps d'Hannecourt, pour acheter

36. Anik Devriès, *Heurs et malheurs d'une maison d'édition musicale : la maison Brandus*. In : *Revue de Musicologie*. (1984) vol. 70, n° 2, p. 51-82.

37. Jacob Jacobson, *Die Judenbürgerbücher der Stadt Berlin*. Berlin : W. de Gruyter, 1962.

et exploiter le fonds de Schlesinger. Chacun des associés verse cinquante mille francs, Brandus ajoutant à la dot de sa femme et à son propre pécule, un prêt de vingt mille francs consenti par le papa Deschamps. On ignore si le complément des trois cent cinquante-quatre mille francs fixés pour la vente fut jamais versé. À l'évidence cependant, soit le fonds avait été surestimé, soit il se trouvait grevé d'un passif ignoré des acquéreurs, car cet achat se révéla une mauvaise affaire et la dette héritée de Schlesinger pèsera toujours sur la Maison Brandus. La joie du nouvel éditeur fut au surplus assombrie par le décès de sa jeune femme, le 7 juin 1846, le jour de la naissance de leur fille Blanche.

En quelques années, Louis Brandus remonte la firme et lui donne une envergure internationale. En 1850, il achète pour plus de trois cent mille francs le fonds de l'éditeur Troupenas, récemment décédé, et se sépare de Deschamps d'Hannecourt pour former avec son frère Gemmy, une nouvelle société *Brandus et C<sup>ie</sup>*. Au répertoire de musique allemande hérité de Maurice Schlesinger, le fonds Troupenas permet d'adjoindre le répertoire lyrique italien avec Rossini, Bellini, Donizetti, ainsi que l'école française, notamment les œuvres d'Abel et de Hérold, l'un comme l'autre négligés par Schlesinger : « En réunissant les deux fonds, explique Brandus dans la biographie rédigée pour sa demande de naturalisation<sup>38</sup>, je formai l'établissement le plus considérable du monde en ce genre, qui répandit la musique française sur tout le globe. J'établis une maison à Saint-Pétersbourg et des succursales à New York, à Berlin et à Vienne ; en un mot, je crois pouvoir dire que j'ai transformé en une grande industrie la profession d'éditeur de musique qui n'était avant moi qu'un petit commerce. »

À la création de cette ambitieuse entreprise dont le capital social est évalué à un million de francs, la maison Brandus revient boulevard des Italiens en occupant de vastes locaux au 103 de la rue Richelieu. La boutique n'a jamais désempli de chalands célèbres comme Balzac, Berlioz, Heine ou Rossini. Dans ses *Tableaux de Paris*, Jules Bertaut<sup>39</sup>, dont j'ignore les sources, imagine Balzac aux prises avec un solliciteur. Il disposait alors d'un pied-à-terre en face de chez Brandus. « Un jour Louis Lurine, qui publia un bel ouvrage de luxe intitulé "Les rues de Paris", vient trouver Balzac et lui demande de bien vouloir se charger de décrire une rue à son choix, par exemple celle que vous avez sous les yeux, la rue de Richelieu.

— La rue de Richelieu mais c'est énorme, c'est prodigieux et... ça va vous coûter les yeux de la tête

— Pourquoi ?

— Si je fais la rue de Richelieu, il faut que je visite l'un après l'autre tous ses magasins. Je commence par le Boulevard, je déjeune et je dîne tous les jours au café du Cardinal, j'y ai mon couvert matin et soir, j'achète des partitions entières chez Brandus, des fusils chez l'armurier qui est à côté, j'ai une note chez la fleuriste qui lui fait face, je commande pour trois mille francs d'habits chez le tailleur qui est ensuite... »

Brandus n'eut jamais la situation de Schlesinger. Il ne fut l'ami ni de Balzac, ni de George Sand, ni de Liszt, ni de Wagner, pas plus que de Flaubert qui passait pourtant chez lui chaque fois qu'il était à Paris pour demander des nouvelles de la « famille Maurice ». Ainsi écrit-il à

38. Dossier de naturalisation des frères Brandus, Archives Nationales, BB<sup>11</sup>662, dossiers 6209x6 et 6859x6, naturalisation du 26 novembre 1872.

39. Jules Bertaut, *Le Boulevard*. Paris : Flammarion, 1926.

Schlesinger le 18 décembre 1859 : « Nous causons souvent de vous, Janin et moi... Je ne passe pas devant le splendide magasin de Brandus sans un serrement de cœur, en songeant au vieux temps où l'on blaguait si bien et si fort à la Gazette musicale » Peut-être démuné de charme, resté un rustre berlinois, Louis Brandus se contentait-il d'animer sans faste ni turbulence mais avec efficacité la vie musicale dans la capitale de l'Europe. Voyons le récit que fait Richard Wagner<sup>40</sup> en juin 1849 : « Machinalement, j'étais entré dans le magasin de musique de Schlesinger. Le propriétaire en était maintenant M. Brandus, d'une personnalité encore plus accentuée que celle de Schlesinger et de la plus grande malpropreté. Seul le vieux commis M. Henri me reçut aimablement. Après que nous eûmes causé un certain temps dans le magasin qui paraissait vide, il me demanda d'un air un peu gêné si j'avais déjà vu mon maître Meyerbeer – M. Meyerbeer est ici? demandai-je – Certainement, fit-il encore plus gêné, il est là, tout près, derrière le bureau. Comme je me dirigeais de ce côté je vis Meyerbeer sortir horriblement embarrassé de l'endroit où reconnaissant ma voix il s'était tenu caché pendant dix minutes. En souriant il s'excusa d'avoir eu une épreuve pressée à corriger... La conduite de cet homme avait été trop douteuse, et trop humiliante surtout la dernière fois que je l'avais vu à Berlin... Nous nous quittâmes sans nous entendre. »

Sortant de chez Brandus, Wagner tomba sur Schlesinger qui passait. Et il qualifie de désagréables rencontres les moments passés avec ces hommes qui l'avaient encouragé et soutenu au temps de sa misère. Sans eux, il serait mort de faim; il les remercie par la haine qu'il portera désormais à « la musique juive ».

Brandus, peu répandu dans le monde littéraire, était cependant lié avec le monde musical; Meyerbeer, Berlioz, Sax, Érard étaient ses amis, et madame Rossini avait quasiment adopté la petite Blanche Brandus, dont elle disait qu'elle était « aussi belle que bête » et qu'elle autorisait à se cacher sous la table lorsqu'elle donnait un dîner.

Chez Brandus, un secteur est réservé aux « abonnements de lecture musicale », où les clients peuvent emprunter toutes sortes d'ouvrages de musique moyennant une cotisation annuelle (622 abonnés en 1852). Une tradition familiale, corroborée par Victor Hugo dans son pamphlet *Napoléon le petit*, veut que lors de la fusillade qui suivit le coup d'état du 2 décembre, le domestique de Brandus ait été tué d'une balle perdue et qu'Adolphe Sax, l'inventeur du saxophone, présent dans la boutique, ait failli s'y faire exécuter sommairement.

Désireux de conquérir le marché russe, Louis crée en 1852 la société *Maison Brandus de Saint-Petersbourg* en s'associant à Sélim Dufour (° Cherbourg, 18 mars 1799 † Paris, juillet 1872), établi depuis 1826 dans la capitale des tsars comme *Libraire impérial de la cour de Russie*. L'éditeur procède à ses expéditions, l'été par bateau à vapeur, l'hiver par la voie ferrée, innovation permettant l'acheminement des marchandises en une dizaine de jours. À la vente des ouvrages de musique, il joint celle des instruments : en 1853, il signe en effet deux contrats d'exclusivité concernant la Russie, avec Pierre-Orphée Érard pour les pianos et Adolphe Sax pour les instruments d'harmonie militaire. En 1852 et 1853, les expéditions aux marchands de musique en province et à l'étranger atteignent plus de deux cent vingt mille francs, alors que les ventes sur Paris ne dépassent pas soixante-quinze mille francs, auxquelles il faut cependant ajouter celles réalisées dans le magasin même, soit quatre-vingt-seize mille francs.

40. Richard Wagner, *Ma vie*. Paris : Plon, 1962, vol. II, p. 317.



Au sommet de leur gloire, les frères Brandus, propriétaires du fonds de musique du Conservatoire, publient les œuvres des compositeurs adulés du public parisien, tels que Chopin, Alkan, Heller, Voss, Blumenthal, Czerny, Etting, Meyerbeer toujours et surtout dont ils proposent les quatre derniers opéras, du *Prophète* (1849) à *L'Africaine* (1865). Il en va de même pour les opéras de Halévy (*La Juive*, *Le Nabab*, *La Reine de Chypre*), d'Auber (*Les Chapeaux Blancs*, *Zerline*), de Hérold (*Zampa*) et d'Adam (*Le Farfadet*, *La Poupée de Nuremberg*, *Le Toréador*). Louis Brandus ne se pardonna jamais d'avoir refusé le *Faust* de Gounod qui fit la fortune de Choudens. Mais la musique symphonique et la musique de chambre sont tout aussi présentes dans le répertoire de la maison, beaucoup d'entre elles depuis Schlesinger. Citons les premières éditions de Berlioz, *Harold en Italie*, *Roméo et Juliette*, *Benvenuto Cellini*, le *Te Deum*, la version chant-piano de *Béatrice et Bénédict*. Au rayon de la musique de chambre, on trouve les dernières œuvres parues du vivant de Chopin, les opus 59 à 65.

Sous cette prospérité apparente, les affaires de la maison Brandus vont mal<sup>41</sup>. Le passif caché de la succession Schlesinger et la gestion somptuaire de Louis Brandus ont creusé un gouffre. En 1854, le passif atteint la somme faramineuse de un million deux cent trente mille francs. Louis Brandus est acculé à la démission et la société est dissoute. Les associés ne se découragent pas et constituent une société en commandite par actions sous la raison sociale *G. Brandus, Dufour et C<sup>ie</sup>*, avec les capitaux de plusieurs imprimeurs, dont les frères Didot. Gemmy en est le gérant et Dufour le directeur. Louis, écarté, garde la direction de la *Revue*. La dette héritée du passé continue malheureusement d'absorber bénéfices et ressources. Les magasins de détail de Paris et le fonds de Saint-Pétersbourg sont vendus en 1858; les opéras de Halévy sont cédés pour cent mille francs. En 1858, il faut dissoudre à nouveau. Gemmy Brandus et Dufour reprennent ce qui reste des actifs sous la raison sociale *G. Brandus et S. Dufour* et parviennent, en publiant des auteurs à succès (Offenbach, Lecocq, Johann Strauss), à rétablir leur situation. La *Revue* passe à Dufour. Louis, qui avait espéré en 1856<sup>42</sup> puis en 1860<sup>43</sup> devenir le directeur du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, s'est un temps consacré à l'exploitation d'un « appareil électro-galvanique de friction, la brosse-volta électrique », réussissant à réunir des capitaux représentant la moitié de la somme nécessaire au rachat du magasin de la rue Richelieu dont il devient le gérant. En 1867, la maison se flatte de la médaille d'argent obtenue à l'Exposition. Les Brandus proposent alors soixante-sept œuvres pour la scène. Soucieux, comme en son temps Schlesinger, d'offrir des ouvrages à bon marché, ils introduisent constamment des innovations techniques dans l'impression (zincographie, clichage, emploi de nouveaux papiers), ou des innovations commerciales, par exemple des collections populaires de partitions. L'adoption du format de poche leur permet de vendre à bas prix certaines pièces du grand répertoire comme les sonates de Beethoven. Une autre collection intitulée *La Musique en miniature*, conçue sur un système photographique, offre des avantages similaires.

Mais ce répit ne dure pas. Il est difficile aux éditeurs de musique de prospérer alors que les droits dus sur les exécutions ne leur sont guère versés. La SACEM, créée depuis 1851 seulement, n'a aucun moyen de contrôle. Seule la vente des éditions assure des rentrées financières,

41. Anik Devriès, *Un éditeur de musique « à la tête ardente » : Maurice Schlesinger*. In : *Fontes Artis Musicae* (1980, July-Dec.) vol. 27, n° 3-4, p. 125-136.

42. Archives nationales, AJ<sup>13</sup> 1137.

43. Paul d'Ariste, *La Vie et le monde du Boulevard*. Paris : J. Tallandier, p. 141.

d'où la multiplication des arrangements des œuvres à succès. Enfin, la guerre et le siège de Paris frappent les arts et les spectacles. Toujours sujets prussiens, Louis et Gemmy doivent alors quitter la France, le premier pour Bruxelles, le second, veuf de l'Anglaise Elisabeth Davis, accompagné de ses deux enfants, pour Londres.

En 1872 pourtant la maison paraît rétablie. Son chiffre d'affaires atteint un million de francs ; elle occupe vingt-cinq commis, dispose de quarante-cinq presses, possède trois cent mille planches gravées. En réalité sa situation financière est désastreuse, Dufour meurt ruiné. Lorsque Gemmy disparaît en février 1873, ses enfants refusent la succession. Le passif atteint la somme de un million quinze mille six cent sept francs.

Ces deux décès remettent entre les mains de Louis les destinées de l'entreprise dont il avait été l'inspirateur et dont il avait dû abandonner la responsabilité financière. Il renoue aussitôt avec les difficultés rencontrées jadis. La production musicale diminue jusqu'à quatre-vingt-cinq ouvrages par an. En décembre 1880, Louis doit saborder la *Revue et Gazette musicale*. Bien que nommé en 1884 président de la Chambre de commerce de musique, il descend à son tour la pente fatale. Ruiné par la publication des œuvres de César Franck, il se suicide en absorbant du cyanure à son domicile le 30 septembre 1887. Son gendre, le riche diamantaire Joseph Lehmann, regretta d'avoir ignoré la déconfiture de son beau-père et de n'avoir pu le sauver, mais se garda bien de permettre à sa femme d'accepter la succession. La firme fut acquise par le principal employé, Philippe Maquet, qui lui donna son nom. Devenue *C. Joubert et C<sup>ie</sup>* en 1899, elle ne devait disparaître qu'en 1971. Plus de treize mille ouvrages gravés étaient sortis des presses de Brandus de 1846 à 1886.

Louis Brandus exérait sa Prusse natale où il ne revint qu'à une seule occasion, en 1864, pour escorter les cendres de son ami Meyerbeer. Il tirait orgueil d'avoir servi dans la Garde nationale parisienne, d'avoir « combattu à la Porte Saint-Denis et sur les hauteurs de Montmartre » lors des journées de juin 1848, ainsi que d'avoir épousé une Française de vieille souche. Admis à résidence en 1857, il avait été naturalisé en 1872.

« Le premier fonds musical de France par l'importance des ouvrages qu'il possède<sup>44</sup> » ne cessa en réalité, dès sa création et durant toute son existence, d'être déficitaire et de vivre sous la menace d'une faillite. Sa longévité – soixante-six ans en incluant les années Schlesinger –, le fait qu'aucun créancier ne l'obligeât à déposer son bilan, tinrent à la certitude ancrée chez tous que la valeur artistique du fonds constituait « une mine des plus riches à exploiter. » De Louis Brandus, Berlioz devait écrire<sup>45</sup> dans *À travers chants* : « Alors intervient quelque fois un éditeur hardi, qui croit à l'avenir du compositeur, qui court des risques pour arracher une belle œuvre au néant. Cet éditeur se nomme Brandus ou Richault (l'éditeur de *La Damnation de Faust*) : il publie la symphonie, il la sauve, elle ne périra pas tout à fait : elle sera placée dans dix ou douze bibliothèques musicales en Europe, [...] elle sera quelque jour écorchée par une Société philharmonique de province... et puis... et puis... et puis voilà ! »

\*

\* \*

44. *Le Monde musical*, 10 mai 1889.

45. Hector Berlioz, *À travers chants*. Paris : M. Lévy frères, 1862, p. 313.

## Le catalogue de la maison Brandus

Brandus prit grand soin de maintenir les liens forgés par Schlesinger avec Berlioz, Chopin, Halévy et Meyerbeer. La maison publia les premières éditions de nombreuses œuvres de Berlioz : *Harold en Italie*, *Roméo et Juliette* et le *Te Deum*, ainsi que la partition pour chant-piano de *Beatrix et Benedict*. De Chopin il publia les opus 59 à 65, les derniers parus de son vivant. De Meyerbeer, les quatre derniers opéras, du *Prophète* (1849) à *L'Africaine* (1865) et sept opéras de Halévy, avant que celui-ci ne l'eût quitté.

La maison publia aussi (pas toujours pour la vente au public) les partitions complètes et les parties orchestrales des opéras et opérettes d'Auber, Flotow, Lecocq, Maillart et Offenbach. Avec les fonds Schlesinger (1846) et Troupenas (1850), elle offrait en 1867 les partitions de 65 œuvres pour le théâtre; en 1887, excluant les réimpressions, elle avait publié les arrangements pour chant et piano de 80 œuvres, y compris 15 d'Offenbach et 25 de Lecocq. Dans le domaine de la musique instrumentale elle s'était concentrée sur la musique pour piano de Blumenthal, Victor Duvernoy, Heller et Liszt, la musique de danse de Musard et Labitsky et de violon de Vieuxtemps. Elle publia la *Revue et Gazette musicale de Paris* jusqu'au 31 décembre 1880.

Brandus continuera la série chronologique des plaques gravées (ou cotages) inaugurée par Schlesinger, commençant au numéro 4293 en 1846 et poursuivant jusqu'à 13167 en 1887. Le manque d'environ 3400 numéros s'explique, peut-être, par l'acquisition du fonds Troupenas auquel Brandus affecta, probablement, de nouveaux numéros.

Brandus a régulièrement publié des catalogues de son fonds à partir de 1845, année où il diffusa un *Catalogue général* comprenant toutes ses publications depuis la fondation de la maison en 1822 jusqu'au 30 juin 1845. Succédèrent à ce *Catalogue* :

- un *Premier supplément* contenant les publications du 1<sup>er</sup> juillet 1845 au 1<sup>er</sup> juillet 1848;
- un *Deuxième supplément* contenant les publications de 1849;
- un *Supplément* non daté, d'octobre ou de décembre 1850.

En 1853, il reprit l'ensemble de son fonds, fortement accru par le rachat de Troupenas en 1850, et publia les trois fascicules respectivement de 64, 68 et 46 pages, qui sont reproduits par F. Lesure. Brandus avait annoncé dès 1849 qu'il appliquerait « une réforme réclamée depuis longtemps dans le tarif des œuvres de musique » en substituant le prix net indiquant une valeur fixe, au prix marqué, factice, sur lequel le public demandait une remise. »

**Le premier fascicule** présente la musique de piano : méthodes, études, (Adam, *12 Études dans tous les tons majeurs* op. 35 d'Alkan, Chopin, Clementi, Czerny, Moscheles...), collections (seule édition complète et authentique des œuvres de Beethoven pour piano, collection complète des sonates de Mozart), airs variés, fantaisies, sonates etc. (Adam, Alkan dont *Les Souvenirs des concerts du Conservatoire*, les *Marches funèbre et triomphale* op. 26 et 27, les *25 Préludes dans tous les tons majeurs et mineurs pour piano ou orgue* op. 31, les deux *Recueils d'Impromptus* op. 32, la *Grande Sonate* op. 33, le *Scherzo fucoso* op. 34, beaucoup de Beethoven, nocturnes, mazurkas, polonaises de Chopin; beaucoup de Czerny, de Heller, de Herz, de Hummel, de Liszt, de Mendelssohn, de Moscheles, de Mozart, *Scènes d'enfants* de Schumann; nombre d'œuvres de Thalberg; variations de Weber, sonates pour piano dont toutes celles de Beethoven, Chopin, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Weber), concertos, arrangements pour piano seul et pour piano et chant (*Norma*, la *Symphonie fantastique* arrangée par Liszt, *La Favorite*, *La Juive*, *Les Huguenots*, *Robert le Diable* bien sûr, *Guillaume Tell*, *La Muette de Portici*, *Le Pré aux Clercs*...); ouvertures pour le piano dont tout Gluck, tous les opéras de Mozart; musique de danse (quadrille dont plusieurs de Louis Gouin,

l'ami de Meyerbeer, de Musard, de Strauss, une dizaine de Wagner!); valse dont celles de Schubert *L'Hommage aux belles Viennoises*, *La Belle Saison à Bade* de Waldteufel et la *Dernière Pensée de Weber* de Reissiger; galops, polkas (dont la *Hongroise* de Waldteufel et une *collection des plus jolies polkas allemandes*); mazurkas, rédowas, scottishs, menuets; musiques de piano à quatre mains (dont les huit premières symphonies de Beethoven, *l'Invitation à la valse* de Weber, ouvertures dont toutes celles de Weber, *Fidelio*, le *Carnaval romain*, *Guillaume Tell*, *Sémiramis*, quadrilles, duos et ouvertures à huit mains), musique concertante, c'est-à-dire duos pour piano et alto, ou basson, ou clarinette, ou cor, de Beethoven s'il vous plaît – ou cornet à piston ou flûte ou guitare ou harpe ou hautbois ou, nombreux, pour piano et violon ou violoncelle, quatuors, quintettes, septuors de Beethoven, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, Onslow.

**Le deuxième fascicule** est consacré à la musique instrumentale : grandes partitions et parties d'orchestre, Adam, Auber, Berlioz (*Symphonie fantastique*, *Symphonie funèbre et triomphale*, *Harold en Italie*, *Roméo et Juliette*, *La Marseillaise* à double chœur), Halévy, Méhul (*Valentine de Milan*), Meyerbeer, Rossini. Ouvrages théoriques (solfège, traités d'harmonie de Beethoven, Cherubini, Fétis); ouvertures à grand orchestre, quadrilles pour orchestre ou quintettes, valse pour orchestre ou quintettes, polkas, airs d'opéra pour harmonie militaire, marches et pas redoublés, fanfares pour musique de cavalerie, fantaisies pour les instruments Sax (de Berlioz la *Symphonie funèbre* pour les instruments Sax, de Marx, *Le Juif errant*, *quadrille*), méthode pour basson, clairon, clarinette avec une grande collection de quadrilles, valse, polkas etc. pour clarinette seule, cor, cornet à piston. Notons ici *Amusons-nous*, cent mélodies et airs favoris tirés des opéras célèbres et de nombreuses œuvres de Schiltz, l'initiateur de Balzac en musique et modèle de Schmucke, en fait toute une collection pour cornet à piston dont *Cinq polkas nationales* pour deux cornets de Wagner! Même diversité pour flageolet, flûte, guitare, harmonium, harpe, hautbois, ophicléide, orgue dont les 25 *Préludes* op. 31 d'Alkan déjà mentionnés, saxhorn, y compris *La Méthode complète* d'Adolphe Sax, saxophone, serpent par Schiltz, timbales, trombone dont des quatuors pour deux cornets, cor et trombone de Schiltz, trompette dont, là encore, une méthode de trompette d'orchestre et de cavalerie par Schiltz, trompe de chasse, dont une *Méthode* par Schiltz et une fanfare de Rossini, violon, violoncelle où abondent des transcriptions de fantaisies, d'airs, de danses, d'opéras, d'ouvertures.

Dans ces deux fascicules, la présence de très nombreuses compositions pour la danse de Musard et de Tolbecque, les patrons des célèbres bals, soulignent le côté « populaire » de Brandus à la suite de Schlesinger.

**Le troisième fascicule** comporte les œuvres de musique vocale :

- méthodes de chant;
- solfèges, vocalises, exercices;
- partitions pour chant et piano avec paroles, soit françaises, soit françaises et italiennes;
- airs d'opéras avec accompagnement de piano;
- musique religieuse;
- romances, nocturnes, chansonnettes, mélodies;
- airs d'opéra avec accompagnement de guitare;
- romances avec accompagnement de guitare.

Les mêmes auteurs reparaissent : Adam, Auber, Bellini, Beethoven, Berlioz, Cherubini, Gluck, Halévy, Hérold, Meyerbeer, Mendelssohn, Mozart, Rossini, Spuler, Weber.

Le nombre et l'importance des œuvres présentées par la Maison Brandus justifient le titre glorieux que nous avons donné à Louis Brandus : oui, il fut vraiment *L'Éditeur de la musique romantique* : bravo Brandus !

### Catalogues (liste non exhaustive)

- Catalogue général, Paris, 1846 (Schlesinger jusqu'au 30 juin 1845) ; supplément 1848-1850 ;
- Catalogue général (Paris 1850-1851), supplément 1852) ;
- Piano, musique instrumentale et vocale (Paris et Saint-Pétersbourg, 1853) ;
- Catalogue G. Brandus et S. Dufour (Paris et Saint-Pétersbourg, 1855) ; suppl. 1856-1858) ;
- Catalogue de G. Brandus et S. Dufour (Paris 1858-1859) ;
- Catalogue de Brandus et C<sup>ie</sup> (Paris 1873, suppl. 1875) ;
- Catalogues des partitions (Paris 1882/R, suppl. 1883).

### Anecdote

En ce qui concerne les dernières années de la maison Brandus, dont j'aimerais prouver que la ruine fut amenée par la publication de César Franck (d'après la tradition familiale), je note qu'en 1883-1884, elle édita les cinq *Sérénades* d'Augusta Holmès, dont Franck utilise la *Mélodie de Noël* op. 108, publiée par Grus en 1884, dans un choral, hommage à celle qui fut son élève en composition et se dit toujours sa disciple.

### Bibliographie

- A. Devriès et F. Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français. Vol. II, de 1820 à 1914*. Genève : Minkoff, 1988.
- C. Hopkinson, *Bibliographie des œuvres de H. Berlioz*, Edimbourg, 1951?
- O. E. Deutsch, *Musikverlags Nummern : eine Auswahl von 40 datierten Listen : 1710-1900*. 2. verbesserte und erste deutsche Ausg. Berlin : Merseburger, 1961.
- Catalogue de Brandus et C<sup>ie</sup> : musique de piano, musique instrumentale, musique vocale*, fac-similé de l'édition de Paris, 1853, *Introduction* de François Lesure, Genève : Minkoff, 1989.

\*

\* \*

### Compléments anecdotiques

Je regroupe ici des informations familiales, qui n'avaient pas leur place dans l'article publié dans *Le Courrier Balzacien*, avec des détails obtenus après sa rédaction.

L'humilité s'impose quand on constate le peu de traces qui subsistent après la mort d'un homme aussi introduit dans la vie parisienne que Louis Brandus. Bien qu'ayant entendu parler de lui longtemps auparavant, j'ai dû me contenter, quand j'ai entrepris l'histoire de la famille, de quelques souvenirs racontés par ma mère le 28 avril 1982 lors de l'« interrogatoire » auquel je me suis livré à Couffignet et que j'ai noté par écrit, avec le jugement « conversation étonnante par sa pauvreté ». À ce moment, je ne connaissais rien de ce que contient l'article du *Courrier Balzacien*. À la fiche que j'écrivis en écoutant ma mère se sont ajoutés des éléments de diverses origines, entre autres les allusions très intéressantes trouvées en avril 2001, d'une part dans la

biographie de Meyerbeer<sup>46</sup> achetée à Berlin et d'autre part dans les *Carnets*<sup>47</sup> du même Meyerbeer complétés par quelques renseignements aimablement fournis par S. Henze-Döhring, éditeur de ces carnets.

Le 6 novembre 1839, Louis était à Berlin où il obtint la *Bourgeoisie de Berlin* (BB) comme libraire installé 81, Gr. Friedrichstrasse. Le 2 avril 1840, il est encore enregistré sur la liste de BB<sup>48</sup> avec mention de son père installé alors à Brandenburg. Ce document confirme un départ pour Paris vers 1840, comme l'a indiqué Brandus dans sa demande de naturalisation.

Brandus avait une bibliothèque superbe dont hérita sa petite fille Sarah et qui fut pillée par les Allemands. Sarah a disparu à Auschwitz. De lui, il ne me reste que deux ravissants boutons de manchettes que j'ai longtemps portés et qui sont faits chacun d'un petit dollar en or de 1851, d'environ cinq millimètres de diamètre. Il donnait à sa petite fille Suzanne (née en 1884) un petit cadeau chaque fois qu'il venait chez Blanche, car elle avait l'habitude de plier ses vêtements, attention qu'il aimait beaucoup. On se racontait dans la famille (je l'ai entendu de la bouche de ma grand-mère Suzanne) l'histoire du valet de chambre tué lors du coup d'état du 2 décembre. Voici les deux versions qu'en donne Victor Hugo :

- en 1877 dans *Histoire d'un crime*, p. 298 : « Un domestique fut tué dans le magasin de Brandus. Reybell à travers la mitraille disait à Sax : “Et moi aussi je fais de la musique” » ;
- en 1879 dans *Napoléon le Petit* (Paris : E. Hugues, p. 96) : « Le célèbre artiste Sax qui se trouvait par occasion dans le magasin de musique de Brandus, allait y être fusillé quand un général le reconnut. Partout ailleurs on tira au hasard. »

Au début de 2003, mon ancienne secrétaire, Françoise Hubert, m'a envoyé copie d'un passage de *L'Histoire du Crime du 2 décembre* de Victor Schœlcher, édité à Bruxelles en 1852. Le chapitre IV du tome premier décrit « l'envahissement de l'hôtel Brandus » (p. 262 ss).

Un Anglais raconte en ces termes (*Times* du 6 décembre 1851) l'envahissement d'un grand hôtel « où il se trouvait en compagnie de sept ou huit autres personnes, sur le balcon du magasin de musique de M. Brandus qui occupe le premier étage au-dessus du Café Cardinal, au coin du boulevard des Italiens et de la rue Richelieu; nous regardions les évolutions de la troupe, dont le nombre immense, la variété et les mouvements surprenaient tout le monde dans un quartier où l'on prévoit d'ordinaire très peu de danger en temps de révolution. Deux décharges faites sur des maisons voisines sans que nous ayons pu en deviner la cause, nous donnèrent la conscience du danger que nous courrions, et nous nous hâtâmes de nous retirer dans le magasin. Mais le feu ne tarda pas à être dirigé précisément sur cette maison et le bruit des fenêtres volant en éclats nous engagea bientôt à monter à l'étage supérieur où nous nous imaginions être hors d'un péril immédiat. Il n'en était rien cependant. Les balles pénétrèrent jusque dans la chambre à coucher de M. Brandus. La consternation devint aussi générale que la cause de l'agression était incompréhensible. Mais bientôt, tandis que chacun se mettait le mieux qu'il pouvait hors de la portée des balles, les cris des servantes dans la partie inférieure de la maison nous annoncèrent un nouvel événement, et le bruit de plusieurs centaines de voix criant du dehors : « Ouvrez, ouvrez », nous indique que la force armée voulait entrer. Personne n'osait

46. Reiner Zimmermann : *Giacomo Meyerbeer, eine Biographie*. Berlin : Parthas, 1998.

47. *Meyerbeer, Briefwechsel und Tagebücher*, 8 vol. Berlin : W. de Gruyter, 1959-2008.

48. Jacob Jacobson : *Die Judenbürger Bücher der Stadt Berlin*. Berlin : W. de Gruyter, 1962, p. 354, n° 1821.

descendre pour leur ouvrir; la porte fut bientôt enfoncée et un grand nombre de soldats se précipitèrent dans les escaliers, démolissant, brisant tous les obstacles qui se présentaient. Ils fouillèrent successivement toutes les chambres jusqu'à ce qu'ils arrivassent enfin au quatrième étage où M. Brandus et ses amis s'étaient réfugiés pour leur sûreté. Là, on nous déclara qu'un coup de fusil avait été tiré de la maison et que les assaillants venaient pour visiter chaque appartement et interroger toutes les personnes présentes. La recherche se trouva n'avoir aucun résultat; mais les soldats persistèrent à dire qu'un coup de feu était parti de la maison. Tout le monde fut arrêté et conduit devant le général, qui était sur le boulevard. Heureusement une des personnes présentes se trouva être M. Sax, le noble inventeur des instruments qui portent son nom. M. Sax était connu du général, sa protestation fut acceptée et toute la compagnie eut la permission de s'échapper dans le passage de l'Opéra, mais non de rentrer dans la maison. Il paraît qu'ensuite le prétendu coup de fusil fut attribué à la maison voisine de celle de M. Brandus et plus tard au Café Anglais, qui fut à son tour presque démoli.

« Je laisse aux hommes que cela regarde le soin de décider si, sous un prétexte aussi futile, la maison d'un citoyen paisible peut être détruite, la vie de ceux qui l'occupent mise en péril. Une perquisition pour chercher des armes aurait certainement pu se faire sans briser à coups de fusil les fenêtres de l'hôtel. Combien les explorateurs durent se trouver méprisables lorsque, après tant de fracas, ils n'eurent découvert dans la maison qu'un fusil rouillé lequel avait servi à M. Brandus en 1848 quand il avait aidé comme un des officiers les plus zélés et les plus actifs de la Garde nationale à maintenir l'ordre public dans la capitale! »

Un autre correspondant du *Times* ajoute (livraison du 13 décembre) : « Dans la maison au coin de la rue Richelieu, dont l'attaque a été minutieusement décrite par un de nos correspondants, Louis, un vieux et fidèle domestique de M. Brandus, a été tué au moment même où ce monsieur et ses amis se précipitèrent dans les escaliers pour se réfugier dans une chambre voisine. Toutes les fenêtres de la pièce où le domestique a été tué étaient brisées, les balles avaient pénétré dans toutes les directions ce que l'on peut parfaitement constater par les traces que portent les murailles. Le général devant qui M. Brandus et sa société ont été conduits était le général Reybell lequel dit à l'un de ces messieurs : "Moi aussi je fais un peu de musique en ce moment", plaisanterie très convenable, en vérité, en un pareil jour! »

La description par Victor Schœlcher de la fusillade des boulevards des Italiens, Montmartre et Poissonnière, le 4 décembre 1851, alors qu'une armée de cinquante mille hommes, artillerie, infanterie et cavalerie couvraient toute la longueur des boulevards de la Madeleine jusqu'à la porte Saint-Denis, est très vraisemblablement la source des affirmations de Victor Hugo.

Les archives du *Times* ont bien voulu m'envoyer la photocopie des numéros du 6 et du 13 décembre 1851; malheureusement elles n'ajoutent rien à la transcription de Victor Schœlcher!

Dans les papiers de ma grand-mère, j'ai trouvé et lu en 1946 deux lettres autographes de Liszt adressées à Louis Brandus.

La première sollicitait l'honneur d'être éditée par sa « fameuse maison ». La seconde se plaignait amèrement de la mauvaise qualité de l'impression de ses œuvres. Il y avait aussi le manuscrit autographe d'un petit morceau de Chopin. Ces documents appartenaient au frère de ma grand-mère, Raymond Lehmann. Je n'ai pas osé les voler, ce que j'aurais pu faire. Ils sont aujourd'hui je ne sais où. La seule lettre de Brandus que je possède est une copie que j'ai faite à la Bibliothèque nationale (département de la Musique), adressée je le suppose à Meyerbeer, où il s'agit de *Struensee*, opéra de Meyerbeer.

Maison Maurice Schlesinger  
 BRANDUS et C<sup>ie</sup>, Successeurs  
 97, rue de Richelieu

Paris, le 6 décembre 1846

Monsieur,

Après réception de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, je me suis immédiatement occupé de votre *Struensée*, et si je n'ai point répondu de suite c'est que je désirais vous communiquer en même temps le résultat de mes démarches. J'attendais aussi les épreuves de M. Schlesinger de Berlin car jusqu'à présent M. Schl.[esinger] ne m'a nullement fait connaître de quoi se compose la musique, ce qui est pourtant essentiel.

Je n'ai pas besoin de vous dire, Monsieur, que je n'ai aucune observation à faire sur vos conditions, si ce n'est de vous remercier. Permettez-moi de regarder la modicité du prix comme un signe de votre bienveillance pour moi. Suivant votre désir j'ai remis à M. Gouin 1500 francs en espèces et 1500 francs en un règlement fin mai.

Comme j'avais l'honneur de vous l'exposer dans ma lettre précédente, j'aurais beaucoup désiré que la pièce soit représentée sur l'une de nos scènes, mais comme vous le dites fort bien la représentation théâtrale offre bien des difficultés et est sujette même à bien des chances. Je ne veux point vous énumérer [*sic*] ici le fort et le faible de chacune de nos scènes, mais après un examen sérieux de tous nos théâtres, je ne vois qu'un seul qui offrirait peut-être toutes les conditions voulues; c'est le théâtre Montpensier. Et encore serait-il prudent de le voir d'abord à l'œuvre, car ce théâtre n'ouvre qu'à la fin du mois. Toutefois, je dois vous en parler plus particulièrement. J'ai vu M. Hostein, l'associé d'Alexandre Dumas et directeur titulaire, car M. Dumas lui-même n'est pas encore de retour de son voyage en Espagne. Malgré cette absence, il est certain cependant et je vous en fais part, que Dumas se chargerait d'arranger la pièce pour la scène française. Quant à la mise en scène, l'orchestre et les chœurs, je crois que tout cela serait parfait car ce qui manque, on l'aurait pour cette occasion. Seulement, et voici le grand inconvénient, il n'y aurait moyen de jouer la pièce que vers le mois d'août au plus tôt. Il y a d'abord la pièce d'ouverture, *La Reine Margot* d'Alex. Dumas toute prête et dont on ne voudra et ne pourra pas interrompre le succès; viendra ensuite une pièce en vers d'Adolphe Dumas sur laquelle je crois on ne compte pas beaucoup, mais dont l'engagement qu'elle passera en 2<sup>e</sup> est signé. Enfin, le *Monte-Christo* d'Alex. Dumas qui est également presque fini par l'auteur. Comptons encore le temps qu'il faudra à Dumas de faire la pièce, de la mettre en scène etc., bref, tout calcul fait nous arriverions au mois d'août, très mauvaise saison d'après mon avis, ce qui nous mènera nécessairement à l'hiver prochain. Pour les chœurs au surplus ils comptent sur ceux du Théâtre italien qui ne sont libres que pendant les mois d'été.

Je crois donc Monsieur, en âme et conscience, que nous ferons bien d'abandonner, provisoirement du moins, mon projet. Mais je trouve dans votre lettre une idée que je saisis avec empressement. Vous me dites en effet que la musique de *Struensée* se prêterait aussi à être exécutée dans un concert en liant les différents morceaux par la déclamation. Et bien, Monsieur, cette manière de présenter au public français votre nouveau chef-d'œuvre me paraît la plus sûre et présente le moins de difficultés. Ces difficultés d'ailleurs, me regarderaient alors, moi, et je me charge de les surmonter. J'aurais l'orchestre le plus



magnifique, car je pourrais le composer moi-même, ainsi que les chœurs que je pourrais choisir dans tous nos théâtres. Je prendrais soit la salle du Conservatoire, soit celle des Italiens. Je me charge de faire faire un poème (la déclamation) très convenable d'ici à un mois. Si le poète allemand fait son travail vous m'obligeriez de me le communiquer. Cette exécution en concert n'empêcherait d'ailleurs pas de faire jouer plus tard la pièce complète. Il va sans dire aussi que vous auriez vos droits d'auteur des exécutions en concert comme vous les auriez des représentations théâtrales. Je ne sais pas encore quels sont les morceaux dont la musique de *Struensée* se compose, mais je pense [qu']il nous faudrait pour l'exécution outre les morceaux pour orchestre au moins deux ou trois chœurs et autant de soli. Dans tous les cas, je n'entreprendrai rien sans vous consulter et je tiendrai toujours M. Gouin au courant. Si vous le jugez bon, je suis même prêt à aller chercher personnellement vos ordres à Vienne, à Berlin ou n'importe où il vous plaira de me donner rendez-vous. Je crois [que] nous nous entendrons alors très facilement.

Je dois ajouter encore que tout ce que j'ai fait dans cette occasion a toujours été comme venant de moi et en mon nom personnel.

En attendant les épreuves et vos avis, je vous prie, Monsieur, de vouloir bien agréer l'expression de tous mes respects et de la considération la plus distinguée de

Votre très dévoué serviteur

L. BRANDUS

Voici maintenant d'autres détails sur les relations entre les deux hommes, extraits du livre de Zimmermann :

- en 1849, Meyerbeer, fait éditer chez Brandus « quarante mélodies » (p. 215);
- fin août 1847, Brandus est envoyé par Pilet, directeur de l'Opéra, pour sonder les intentions du compositeur sur la possibilité de représenter *Le Prophète*, encore à l'état d'esquisse. On savait que l'éditeur avait la confiance de l'auteur (p. 262);
- juin 1849 : Meyerbeer écrit à Brandus sur les négociations pour représenter *Le Prophète* à Londres (p. 279);
- 1<sup>er</sup> avril 1853 : Meyerbeer décrit à Brandus son travail sur *L'Étoile du nord*. (p. 288);

Zimmermann nous explique maintenant (première révélation !) les raisons de la chute de Louis Brandus (p. 293-294) que voici : pendant l'été 1854, Brandus cherchait un théâtre pour faire jouer *L'Étoile du nord*; Meyerbeer, mécontent du peu de résultats, suivit le conseil de Schlesinger (!) et partit pour Vienne afin d'y étudier la possibilité d'une représentation en juillet, mais il dut revenir à Spa sans avoir trouvé de chanteurs. Il écrivit pour se plaindre des corrections et en général de la qualité des éditions de sa musique (lui aussi...).

Le 18 août, il écrivit à son ami Gouin que le D<sup>r</sup> Bacher était venu de Vienne à Spa de façon inopinée pour lui porter la *terrible nouvelle* que Brandus n'avait pu payer les 40 000 francs dus le 15 août à Meyerbeer et à Scribe pour *L'Étoile du Nord*. Brandus avait avancé de grosses sommes à Benjamin Lumley de Londres pour la construction de son Opéra italien. De 1841 à 1847, Lumley avait dirigé l'Opéra royal italien at *Her Majesty's Theater*. Il avait alors refusé à une puissante clique de chanteurs, la « Vieille Garde », et à son chef, Michael Costa, l'autorisation de collaborer à la Société Philharmonique. Il s'en était suivi l'exode de ses forces principales, Giulia Grisi, Fanny Persiani, Mario de Candia et Antonio Tamburini. Avec le soutien de l'éditeur et

impresario Beale et du critique Charles Gruneisen du *Morning Chronicle*, Costa avait fondé à Covent Garden un second Opéra royal italien à partir du 6 avril 1847, repris en 1851 par Frederic Gye. Lumley devait recommencer en 1856 à fonder son Opéra italien qu'il dirigera jusqu'en 1859. En 1854, les capitaux prêtés par Brandus se trouvèrent bloqués dans l'entreprise Lumley qui ne produisait aucun bénéfice.

En même temps que l'argent dû à Meyerbeer et à Scribe se trouvait gelé à Londres, de nombreux créanciers retirèrent les sommes dont Brandus disposait à Berlin et à Florence. Le consortium des créanciers exigeait le départ de Louis Brandus et le changement de la raison sociale de la société au profit de son frère Gemmy et de son représentant à Saint-Petersbourg, Sélim Dufour. La femme de Gemmy et Dufour devaient verser 100 000 francs pour assainir les comptes.

Le 28 septembre 1854, Meyerbeer et Scribe signèrent un accord par lequel ils abandonnaient leurs honoraires pour quatre ans.

Brandus n'avait perdu ni la confiance ni l'amitié du Maître. Le 18 juillet 1854, il s'entremet pour faire accepter à la cantatrice Marie Cabel le rôle de Catherine dans *L'Étoile du Nord* (p. 295) qui fut jouée à Londres au théâtre de Drury Lane. La concurrence (Covent Garden) menée par Gye et Gruneisen, voulait que Meyerbeer vînt à Londres pour diriger les répétitions, mais Brandus, qui était sur place pour veiller aux droits, lui fit savoir que l'opération se présentait mal. Meyerbeer ne vint que pour la première, le 20 juillet 1855 (p. 296).

Le 13 octobre 1856, un télégramme de Louis Brandus apprend à Meyerbeer, alors à Berlin, la mort de son ami Louis Gouin à l'âge de soixante-seize ans. Gouin était tombé malade au début de 1856. De Venise, Meyerbeer avait demandé le 15 février à Brandus d'organiser une surveillance médicale.

Le 29 mars 1857, Meyerbeer écrivit à Brandus au sujet de la mort d'Henri Heine, survenue le 17 février. Il avait d'abord noté dans son carnet : « Paix à ses cendres. Je lui pardonne son ingratitude et les nombreuses méchancetés contre moi que contiennent ses dernières lettres. Des mensonges et des calomnies ne devraient plus être admis de sa part, particulièrement dans ses œuvres publiées après sa mort. Serait-ce possible que les attaques contre moi puissent être supprimées de ses productions littéraires ? »

Une note sur son carnet du 21 juin 1857 relate une conférence avec Brandus : « La veuve du poète Heine demande 5000 francs pour censurer les attaques contre moi dans la publication des œuvres posthumes de son mari. Je suis assez faible pour y consentir. » Cette conférence a eu lieu le samedi 20 juin à Liège où Meyerbeer, venu de Spa, a convoqué Brandus qu'il veut consulter sur l'idée de donner à Perrin son nouvel opéra comique. Brandus déconseille l'opération qui risque de le brouiller avec l'Opéra.

Le 20 février 1858, fut signé un accord avec Mathilde Heine selon lequel les quatre poèmes, *Der Prophet*, *Der Wanderer*, *Puppen Theater* et *Die Mengenbuts* ne seraient pas inclus dans la publication. Il en coûta 4500 francs à Meyerbeer... et les pièces achetées reparurent en 1869, après sa mort.

Heine connaissait bien Louis Brandus sur lequel il a écrit un petit poème désagréable (*Nachgelesene Gedichte*, 1845-1856) :

Aus dem Jubilantenchor  
Tritt ein Junger Mann hervor  
Der gebürtig ist aus Preuszen

Du chœur des célébrants  
Se détache un jeune homme  
Né en Prusse

Und Herr Brandus is geheisen	Et nommé monsieur Brandus
Sehr bescheiden ist die Miene	Très modeste est sa mine
Ob ihn gleich ein Beduin	Comme un Bédouin
Eine berühmter Rattenfänger	Un célèbre chasseur de rats
Sein Musikverlags vorgänger	Son prédécesseur comme éditeur de musique
Eingeschult in jeden Rummel	Introduit dans chaque foire
Er ergreift eine Trummel	Il se saisit d'un tambour
Pankt drauf los im Siegerausche	Travaille dessus dans une ivresse victorieuse
Wie einst Mirjam tat als Mausche	Comme fit jadis Miriam quand Moïse
Eine grosze Schlacht gewann	Gagna une grande bataille
Und er hebt zu singen an	Et il relève le niveau en chantant

Le 19 mars 1859, Meyerbeer cède à Louis Brandus les droits de gravure de son nouvel opéra en trois actes, intitulé provisoirement *Dinorah* avant qu'il ne devienne *Le Pardon de Ploërmel* pour publication en Angleterre, moyennant la somme de 12 500 francs.

1859 : Brandus et Dufour publient 35 *Études* et 11 *Transcriptions de morceaux de Dinorah* qui comprennent non seulement la partition arrangée pour piano mais aussi des morceaux détachés comme *Valse fantaisie* ou *Fantaisie facile et élégante sur l'Air de l'ombre pour piano*, qui rapportent gros à l'éditeur (p. 306).

1860 : correspondance Meyerbeer-Brandus au sujet de l'engagement des cantatrices Pauline Lucca et Marie Sax pour chanter Selica dans *L'Africaine* (p. 318-319).

Avril 1864, Meyerbeer, bien que malade et très faible, veut travailler aux copies de *L'Africaine*. « Louis Brandus, son ami de longue date ne quitte pas le chevet du mourant pendant huit jours. Dans ses dernières heures, lui rendent visite son neveu Jules Beer et Gemmy Brandus » (qui déclarera le décès). Il meurt le 2 mai 1864 (p. 320).

Une commission organise les obsèques, composée de Camille Doucet, Daniel François Esprit Auber, le baron Taylor, Edward Moxaes, Georges Kestner, Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges, Émile Pereire, Pier Angelo Fiorentino, Julien Beer et Louis Brandus. Elle décide que le transfert des cendres à Berlin aura lieu le 6 mai 1864 (p. 392). On peut admirer la cérémonie du départ des cendres à la Gare du Nord représentée dans *L'Illustration* et le portrait du Maître d'après une photographie de Numa Blanc publiée dans le même journal (14 mai 1864).

Dans sa demande de naturalisation, Louis Brandus affirme que depuis son arrivée à Paris en 1839, il n'est retourné en Prusse qu'une seule fois ; c'était « pour accompagner les cendres de mon ami Meyerbeer » ; nous pouvons donc l'imaginer aux funérailles célébrées à Berlin, également évoquées dans *L'Illustration* (28 mai 1864) d'après un croquis de L. Loeffler. Le décor n'a pas changé : j'ai pu voir en 1999 le mausolée de la famille Beer intact, au cimetière de la *Steinhauser Allee*, bien que les combats de 1945 aient endommagé la plupart des tombes.

21 février 2004 : mon ami Tom Heinsheimer dont le père Hans a été la cheville ouvrière de l'éditeur allemand Universal (Béla Bartók, Kurt Weil, Aaron Copland...) entre les deux guerres, très intéressé par la lecture de *Sur la route circulaire* (voir ci-dessous), m'envoie des informations

recueillies sur Internet. En particulier un long article<sup>49</sup> intitulé *Meyerbeer's Brandus Correspondence* qui contient des lettres échangées entre 1859 et 1863, fournies par Edward Brandus, fils de Gemmy, ainsi exhumé ! L'article commence par le passage suivant :

« La maison Brandus appartenait au groupe des grandes firmes auxquelles la littérature et la musique européennes doivent une dette énorme. Au moment de sa plus grande activité, le caractère et la personnalité entraient dans les transactions commerciales à un degré que la pratique moderne rend de plus en plus impossible. De grands travaux qui ne pourraient produire qu'un modeste retour pour la dépense engagée étaient autrefois entrepris pour l'honneur du nom. Une relation existait entre les grands compositeurs et leurs éditeurs, plus étroite que nous ne la trouvons aujourd'hui. C'était donc tout à fait avec ces habitudes que la maison Brandus, non seulement publiait les œuvres de Chopin, Rossini, Meyerbeer, Auber, Adam, Flotow, Halévy, Mendelssohn, Offenbach, Lecoq et autres, mais se trouvait être l'amie proche des hommes eux-mêmes. Meyerbeer en particulier se confiait intimement à Louis et Gemmy Brandus. Il se reposait sur eux pour son confort personnel comme pour la poursuite de ses ambitions artistiques et lorsqu'il séjournait à Paris pour les répétitions, il allait et venait chez Gemmy faubourg Montmartre comme chez lui. Chaque jour il y faisait la sieste après le déjeuner. [...] »

« Si Meyerbeer était toujours disposé à aider les autres musiciens, il ne ressentait aucune jalousie. Il n'aurait pas dit comme Berlioz, qui murmura à Gemmy Brandus alors qu'ils étaient assis l'un à côté de l'autre à la première du *Faust* de Gounod : "J'espère bien que vous n'allez pas publier cette cochonnerie !" Il n'aurait pas permis la publication si elle avait interféré avec celle du *Pardon de Ploërmel*, mais il aurait été prêt à diriger la représentation d'œuvres de Gounod. Cette anecdote confirme et explique ce que j'ai dit plus haut sur le regret de Brandus d'avoir manqué *Faust*, d'après une tradition familiale rapportée par ma mère. »

Edward Brandus se souvient d'avoir regardé par le trou de la serrure du salon paternel Meyerbeer au piano instruisant les chanteurs et les chanteuses.

« Meyerbeer mourut en 1864 dans un hôtel des Champs-Élysées, qui après sa mort prit le nom d'Hôtel Meyerbeer (qu'il portait encore en 1923). Il mourut à cinq heures du matin dans les bras de mon oncle Louis en présence de mon père, du docteur Nélaton et de son neveu Jules Beer. Le cortège funèbre allant à la Gare du Nord par la rue La Fayette fut escorté par la musique de la Garde impériale qui jouait la *Marche aux Flambeaux* et la *Marche du Sacre* avec les honneurs rendus à un commandeur de la Légion d'honneur. Mon oncle, exécuteur testamentaire, accompagna le corps à Berlin dans un train spécial. »

Dans la correspondance Meyerbeer-Gemmy, je note p. 468 : « Je lis dans un journal allemand que la veuve du poète Heine a chargé Herr Duisburg de corriger et de publier ses Mémoires. Je serais grandement intéressé de savoir si c'est exact et veux vous demander de l'interroger (*non en mon nom* mais comme si *vous* vouliez le savoir). » On rapprochera de l'anecdote des pages 34-35.

Le 4 juillet 1862, Meyerbeer envoie 200 francs à Gemmy pour le monument dédié à Halévy avec le commentaire suivant : « *Shalom baolam*, cher Jacques Fromenthal-Élie. Reposez en paix.

49. *The International Library of Music* (1923) vol. 4, p. 464-478.

Efforçons-nous de célébrer votre vie par la connaissance et l'amour des trésors cachés de vos admirables partitions. »

Pour illustrer la réputation du magasin de musique Brandus, je citerai, extraite du livre d'Alain Decaux<sup>50</sup>, une lettre d'Offenbach à Nutter (Charles Truinet) : « Veuillez aller trouver Brandon [sic] ou un autre éditeur et demander s'il a le traité d'instrumentation de Berlioz et de vous le prêter pour quelques jours. Si vous ne trouviez cela chez Brandon ni chez Heugel (cela a paru chez Schoenberger, trouvez-moi une méthode de cor... Vous n'avez même pas besoin d'en parler à Brandon. » Le nègre de l'auteur, sans doute peu au fait de la vie musicale sous le Second Empire, appelle systématiquement Brandus... Brandon! Notons qu'Offenbach s'est d'abord fait éditer chez Heugel, puis chez Gérard bien que les Brandus aient publié la transcription pour piano de toutes ses œuvres; fait d'autant plus curieux qu'Offenbach habita de 1844 à 1858 passage Saulnier à côté du domicile de Salomon Munk, beau-frère de Louis Brandus ainsi que Pierre-Auguste Certain, secrétaire général de l'Opéra-Comique, témoin de Louis Brandus à son mariage en 1845!

Une anecdote racontée par Berlioz<sup>51</sup> confirme la position mondaine de la maison :

« Une dame passionnée par la musique entre un jour chez notre célèbre éditeur Brandus et demande à voir les morceaux de chant les plus nouveaux et les plus beaux, en ajoutant qu'elle tient surtout à ce qu'ils ne soient pas trop chargés en bémols.

Le garçon de magasin lui présente alors une romance :

« Le morceau est délicieux, lui dit-il, malheureusement il a quatre bémols à la clé. »

« Oh, cela ne fait rien répond la jeune dame, quand il y en a plus que deux je les gratte. »

Louis Brandus, bien que très profondément marqué par la mort soudaine de sa jeune femme qui lui avait apporté avec le bonheur, l'argent qui lui était nécessaire pour se lancer dans les grandes affaires et, peut-être surtout, l'entrée dans ce qu'il nomme dans sa notice de naturalisation<sup>52</sup> « une famille française de vieille souche », se remaria, sans doute dans les années 1850 (je n'ai pas retrouvé l'acte) avec une femme qui n'était pas jeune puisqu'elle était née le 12 octobre 1810 à Teplitz (Autriche-Hongrie), Amélie Bacher. D'après son acte de décès, elle était la fille de Samuel Bacher et de Sarah (?). Il y avait une famille Bacher à Vienne, dont un Dr Joseph Bacher, familier de Meyerbeer, et un Louis Bacher, critique musical mentionné dans la correspondance de Berlioz. Je n'ai pas fait de recherche dans cette direction. Le nôtre, Samuel, était, d'après ma mère, homme de confiance des Rothschild de Vienne.

Tout ce que je sais d'Amélie c'est qu'elle forma une extraordinaire cuisinière, Sophie, qui après sa mort, passa chez Blanche. Amélie s'occupait tendrement de la petite orpheline qui l'aimait tant que le nom d'Amélie a été donné à ma mère en souvenir d'elle. Toute la famille d'ailleurs se mettait en quatre pour entourer la petite.

50. Alain Decaux, *Offenbach, roi du Second Empire*. Paris : Perrin, 1966. p. 173.

51. Hector Berlioz, *Les Grottesques de la musique*. Paris : Librairie nouvelle, 1859, p. 129.

52. Archives nationales, BB<sup>11</sup>362.

Amélie mourut à 88 ans chez madame Munk, sa belle-sœur, 57, faubourg Montmartre, Paris 9<sup>e</sup>, le 4 janvier 1898. Elle repose dans le caveau fermé des Brandus au cimetière Montmartre avec Reine Rosalie, Louis, Gemmy et la femme de ce dernier.

La mort de Louis Brandus a été signalée par *L'Univers Israélite* (1887-1888, 43<sup>e</sup> année, 1-24.) :

« Un de nos coreligionnaires, bien connu du monde des Arts, M. Brandus, l'éditeur de musique, vient de périr de mort violente. Cette mort, serait, dit-on, le résultat d'un suicide par empoisonnement. "Vendredi 30 septembre dit *Le Temps*, M. Brandus devait aller dîner avec sa femme chez son gendre M. Lehmann. Au dernier moment, il s'excusa et envoya M<sup>me</sup> Brandus seule. Il est très vite remonté chez lui où il a absorbé une solution de cyanure de potassium. La mort a été foudroyante. M. Brandus n'a laissé aucune lettre donnant les motifs de sa funeste résolution. Rien dans ses manières ni dans sa conversation ne pouvait faire présager ce fatal évènement". »

Louis Brandus n'a jamais renié ni caché qu'il était juif. Il apparaît sur le recensement des Juifs de Paris effectué en 1872 par le Consistoire de Paris :

- Louis Brandus et sa femme Amélie, sa fille Blanche, né en 1818 (!) en Allemagne, rue Rossini 9<sup>e</sup>;
- Jacques (!) Brandus, éditeur, né en 1824, 5, rue d'Aumale, 9<sup>e</sup>. Décédé. (Il s'agit de Gemmy).

### **Brandus franc-maçon**

Le 24 décembre 2008, ma femme Claudie découvre sur Google que Brandus était maçon. Il figure en effet sur la liste des affiliés de la loge *Les Frères Unis inséparables*. Né le 1<sup>er</sup> août 1775 sous le titre de *Loge militaire des Trois Frères Unis « à l'Orient de la Cour »*, cet atelier constitué à son origine par les gardes du corps de Louis XVI, du comte de Provence et du comte d'Artois, a compté parmi ses membres au XIX<sup>e</sup> siècle de nombreux musiciens. Il existe toujours au sein du Grand Orient de France avec le n° 3530 et a fêté en 2005 ses 230 ans.

Sous le Second Empire, la loge a bénéficié d'un grand prestige. Lorsqu'en 1862, Napoléon III a imposé le maréchal Magnan comme grand maître de l'ordre, il l'a fait affilier à cette loge dont il devint Vénérable d'honneur (fait maçon depuis dix-huit jours, le maréchal traversa tous les grades de la hiérarchie dans cet intervalle...). Kreutzer fut un des membres et Meyerbeer, affilié en 1864, en tant que membre d'honneur. Felix Aronsohn (1801- ?) resta le Vénérable sans discontinuer pendant de longues années. La Loge tenta de ressusciter les sociétés de concert du XVIII<sup>e</sup> siècle en organisant un Concert de Loge annuel au profit de son œuvre d'adoption d'orphelins avec le concours de musiciens célèbres, maçons ou non, comme Léo Delibes en 1862.

Sur une liste des FF. musiciens ayant appartenu à la Loge<sup>53</sup>, on relève les noms de trente-trois artistes compositeurs et surtout professeurs au Conservatoire. Des œuvres de quatre d'entre eux figurent sur le catalogue de Brandus (1853) :

- Antoine Prumier père, né en 1794, ancien élève de l'École polytechnique et de l'École normale supérieure (promotion 1813, celle d'Abailard Lévy et de Myrtil Maas !), professeur de

<sup>53</sup>. Bibliothèque nationale de France, Cabinet des manuscrits occidentaux, fonds maçonnique, FM 2-79 (dossier 2) et FM2-621 (dossier 2).

harpe au Conservatoire à partir de 1835 dont de nombreuses compositions pour harpe figurent sur le catalogue : quadrilles sur *La Muette de Portici* pour piano et harpe... D'après Vapereau, l'« abandon de la harpe pour le piano fit de la classe l'une des plus solitaires du Conservatoire »!

- Auguste Mathieu Panseron (1795-1859) professeur au Conservatoire et compositeur auteur de méthodes de vocalisation, de solfèges et de vocalises.
- Gustave-Hippolyte Roger, né en 1815, célèbre chanteur, d'abord de l'Opéra-Comique, puis à partir de 1849 de l'Opéra (son interprétation en allemand du *Prophète* à Hambourg fit dire au public : « Ces Français sont capables de tout »). Il figure au catalogue pour un morceau pour cor.
- Alphonse Thys, professeur de musique, a contribué au catalogue par son opus 10, *Variations faciles et rondo sur le trio de La Juive* (pour piano).

Notons parmi les autres affiliés Hyacinthe Klosé, né à Corfou (1808-1880), professeur de clarinette au Conservatoire depuis 1839 qui, bien qu'ami d'Adolphe Sax, ne figure pas sur le catalogue Brandus. Un autre absent surprenant du catalogue est Henri Ravina, né à Bordeaux (1818-1906), compositeur prolifique et professeur d'harmonie au Conservatoire.

### Quelques mots sur Gemmy Brandus

Gemmy, né Samuel à Berlin le 3 janvier 1823, a été appelé à Paris par son frère Louis lorsque celui-ci prit la succession de Schlesinger en 1845 (d'après la notice de naturalisation des frères). D'abord le commis de son frère, il devint nominalement le patron en 1854 et le resta jusqu'à sa mort. On peut lui attribuer le redressement de la maison en collaboration avec Sélim Dufour. Vers 1850, Gemmy épousa une Anglaise, Elizabeth Davies, née à Londres le 20 décembre 1826.

Ce que je sais sur les Davies provient du contrat de mariage de la sœur d'Elizabeth, Rachel Davies<sup>54</sup> : « En la demeure de M. et Mme. Davies, entre Bernard Hirsch Beer, représentant à Lyon de la maison Victor Laurent Meyer, demeurant à Lyon, rue Laffont n° 2, fils majeur de Hirsch Beer et de Fanny Hanau, tous deux décédés, Rachel Davies, demeurant à Londres et à Paris 10, rue Taitbout, née à Londres le 14 juin 1822, fille de Henry Davies, rentier et d'Hélène Lewis demeurant à Londres. Mariage prévu à la mairie du 2<sup>e</sup>. »

Le marié apporte 5 000 francs en meubles et 15 000 francs en argent. La mariée une dot de 17 000 francs. Témoins :

- M. et Mme Frank, beau-frère et sœur du futur, Henri et Antoine Beer, frères, Victor Laurent Mayer, ami, (c'est le patron du futur) ;
- Esther et Betzy Davies, sœurs de la future, Heyman son frère de lait ; M. Eccles ami.

Malheureusement, je n'ai pas retrouvé le contrat de mariage de Gemmy avec Elizabeth Davies. Ma mère pensait qu'ils avaient eu un garçon et une fille, Yvonne, plus tard amie de Sarah Lehmann (la « tante Sarah »), fille aînée de Blanche et cousine germaine d'Yvonne. Elizabeth mourut à Paris le 29 novembre 1867 (d'après l'inscription sur son tombeau). On a vu ci-dessus que le fils s'appelait Edward. Tout ce que je sais d'Yvonne est que, vers 2002, une page de son album écrite à New-York le 18 mars 1901 par le ténor Jean de Leyde de Reszké (1850-1925) est passée en vente.

<sup>54</sup>. Archives nationales, minutier des notaires, étude LXXVII-1527, contrat du 16 janvier 1845.

Louis et Gemmy présentèrent ensemble leurs demandes d'admission à résidence en 1857 et de naturalisation en 1872<sup>55</sup> et obtinrent cette dernière le 26 novembre 1872. Pendant la guerre de 1870 ils étaient encore prussiens; Gemmy dut se réfugier à Londres et Louis à Bruxelles. Gemmy mourut subitement le 12 février 1873, 5 rue d'Aumale à Paris, 9<sup>e</sup>. Il était ruiné comme Sélim Dufour et ne laissait rien.

\*

\* \*

## Quelques détails sur la famille de Louis Brandus

Certaines précisions, qui n'avaient pas leur place dans les articles précédents, paraissent néanmoins indispensables pour comprendre la destinée de Louis.

**Simon Brandus**, grand-père de Louis (Strado 120, Jeb 6-57), a été exhumé en 1986 grâce à la notice de son fils Nathan dans la *Judenbürgerbücher der Stadt Berlin (1809-1851)*<sup>56</sup> qui contient la liste des Juifs titulaires de la bourgeoisie berlinoise.

Le 27 décembre 1821 (p. 173), Nathan Brandus est désigné comme fils de Simon Brandus de Kremmen, marchand<sup>57</sup>, dont le nom était à l'origine Simon Nathan, ce qui semble indiquer que le père de Simon s'appelait également Nathan. Le 3 décembre 1844 (p. 437), Simon est indiqué comme déjà décédé à Kremmen. On ne peut rien dire d'autre sur Simon, sauf qu'il habitait déjà à Kremmen en 1785 quand naquit son fils Nathan. Le nom de sa femme est inconnu.

Brandus n'est pas un nom répandu bien qu'ait vécu à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle un autre Louis Brandus, né en 1824, époux d'une femme appelée Anna, domicilié 24, rue Richer (9<sup>e</sup>) en 1872<sup>58</sup> qui n'était pas parent du nôtre !

La famille Brandus tire vraisemblablement son nom de la ville de Brandeis an-der-Elbe en Bohême où vivait au XVI<sup>e</sup> siècle une communauté juive que les persécutions forcèrent à s'enfuir à Posen. Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, elle y avait quelques maisons. Beaucoup de Juifs expulsés de Prague en 1745 s'y réfugièrent.

**Nathan Brandus**, père de Louis (Strado 60, Jeb 5-29), né à Kremmen en 1785 d'un père marchand, était lui-même marchand de produits manufacturés. Vers 1805, il avait des affaires à Brandenburg où il rencontra et épousa Sara Lazarus. Les Brandus ont eu d'abord deux filles : Henriette et Johanna, puis Ludwig né à Kremmen, Gemmy et Klara (voir ci-dessous la vie de Sara Lazarus). À la fin des années 1810, les Brandus vivent entre Kremmen et Berlin : en 1820 Nathan avait un magasin « Am Grünen Baum » à Berlin, Klosterstrasse, et obtint la bourgeoisie berlinoise (BB) le 27 décembre 1820; leur fils Gemmy naît à Berlin en 1823. Nathan réside plutôt à Kremmen où il habite en 1827 (mariage de sa fille Henriette). Il y est tant que sa femme demande et obtient la BB le 22 février 1832 pour tenir sa propre affaire Neumarkt 16; la cérémonie a lieu dans sa maison parce qu'elle est malade et son mari y participe. Maintenant

55. Archives nationales, BB<sup>1166</sup>.

56. Jacob Jacobson, *Judenbürgerbücher der Stadt Berlin*. Berlin : W. de Gruyter, 196.

57. *Namen Annahme List Kurmark* n° 1730.

58. *Recensement des Juifs de Paris en 1872*, Consistoire de Paris.



Nathan s'oriente vers Brandenburg où il travaille peut-être avec son gendre, Joseph Salomon, qui y vend des étoffes au détail. En 1840, Nathan habite Brandenburg où il a obtenu la citoyenneté. Il perd la BB et doit la réacquérir en 1844 quand il s'installe Alexander Strasse 20. Le 17 juin 1845, il est à Berlin chez son notaire Valentin où il consent au mariage de Louis le 17 juin. Joseph Salomon regagne aussi Berlin où il obtient la BB qu'il avait perdue le 12 janvier 1848. Le 24 septembre 1852, Nathan et Sara consentent devant M<sup>e</sup> Valentin au mariage de leur fils Samuel (Gemmy). Ils sont désormais rentiers.

Tous ces renseignements proviennent du livre de Jacobson qui ne permet pas de rien connaître sur Nathan. Mais, lors d'un voyage à Berlin, je trouve à l'extraordinaire *Bibliothèque de la communauté juive* (Fasanen St.) les *Briefwechsel und Tagebücher* de Meyerbeer où je note le passage suivant (tome V, p. 511)<sup>59</sup> dans une lettre adressée par Giacomo Meyerbeer à Louis Brandus le 23 janvier 1852, en français :

« M<sup>r</sup> votre père est venu me prier en son nom et au vôtre d'obtenir de mon ami, M<sup>r</sup> Schonlein, médecin du Roi, qui d'ordinaire ne fait pas de visites en ville, de voir M<sup>me</sup> Frank, votre sœur et d'examiner son état. Sur ma prière, il a bien voulu le faire. M<sup>r</sup> le D<sup>r</sup> Bacher à son passage à Berlin m'a dit que vous désiriez connaître l'opinion de M<sup>r</sup> Schonlein sur l'état de M<sup>e</sup> Frank parce que votre intention était que si cet état était dangereux vous enverriez à Berlin son fils qui est chez vous à Paris pour qu'il voie encore sa mère. Je dois donc vous dire à mon très grand regret que M. Schonlein trouve la maladie de M<sup>me</sup> Frank incurable. Il croit ne pas pouvoir fixer précisément le terme de ses souffrances ici-bas parce que toutes les fois qu'elle a une hémorragie, elle peut trouver sa fin; mais même si ces hémorragies ne se répétaient pas, il ne croit pas que son existence puisse se prolonger au-delà de quelques mois.

Je suis bien peiné de vous donner de si tristes nouvelles, à vous son frère; mais comme M<sup>r</sup> Bacher m'a dit que vous désiriez savoir le vrai à cause du jeune Frank pour Berlin, il est de mon devoir de vous faire part de ce que m'a dit M. le docteur Schonlein.

Veillez agréer, M<sup>r</sup>, l'expression de ma considération la plus distinguée. »

À la suite de cette découverte, j'écris au professeur Henze-Döhring pour lui demander s'il n'y aurait pas dans la correspondance de Meyerbeer non encore publiée une allusion à la mort de Nathan Brandus. Elle me répond qu'en effet le 15 septembre 1861, Meyerbeer écrit dans son *Journal* que ce même jour le père de Louis Brandus est mort à Berlin.

**Isaac Lazarus** (Strado 122, Jeb 6-59) est l'autre grand-père de Louis Brandus comme père de sa mère Sara Lazarus. Il a été exhumé lui aussi le 16 avril 1986 lorsqu'à ma demande Marc Macé, mon gendre, qui faisait son service militaire à Berlin, me rapporte les deux livres de Jacobson. J'y trouve l'acte d'accession à la BB de Sara (n° 1254 p. 258) le 22 février 1832 avec les mentions : « née à Brandenburg le 20 mars 1790, fille de Isaac Lazarus, marchand, mort à Brandenburg (A.Km. 1696). » C'est tout ce que je sais sur Isaac, né vers 1760 sans doute à Brandenburg.

59. Meyerbeer, *Briefwechsel und Tagebücher*, 8 vol. Berlin : W. de Gruyter, 1959-2008.

Il y avait d'autres Lazarus à Brandenburg d'après la même source Jacobson : les deux Itzig Lazarus mentionnés dans le *Judenbürgerbuch* sont trop jeunes pour être le nôtre. Dans le *Jüdische Trauungen in Berlin (1759-1813)*<sup>60</sup>, on trouve un Isaac Lazarus beaucoup trop vieux (Strado 61, Jeb 5-30).

Sara Lazarus, mère de Louis Brandus, a été exhumée en 1986 grâce à Jacobson. Elle est née à Brandenburg le 20.03.1790. Elle a dû épouser Nathan Brandus à Brandebourg vers 1808 et s'installer à Kremmen. Ils ont eu au moins cinq enfants :

1. **Henriette** épouse à Berlin le 13.06.1827 le marchand de drap Joseph Salomon, Stralauer Strasse 48, né à Berlin le 27.07.1799 qui, venant de Brandenburg, a reçu la BB le 05.05.1827<sup>61</sup>, ce qui lui a permis de se marier. Joseph est le fils du banquier Selig Salomon<sup>62</sup> né à Filhene le 12.10.1758, changeur au début de sa carrière quand il reçoit la BB le 10.04.1802. Il meurt à Berlin le 07.10.1838. Joseph a quatre frères établis à Berlin, nés entre 1794 et 1802, négociants, banquiers ou prêteurs sur gages. Joseph s'établit plus tard à Brandenburg et devra réacquiescer la BB le 12.01.1848<sup>63</sup>.
2. **Johanna**, née en 1810, épouse le 01.05.1831 Jakob Frank, 12, Bischof Strasse, marchand de cotonnades, né à Wittstock le 01.02.1806, fils d'Abraham Jakob Frank, mort à Wittstock le 10.06.1823. Installé en 1823 à Berlin, J.K. obtient la BB le 29.11.1830<sup>64</sup>. Il avait un frère, Simon, né à Wittstock le 03.05.1808, installé à Berlin en 1827, négociant en produits tricotés. Nous avons vu que Johanna, vraisemblablement phthisique, a dû mourir vers 1852.

En 1910 vivaient encore des filles d'Henriette ou de Johanna, nièces de Klara qui s'occupèrent de la sépulture de leur tante. Elles devaient être très âgées. Je ne sais ce qu'est devenu le fils de Johanna dont Louis Brandus s'occupait à Paris en 1852. Un Joseph Frank, âgé de 45 ans, négociant rue du Château-d'Eau à Paris, fut témoin au mariage de Gemmy Brandus le 25.10.1852.

3. **Lazare Louis**, né à Kremmen le 28.03.1816.

4. **Samuel (Gemmy)**, né à Berlin le 03.01.1823.

5. **Klara**, née à Berlin le 20.11.1829 (voir ci-dessous *La route circulaire*)

Sara est morte vraisemblablement à Berlin entre 1861, date de la mort de son mari, et le 12.07.1872, date à laquelle la demande de naturalisation de son fils Louis indique qu'elle est décédée.

\*

\* \*

## Sur la route circulaire

*Cet article a paru dans la Revue du Cercle de généalogie juive (2003, oct.) n° 76, p. 24.*

Que la mort de Rosalie Brandus à l'âge de vingt-trois ans, le 25 juin 1845, jour de la naissance de sa fille Blanche, ait été ressentie par la famille comme un immense malheur, son évocation

<sup>60</sup> Jacob Jacobson, *Jüdische Trauungen in Berlin 1759-1813*. Berlin : W. de Gruyter, 1968.

<sup>61</sup> *op. cit.*, p. 216, n° 1026

<sup>62</sup> *op. cit.* p. 72, n° 127

<sup>63</sup> *op. cit.*, p. 498, n° 2753.

<sup>64</sup> *op. cit.* p. 249, n° 1201

très fréquente par Suzanne Lehmann, fille de Blanche, et par Perle Odette, ma mère, fille de Suzanne, le démontre.

Il existait un portrait d'elle chez ma grand-mère Suzanne, avenue Victor-Hugo, qui a été volé par les Allemands en 1944. Le peintre avait demandé au modèle de poser les yeux baissés, car il n'aurait pas su rendre leur couleur bleue. Il l'avait représentée de trois quarts, en buste, regardant vers la droite, en robe blanche, les cheveux tirés et noués en un chignon. On faisait mettre mon frère Philippe de profil devant ce portrait pour montrer la ressemblance.

La petite Blanche fut confiée pendant quatre ans à sa tante Clara, la sœur de son père, qui habitait Berlin. Or, lorsque ma mère, née le 4 mars 1906, me raconta cette histoire en août 1982, elle affirma qu'elle avait souvent vu la tante Clara chez Blanche Brandus. Et exaspérée par mon scepticisme, elle m'en fit une description : « C'était à plus de quatre-vingts ans, une petite personne en robe de satin noir avec des boucles blanches à l'anglaise, style Louis-Philippe, avec un bonnet de dentelle et de soie noire. Elle parlait très bien le français. » Ma mère avait une photographie de Blanche et de Clara ; je crois qu'elle a disparu.

Je ne sais pourquoi cette vieille dame m'a, dès ce récit, fasciné ; peut-être parce que ma mère avait su l'évoquer avec beaucoup de force ; peut-être aussi parce que j'étais touché par la survie de ce fantôme dans le souvenir d'une personne encore vivante, cent cinquante ans peut-être après sa naissance. Et enfin, parce que ne sachant rien à ce moment sur les parents allemands de Louis Brandus, si ce n'est que, selon son faire-part de mariage, son père s'appelait Nathan, je ne pouvais négliger aucune piste. Peut-être l'acte de décès de Clara, certainement postérieur à 1909-1910, avait-il des chances d'être facile à trouver et m'apporterait-il ainsi quelque information ?

En novembre 1983, j'écrivis donc au *Senator für Inneres* de Berlin, autorité dont le consulat de RFA à Paris m'avait révélé la compétence en matière d'état civil dans cette ville coupée en deux, pour lui demander sans vergogne de m'envoyer les actes de décès de toute la famille Brandus, y compris celui de Clara, que j'indiquai morte entre 1905 et 1915. Une longue réponse du 16 décembre 1983 ne m'apprit rigoureusement rien, sauf que les dates devaient être définies à quatre ans près par le demandeur, pour que des recherches pussent être entreprises. De plus, il me fallait démontrer que je possédais un droit légitime à recevoir des renseignements d'état civil. Cette réponse peu encourageante me fit abandonner Clara comme un cas désespéré, d'autant plus que j'ignorais s'il fallait chercher à Berlin Est ou à Berlin Ouest. Aux vacances de Noël 1989, dans une velléité de rangement, je transportai du grenier à ma chambre les trois albums de cartes postales de ma grand-mère Suzanne, qui à l'âge de quinze ans, c'est-à-dire au milieu de 1899, avait demandé à toutes les personnes que sa famille connaissait, de lui en envoyer pour constituer une collection. Quelle surprise lorsque j'y découvris treize cartes, soit envoyées soit reçues, par Clara Jonas née Brandus. La plus précieuse, que je ne retrouve plus, révélait son adresse, 22a Christinstrasse à Berlin, et ouvrait donc l'espoir de restreindre la recherche de son acte de décès à un quartier précis de la ville. Les autres, des vues de Berlin, étaient surchargées de vœux envoyés en 1990 et en 1902 à Suzanne et Raymond son frère, d'une écriture minuscule et signées « Tante Clara ». J'appris ainsi qu'elle avait l'habitude de venir passer chaque année quelques semaines ou mois chez sa nièce Blanche : carte adressée d'Anvers par Raymond Lehmann à sa tante habitant 18, rue Sainte-Victoire à Versailles le 21 août 1899 ; et surtout, cinq d'entre-elles, adressées de Berlin par un Gustave Class à madame Jonas chez madame Lehmann, 15 avenue Kléber, dont quatre entre le 19 octobre 1903 et le 29 janvier 1910 mentionnent

toutes « *Billen in bester Ordnung* » qui se réfèrent, je suppose à des envois d'argent, enfin une carte similaire du 2 décembre 1904.

Après la réunification de Berlin, la recherche de l'acte de décès redevint possible. Il faut avouer qu'elle n'était pas inscrite dans mes priorités. Lors d'un congrès en novembre 1996, la première fois où je me trouvais dans cette ville, je fis l'effort de me rendre Christinestrasse. La rue, proche de Rosa-Luxembourg Platz, a gardé intact son caractère du XIX<sup>e</sup> siècle, en dépit des souffrances qui ont accablé la ville depuis 1942. Le 22A est une grande maison bourgeoise crépie de stuc gris et jaune tout neuf. Malheureusement, la demande de recherche aux services d'état civil, que je fis contacter au téléphone par une secrétaire, ma maîtrise de l'allemand ne me permettant pas une démarche aussi compliquée, se heurta de nouveau à la règle de justification que je ne savais toujours pas contourner.

Le dimanche 11 avril 1999, j'arrivai à Berlin pour une réunion qui devait commencer le lundi. Que faire de l'après-midi ? Pour tuer le temps, je décidai de me promener en allant revoir Christinestrasse. M'étant perdu à la sortie du métro Steinhauser Allee, je consultai mon plan de la ville et découvris qu'il existait un Jüdischer Friedhof à quelques centaines de mètres de l'endroit où je me trouvais. Il était fermé. J'y revins le lendemain et découvris un cimetière d'environ deux hectares planté de grands arbres et rempli de tombes qui, d'après le gardien, avait été utilisé de 1826 à 1876. Ce beau parc ombreux avait résisté aux nazis qui n'en avaient profané qu'une partie. Me souvenant que Brandus avait accompagné à Berlin les cendres de Meyerbeer, je cherchai et trouvai sans difficulté le mausolée de la famille Beer et l'urne de Giacomo, intacts. Mais en m'engageant dans les rangées, non sans difficulté, car une végétation foisonnante recouvrait le sol, je découvris que de nombreuses pierres tombales avaient été martelées. Ainsi serait-il désormais impossible de trouver l'emplacement réservé aux parents de Louis et Clara, d'autant plus que le registre des entrées a disparu pendant la guerre. Et je fus saisi d'une haine incoercible, asphyxiante envers les crétins qui avaient été jusqu'à vouloir assassiner des morts.

En sortant, je m'arrêtai à la loge du gardien pour lui rendre la calotte qu'il m'avait forcé à porter et lui expliquai ma recherche d'une dame morte vers 1910. Non seulement il m'expliqua que les enterrements après 1876 avaient eu lieu à Weissensee, mais il téléphona aussitôt, sans que je l'en ai prié, à la conservation de ce cimetière juif dont j'ignorais l'existence et son collègue lui répondit quasi immédiatement que Clara Brandus était bien chez lui depuis 1909.

Le lendemain de bonne heure, j'étais au Jüdischer Friedhof de Weissensee qui se trouve assez loin du centre mais à l'intérieur de Berlin. Beaucoup plus grand que celui de Steinhauser Allee, il a échappé à toute dégradation nazie. Je n'eus aucun mal à trouver dans ce bois immense mais fort bien répertorié, deux superbes pierres tombales de porphyre noir qui paraissaient dressées de la veille, sortant du fouillis des herbes. J'y lus d'un côté :

Sur l'une :

Clara Jonas geb. Brandus  
20-11-1829 / 27-01-1909

Sur l'autre :

Joseph Julius Jonas  
06-01-1835 / 03-12-1894

L'avers des stèles portait une inscription hébraïque dont la traduction que m'a aimablement faite Éliane Roos Schuhl ne m'a rien appris, si ce n'est que Clara y est indiquée comme la fille de Rebe Nathan Brandus comme prévu.

La surprise m'attendait à la sortie, quand je revins demander au conservatoire s'il existait des dossiers sur les « clients » du cimetière. En effet, l'employé me donna aussitôt la photocopie de la *Beerdigungs Anmeldung* (certificat d'inhumation) de Clara et de celle de son mari, celui-ci désigné comme *Kaufmann* (marchand). Or, le document relatif à Clara était accompagné d'un *Leichenpass*, délivré le 23 janvier 1909 par le consul générale impérial à Paris, d'après lequel le cercueil de Clara Brandus, morte le 22 janvier 1909 à Paris, avait été transféré par chemin de fer jusqu'à Berlin (gare de Potsdam) suivant les instructions de Jules Cardiat. Sur le certificat d'inhumation, il était porté que les formalités après décès (dû à la sénilité, *Alterschwäche*) avaient été accomplies par Herr Joseph Lehmann, rentier à Paris, avenue Kléber, 15, le mari de Blanche Brandus.

Il ne me restait plus qu'à me rendre à la mairie du XVI<sup>e</sup> arrondissement, à cinq cents mètres de mon domicile, pour obtenir le certificat de décès de Clara Brandus, que j'ai entre les mains aujourd'hui, 22 mai 1999 :

« L'an mil neuf cent neuf, le vingt-trois janvier, acte de décès de Clara BRANDUS, âgée de soixante-dix-neuf ans, rentière, née à Berlin, Allemagne, décédée en son domicile avenue Kléber 15, hier soir à neuf heures, fille des feux époux Nathan Brandus et Sara Lazarus, veuve de Joseph Jonas. Témoins : Jules Cardiat employé ; François Litalien, employé, non parent. »

D'après l'acte d'inhumation berlinois, Clara n'avait pas d'enfants. Sont enterrés à Seissensee un autre Brandus, Gérard (30.08.1843/24.04.1919) et deux femmes : Marie née Lefebvre (1856-1937) et Teresa née Lehmann (1810-1883). J'ignore leur parenté avec les autres Brandus. Il est certain que Louis, Clara et leur frère Samuel, dit Gemmy, avaient deux autres sœurs : Henriette et Johana.

L'inscription sur la tombe :

*Hier ruf in Frieden  
In Denkebar Liebl  
Und Verehrung  
Ihren Nichten*

semble montrer que les nièces de la vieille dame accueillirent son corps et lui élevèrent une stèle identique à celle de son mari.

La question posée au départ reste sans réponse : est-il possible que ma mère, âgée de deux ans et dix mois lorsque la tante Clara mourut, ait véritablement vu les anglaises et le bonnet de dentelles ? Sa mémoire était certes exceptionnelle et son imagination aussi. En tout cas, elle ignore toujours que la visiteuse était morte chez sa grand-mère.