

## La chapelle musicale de Saint-Aubain, des origines à la Révolution

### Les origines

Comme on sait, la collégiale Saint-Aubain n'est pas la plus ancienne de Namur – elle cède à cet égard le pas à Notre-Dame – mais sa fondation par le comte Albert II en 1047 et la faveur des princes dont elle servait la puissance lui donnèrent rapidement la prééminence. Sous Philippe-le-Noble, elle comptait déjà vingt chanoines alors que son aînée n'en entretenait jamais plus de dix-huit ; quant à Saint-Pierre-au-Château, sans doute plus tardive, et malgré ses liens privilégiés avec le comte, elle n'eut jamais qu'une importance plus modeste.

Dès les temps les plus reculés, la musique fut intimement liée à la vie liturgique ; les nombreux offices rythmant la vie canoniale étaient régulièrement rehaussés de psaumes ou de versets chantés. Du simple plain-chant exécuté par les chanoines à l'organisation d'une véritable institution musicale, avec fonctions et formation dédiées à l'art vocal, il y a une marge importante, un pas qui se franchit tôt sans doute, mais qu'on ne peut dater avec précision. Il est clair cependant que notre région ne fut pas étrangère à une tradition musicale vive et précoce. Plusieurs évêques de Tongres, puis de Liège, prélats dont relevait Namur avant son érection en évêché sous Philippe II, laissèrent un nom comme musiciens : Etienne, mort en 921, avait composé des répons que l'on chantait encore à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ; Notger lui-même avait mis en musique les hymnes du pape Nicolas pour les jours de jeûne. Plus près de nous, l'abbaye de Gembloux était au XI<sup>e</sup> siècle un centre musical de renom : le moine Sigebert ne laissait pas seulement des antiennes pour les offices de saint Maclove et saint Guibert, mais aussi un traité théorique sur les modes et les tons ; quant à l'abbé Obert, auteur de musiques pour les offices de saint Véron et saint Vaudou, il est contemporain de la fondation de Saint-Aubain.

Les premières traces écrites d'une vie musicale dans la collégiale datent de l'an 1195, ce qui ne signifie évidemment pas l'absence d'une activité antérieure. Le comte Baudouin créait alors une prébende importante au profit de deux chanoines chargés de chanter chaque jour la messe au chœur, alternativement et perpétuellement ; on reviendra sur cette collation, devenue royale, qui perdura jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Seize ans plus tard, dans une charte donnée à Ypres en 1209, Philippe-le-Noble faisait don au chapitre de la dîme de Mellet, à charge de faire chanter chaque vendredi vêpres, complies et matines, et le lendemain prime et tierce. En outre, le chapitre promettait d'exécuter après chacune des heures canoniales un des sept psaumes pénitentiels avec collecte spéciale au profit du seigneur comte. La même année, parmi les dons du seigneur Libert d'Eghezée à la collégiale, l'un devait augmenter les revenus du chœur ; celui-ci, choisi parmi les chanoines, était tenu de célébrer chaque jour la sainte messe pour les défunts à l'autel de la Sainte Vierge du vieux chœur avec commémoration spéciale pour l'âme du seigneur Libert. Un certain Maître Thomas était alors « *canone et cantre de Saint-Albain* » : il est le premier chantre namurois dont on ait conservé le nom... Tout cela ne prouve pas l'existence d'une véritable chapelle musicale, ni surtout de la maîtrise d'enfants qui traditionnellement en constitue le cœur. En Occident, le XIII<sup>e</sup> siècle semble à cet égard

une époque clé ; des écoles musicales distinctes de l'enseignement général apparurent dans l'orbite des collégiales, recrutant généralement dans les classes pauvres. À Liège, il faut attendre 1290 pour voir le chapitre stipuler dans la charte de Saint-Lambert que des revenus seraient affectés à l'entretien des enfants pauvres, qui seraient chargés de lire et chanter les offices de jour et de nuit, et ce tout au long de l'année ; à Tournai, c'est beaucoup plus tôt, en 1107 exactement, qu'on a trace des douze *primetiers*, jeunes clercs en pension chez un maître et chargés sans doute de chanter les offices, clercs plus tard renforcés de dix *pueri choralis*. On peut supposer que la chapelle de Saint-Aubain se développa vraiment aux alentours de l'an 1300, même si les documents vraiment significatifs à son sujet, essentiellement extraits des actes capitulaires, ne datent que du XV<sup>e</sup> siècle ; Notre-Dame eut aussi sa chapelle musicale, dont on sait encore moins.

L'histoire de la chapelle de Saint-Aubain donne l'impression d'une grande continuité, comme si la musique et le culte divin la mettaient à l'abri des vicissitudes de l'Histoire. Elle connut incontestablement son âge d'or aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, mais la vie des chantres et des petits choristes semble immuable, rythmée comme celle des moines des abbayes par les heures des offices, davantage marquée par les devoirs des célébrations publiques que par les aléas de la vie du commun. Ce qu'on en sait est fragmentaire, ne transparaît que dans les testaments, les courriers, sans que quiconque ait jamais jugé utile d'en tenir la chronique : c'est que la musique d'Église va de soi, comme le Dieu qu'elle honore ou le temps qui passe. Il en va de même pour les chapelles des principautés voisines, de sorte qu'on doit tenter d'extrapoler ce qui serait ici de ce qu'on sait là.

### **Une grandeur relative**

Le chanoine de Hauregard donne de l'ancienne chapelle – il écrit vers 1850 – une image avantageuse, résumant en quelques lignes ce que Saint-Aubain dut avoir de plus brillant en toutes ses époques, du buffet de l'orgue jusqu'au clocher : « *Venait ensuite la grave et digne observance des rites qui ne variaient jamais et s'exécutaient selon les usages consacrés par l'Église même, et auxquelles les rubriques générales, par forme d'exception, ne voulaient pas qu'il fût dérogé. Après cela de beaux offices soutenus par un chant bien nourri et dont chacun faisait une étude particulière ; une maîtrise suffisamment dotée pour les choraux... Un corps de musique assistant à une multitude d'offices pendant le cours de l'année ; et dans les autres temps, hormis l'aveugle et le carême, l'accompagnement de l'orgue à la messe conventuelle, et celui des psaumes par la contre-basse et le serpent. Un carillon au clocher, dont on jouait au moyen d'un clavier, pendant tout le service divin, les jours des fêtes solennelles ; enfin grand nombre de cérémonies pompeuses, propres à élever l'âme et à flatter les facultés de l'esprit, concouraient à exciter la dévotion et à rendre agréable la pratique des devoirs canoniques* ».

En fait, les collégiales namuroises ne connurent jamais qu'une splendeur relative, et même Saint-Aubain, il faut en convenir, n'eut jamais les moyens de ses consœurs de Liège, Mons ou Tournai. Elle

ne compta sans doute jamais plus d'une douzaine de choraux, petits chanteurs ou *duodeni*, ni plus de huit chantres adultes. Sans doute même ces effectifs n'étaient-ils souvent pas atteints.

Une lettre de Mgr de Strickland au pape et à l'empereur Charles VI, rédigée en 1733 et donc en une époque où le clergé ne passait pas pour indigent, donne de la chapelle une image bien modeste. Sans doute la démarche du prélat est-elle intéressée – il s'agissait alors d'obtenir l'incorporation à Saint-Aubain du chapitre de Sclayn, tentative répétée et toujours infructueuse – mais sa description est passablement plus sombre que celle du bon chanoine : « *Il n'y a au bas-chœur que quatre psalmistes qui sont ordinairement chapelains, à qui nous payons un honoraire de cent florins environ, afin d'assister avec nous aux offices divins de jour et de nuit. Quant au chantre et au sous-chantre, ils ne sont pourvus d'aucune dot, excepté d'une petite portion de dîme d'une valeur annuelle d'environ trente florins, de même, (ils) n'ont point de dotation (...) Il n'existe aucun revenu ni pour le maître de chant, phonascus, ni pour les autres musiciens, excepté cent florins annuels et quelques muids d'épeautre tirés de la mense capitulaire, d'où il arrive que les hommes d'un certain mérite ne demeurent que peu de temps et cherchent ailleurs une position plus avantageuse* ». Et si l'on se fie aux récriminations à l'empereur des deux chanoines dits hebdomadaires, chargés depuis 1195 de chanter chaque jour alternativement la messe au chœur, l'ordinaire des offices était plutôt calamiteux : « *L'obligation de chanter la messe journalière, inhérente à ces deux prébendes, est par là perpétuelle et les chanoines qui en sont pourvus sont seuls tenus de s'en acquitter toute leur vie alternativement de huit jours en huit jours, sans qu'aucune cause puisse les en dispenser, ni infirmité, ni maladie, ni vieillesse, ni absence ne suspend cette obligation ; et dans ces cas qui sont fréquents, ils doivent procurer quelqu'un de ladite église qui chante cette messe pour eux, dont l'honoraire demeure leur charge particulière. Il résulte de là deux grands et bien sensibles inconvénients, le premier est d'en trouver un libre et assez disposé pour la chanter quelques jours de suite. Le second est qu'un chanoine hebdomadaire doit souffrir une diminution notable des revenus de sa prébende pour fournir à l'honoraire de cette messe, dans un temps où ces revenus qui sont assez minces lui seraient le plus nécessaires pour se procurer du secours et le soulagement dont il aurait besoin (...) Le moyen le plus naturel et le plus équitable serait (sous condition très humble) que l'obligation de chanter les messes conventuelles fût dorénavant répartie entre les quatre plus jeunes chanoines pourvus de prébendes de la collation royale* ». Cette proposition avait aussi l'avantage d'inciter les jeunes chanoines laïcs à recevoir les ordres, et le Chapitre l'approuva en ces termes, suivi par Sa Majesté le 21 décembre 1775 : « *cet arrangement ne contribuera pas peu à la splendeur de l'office divin, puisque, par un tel règlement, cette obligation ne sera imposée qu'à de jeunes chanoines, dont la voix (sic) est plus forte et plus agréable que celle des chanoines infirmes et décrépits, qui n'ont tout au plus qu'une voix cassée et tremblante* ». Voix cassée et tremblante : on était donc apparemment assez loin de l'idée que nous nous faisons aujourd'hui des fastes baroques !

Ne dramatisons pas cependant : les deux chanoines titulaires de l'ancienne prébende du comte Albert n'étaient pas toute la chapelle, loin s'en faut. Les chantres, nommés à Namur *psaulmoniers* – en latin

*psalmodiarum* – s’y ajoutaient, choisis par le chapitre. En 1494, quatre furent nommés, recevant chacun dix muids d’épeautre « *pourveu de soy acquitter ensy que appartient soubz peine d’estre désappointés* » ; on vit aussi des chanoines spécialement désignés pour chanter l’épître et l’évangile aux messes décanales. Ils furent plus nombreux ensuite, probablement huit à la grande époque (*qui est ?*), ceci sans compter la maîtrise des enfants, les choraux, sur laquelle nous reviendrons.

L’exécution des contrats conclus au début du XVII<sup>e</sup> siècle avec l’église Saint-Jean-Baptiste suppose aussi un effectif sérieux. Ces contrats, passés aux environs de l’an 1600 avec les curés Renson et Camus pour l’animation des offices, sont du plus grand intérêt. Cette église connut en effet alors une vie musicale étonnamment intense, qui reposait sur les moyens de la chapelle de Saint-Aubain, laquelle y assura longtemps le salut quotidien ; un acte du 16 janvier 1570 prescrit même au maître des chantres de s’y trouver chaque jour en personne, même si l’on sait que certaines années, la direction du chœur était confiée à des maîtres laïques. Du temps du curé Renson (1584-1615), les chantres de Saint-Aubain recevaient deux patars par jour pour chanter le salut, soit une dépense annuelle de 36 florins 12 sols, majorée de deux florins de gratification à leur chef. Pour chanter un anniversaire, ils touchaient un supplément de 12 sols. Le 15 janvier 1621, le curé Camus concluait un nouvel arrangement avec Arnould Gravier, maître de chant et Jacques Laborde, basse-contre ; ceux-ci s’engageaient pour eux et leurs confrères à être dix présents au moins pour chanter la musique tous les jours au salut, ainsi qu’aux messes. Les émoluments faisaient l’objet d’une tarification précise : 5 sols pour un salut simple à deux motets, 3 ½ florins pour les messes solennelles avec procession et secondes vêpres, 50 sols pour les messes sans procession mais avec litanies, 40 sols pour les messes sans procession, litanies ni prédication à l’offertoire, et appointements mesurés à l’avenant pour les messes du jeudi, messe de Saint-Roch, messe d’Or, messe de Requiem ou saluts doubles. Ce contrat est aussi intéressant en ce qu’il donne une idée de la configuration de l’ensemble à cette époque, la plus brillante de la chapelle : à chaque salut du troisième dimanche du mois et aux autres solennités, il devait exécuter une musique à double chœur, ce qui suppose généralement huit voix distinctes, et donc un effectif et des capacités techniques sérieuses ; de même, à l’offertoire des messes solennelles et après le salut de toutes les solennités, il fallait exécuter un motet avec orgue. La collaboration des chantres de Saint-Aubain cessa abruptement en 1660 sur interdiction du chapitre, suite à un scandale causé par certains d’entre eux, dont le turbulent carillonneur François Dasche. Quoi qu’il en soit, ce que les chantres firent pendant près d’un siècle à Saint-Jean, en effectif réduit et pour ainsi dire en sous-traitance, laisse supposer une certaine splendeur aux offices que la chapelle complète devait animer chez elle, à la cathédrale.

Notons aussi que l’effectif de Saint-Aubain s’étoffa en 1559 de l’apport des deux derniers musiciens de Saint-Pierre-au-Château à la dissolution de sa chapelle, peu avant la suppression officielle du chapitre de cette collégiale par une bulle de Pie IV ; il s’agissait d’un chantre et du dernier *harpin* (harpiste) d’église, qui termina ainsi sa carrière à Saint-Aubain et ne fut pas remplacé.

Enfin, les chanoines ordinaires n'étaient pas dispensés de donner de la voix aux offices : dès cinq heures et demie du matin de Pâques à la Toussaint, dès six heures à la mauvaise saison, tous les chanoines présents chantaient les matines ; suivaient les offices de la journée : laudes, petites heures, messes, vêpres et complies, sans compter une multitude d'anniversaires, parfois récités, parfois chantés, aux fêtes ou quand une fondation l'exigeait. Le notateur était spécialement chargé de vérifier les présences et de gérer ces fondations, qui en s'accumulant, au cours du temps, en vinrent à constituer une charge considérable. Outre le revenu ordinaire, les *psalmodiarii* recevaient chaque année une pistole, plus tard quatorze florins pour se divertir à la Sainte-Cécile...

Cette belle continuité musicale et religieuse s'interrompit assez abruptement à la Révolution. Le mois de décembre 1792, le premier où Namur vécut à l'heure française, porta déjà un coup sérieux au chapitre, obligé de payer 125.000 livres pour financer les campagnes de Dumouriez, mais la vie poursuivit son cours tant bien que mal. Cependant, après l'invasion de 1797, peu de chanoines restèrent en place et, pour la première fois, on fut dans l'impossibilité d'honorer les anniversaires. Privés de leurs revenus par les réquisitions, « *MM. avertissent tous les suppôts, chantres, musiciens, organistes et autres que le chapitre croyait devoir suspendre provisoirement toutes leurs fonctions et leurs paiements, se proposant bien cependant de prendre en considération les services qu'ils jugeraient à propos de continuer, de pourvoir même à leur paiement autant que les circonstances actuelles ainsi que les moyens pourront le permettre sans néanmoins prétendre s'y obliger formellement* ».

C'était la fin de la chapelle. En quelques semaines, les églises furent fermées et leur vente ordonnée, le tout dans la plus grande confusion. En catastrophe, le doyen de Saint-Aubain envoya son domestique chercher ses chanoines : ils se réunirent le 26 septembre pour clôturer leurs livres, et le chapitre fut dispersé le mardi suivant, le 3 octobre. Une hampe surmontée d'un bonnet phrygien remplaça bientôt la croix de Lorraine et les ministres du « *sacerdoce-national* » célébrèrent chaque décadi un culte bizarre à la déesse Raison, agrémenté de processions de jeunes personnes de grande vertu et d'hymnes à la liberté...

### **La vie à la chapelle**

Il reste somme toute bien peu de traces de ce que fut pendant près de six siècles, la vie des musiciens de Saint-Aubain, vie presque immuable dont seuls quelques cas de force majeure durent troubler le bel ordonnancement, guerres ou épidémies, comme la peste de 1668, qui vit le Magistrat s'adresser au prévôt du chapitre et au vicaire général « *afin qu'il eut à ordonner qu'on n'aurait à ouvrir les églises avant les sept heures du matin et de les serrer avant les cinq du soir, parce que aucuns infectés, sous ombre de la brune, venaient dans les églises pour y entendre la messe* ».

Pour le quotidien, les sources se bornent à de rares courriers, davantage de testaments, quelques contrats. On reste généralement chanteur de la chapelle jusqu'à la mort, la beauté des voix dut-elle en souffrir. Les testaments témoignent des attentions posthumes des musiciens de Saint-Aubain. Les

petits chanteurs, on le verra, sont les premiers bénéficiaires de leurs bontés, mais un Jean Panon a aussi d'autres soucis : il pense aux pauvres, « *communs pauvres* » ainsi qu'à treize « *pauvres ménages secrets et honnêtes* », il fonde messes et prières, il dote ses neveux, sous condition qu'ils fassent « *honneste mariaige selon l'ordonnache de nostre mère sainte Eglise* » ou quand ils auront « *chanté messe ou faict profession religieuse* ». D'autres sont plus simples : quand il meurt aveugle et « *plein de ses jours* » en 1571, Lambert de Lembourg laisse un pot-de-vin aux chanoines présents à ses obsèques ; soixante ans plus tard, Jean Mouton laisse dix florins à distribuer le jour de sainte Cécile.

### **Grand-chantre et sous-chantre**

Toute l'activité musicale de la collégiale était de la responsabilité du primicier, appelé aussi grand-chantre. Cette charge était un simple office et ne conférait aucune dignité particulière au sein du chapitre, contrairement à celles de doyen ou de prévôt ou à ce que l'on connaît pour d'autres églises ; des émoluments particuliers y étaient cependant attachés, en vertu de l'ancienne fondation déjà citée. Le primicier pouvait d'ailleurs être appelé à d'autres responsabilités au sein du chapitre ; Hugues Lorent et Pierre André de Marotte de Montigny abandonnèrent leur bâton de direction pour devenir doyens, Charles de Nicquet et Pierre Antoine de Chaveau pour la prévôté. Jean-Servais Blondeau fut secrétaire de l'évêque jusqu'à sa mort en 1675, à l'âge de 77 ans ; Barthélémy Parfoury fut secrétaire du chapitre. La fonction de grand-chantre ne manquait cependant pas de prestige ; plusieurs titulaires de la fonction étaient issus de grandes, voire de nobles familles namuroises.

Comme insigne de sa fonction, le primicier portait donc un bâton de cérémonie garni en argent et surmonté des emblèmes de l'harmonie musicale et de la psalmodie du chœur. Ce bâton servait sans doute à la direction de la chapelle, du moins aux grandes occasions ; on sait que la baguette du chef d'orchestre ne s'est imposée qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, et qu'avant cela, on se contentait de marquer la mesure avec un grand bâton de direction, tel Lully, qui se blessa au pied en dirigeant un *Te Deum* pour célébrer la guérison de Louis XIV et mourut de la gangrène trois mois et demi plus tard. Le bâton devait avoir une forte valeur symbolique, car plusieurs testaments témoignent de l'attention posthume de ses porteurs ; Léonard Tardy, ancien chantre de la chapelle d'Albert et Isabelle, primicier de Saint-Aubain de 1630 à 1640, laissa la somme considérable de 100 florins pour l'embellissement du bâton de chantre ; de même Jean de Scarmure, mort en 1666, fit don à la cathédrale de son bâton, qu'il avait fait recouvrir de lames d'argent.



### ***Les primiciers de Saint-Aubain***

Hugues Lorent, cité en 1376  
Jean Gallait, cité en 1471  
Jean Evrard de Boulsée, jusqu'en 1518  
Pierre Delstenne, en 1518  
Jean Panon, jusqu'en 1526  
Charles de Nicquet, en 1527  
Hugues Wimot, jusqu'en 1548  
Lambert de Lembourg, de 1549 à 1552  
Michel Libert, de 1552 à 1587  
Jean Désirant, de 1587 à 1604 (?)  
Nicolas de Zuallart, jusqu'en 1621  
Jean Mouton, 1621 à 1630  
Léonard Tardy, de 1630 à 1640  
Pierre Lecheve, de 1640 à 1649  
Gille Le Rath, en 1649  
Jean de Scarmure, jusqu'en 1666  
Jean Servais Blondeau, de 1666 à 1675  
Jean-Jacques Rutius, de 1675 à 1712  
Pierre André de Marotte de Montigny, de 1712 (?) à 1721  
Pierre Antoine de Chaveau, de 1721 à 1729  
Barthélémy Parfoury, de 1729 à 1768  
André Hanrot, de 1768 à 1792  
François Joseph Stévert, de 1792 à la Révolution

Le primicier était assisté d'un sous-chantre, appelé aussi maître de chant ou *phonascus*, dont le principal devoir était de former les chœurs, enfants de la maîtrise. Il les familiarisait aux cérémonies, leur apprenait le chant, la musique et en particulier le contrepoint, mais devait aussi leur inculquer la piété, et, selon le mot d'Aigret, « *les tenir en leur état avec prudente conduite* ». Le *phonascus* était ordinairement chanoine et percevait pour sa tâche les revenus de l'autel de Saint-Gilles ; ces revenus avaient été spécialement incorporés au chapitre le 17 janvier 1569 « *pour l'augmentation du salaire du maître de chant et des rites ecclésiastiques* ». Il jouit aussi un temps d'une maison claustrale sise « *en la Marcelle* ».

Un acte de Saint-Paul à Liège, datant du XIV<sup>e</sup> siècle et traduit par Forgeur, décrit plus précisément les devoirs du *phonascus* en donnant une image très vivante du quotidien de la chapelle : « *Il doit dire à chacun comment on récite l'office et donner les indications nécessaires au gardien du chœur ; vêtir celui-ci ou le dévêtir de la chape quand c'est nécessaire, lui-même ou par un des duodeni s'il en est empêché. Quand un ou plusieurs chanoines chantent des versets, des répons ou autres choses semblables, il doit les enseigner, les corriger, les maintenir calmes dans l'église, leur apprendre à lire ; les obliger à faire une pause entre chaque verset du psaume et les empêcher de precurre legendo, c'est-à-dire de lire en précédant les chanoines, de précipiter le débit de la psalmodie, de traverser le chœur d'un pupitre à l'autre ou entre l'aigle et la porte* ».

### **La maîtrise**

La référence au *phonascus* nous mène naturellement au cœur de la chapelle, à la maîtrise, son élément le plus nombreux, le plus fascinant aussi à nos yeux modernes. Comme la polyphonie limitée aux voix

d'hommes se trouve singulièrement réduite et qu'il est impensable de voir les femmes exercer une fonction liturgique, les jeunes garçons ont naturellement le monopole des tessitures élevées. Il n'y a pas de trace aux Pays-Bas de ce qu'on appelle par euphémisme les sopranistes naturels : les castrats, qui firent les beaux jours de l'opéra, mais aussi de la musique liturgique, en Italie et en Espagne, n'eurent jamais droit de cité chez nous. Le recours à la voix de fausset masculine est incertain ; cette tessiture, redécouverte par Alfred Deller et tant prisée depuis dans l'exécution de la musique ancienne, connut une vogue générale au XVI<sup>e</sup> et il est possible qu'elle ait existé à Namur, même si rien ne l'atteste.

La maîtrise est traditionnellement formée de douze garçonnets. Ce nombre est manifestement la norme en Occident, sans qu'on sache trop pourquoi ; sans doute a-t-il quelque valeur symbolique, et on y a vu une référence aux douze petits chanteurs carthaginois martyrisés en 480. Quand Jules II rétablit la chapelle pontificale en 1513, il prévint douze chanteurs et douze élèves ; dans nos régions aussi, il est partout question des *duodeni* (douze) ; on parle des *dozerai* en wallon de Liège et les archives namuroises citent les *douzereaux*. La référence à la douzaine est donc constante, même si on a dû souvent s'éloigner de ce nombre idéal. Sans doute aussi y eut-il parfois des renforts, ce que laisse supposer le testament du doyen d'Elstenne, léguant en 1536 de quoi doter six enfants de chœur « *à condition de servir à Saint Aubain comme les autres choraux* ».

Les maîtrises de jeunes garçons sont anciennes. À Liège, la charte de Saint-Lambert décidait dès 1290 d'affecter des revenus suffisants à l'entretien de douze enfants pauvres, chargés de lire et de chanter les offices de jour et de nuit, durant toute l'année ; cette pratique devait se généraliser dans le diocèse. Les enfants étaient admis à la maîtrise dès l'âge de sept ou huit ans. Leur vie n'était pas une sinécure ; présents à la collégiale dès matines et laudes, du moins pour les aînés, leur emploi du temps faisait ensuite alterner l'étude de la musique et des autres matières avec les offices de la journée. Les maîtres de chant se déchargeaient généralement de l'éducation générale, lecture et écriture, en envoyant les enfants chez l'écolâtre, responsable de l'école de la collégiale, n'assumant eux-mêmes que la formation musicale.

L'éducation des garçonnets était sans doute assez dure : la règle de saint Benoît ne stipule-t-elle pas que les enfants qui chantent faux doivent recevoir des coups ? Les règlements conservés, comme ceux de l'église de Looz ou de Saint-Paul à Liège, prévoient les châtiments corporels, verges, oreilles tirées et soufflets, jusqu'au chœur même de l'église ; les pratiques de Saint-Aubain durent être de la même eau. Les enfants pouvaient être renvoyés à tout moment, que la voix leur vînt à manquer ou évidemment en raison de leur mauvaise conduite. Quelques documents d'archives laissent entrevoir ce que pouvait être la vie quotidienne des petits chanteurs. Ils recevaient, outre leurs gages, leurs robes et pantoufles ; les frais d'école étaient pris en charge. On sait qu'ils devaient porter tonsure, comme le prouve cet extrait des actes capitulaires : « *MM. ont admis pour barbier de leurs choraux, maistre Anthoine Bernard, chirurgien de ceste ville ; il a esté payé huict mailles pour avoir fait la tonsure des choraux* ».



On ne sait rien du programme d'études des *duodeni*. Leur formation tant générale qu'artistique devait cependant être poussée, si l'on regarde la carrière laïque ou religieuse de nombreux petits chanteurs et la trajectoire étonnante de certains musiciens formés à Saint-Aubain ; l'enseignement dut d'ailleurs évoluer au fil des siècles, suivant les progrès de la musique, du plain-chant aux œuvres avec soli et orchestre. La maîtrise était en tout cas une incomparable voie de promotion sociale, car son recrutement se faisait surtout dans les classes pauvres. On ne sait si les places de petit chanteur à Saint-Aubain étaient convoitées : c'était le cas à Liège, où Grétry lui-même dut postuler trois années de suite avant d'être reçu à Saint-Denis. Habituellement, les choraux n'étaient d'ailleurs admis que sur caution préalable des parents, qui s'engageaient à les faire servir pendant sept ans.

Les maîtrises avaient leurs traditions, la plus haute en couleurs célébrant la fête des Saints Innocents, attestée dans des formes comparables à travers toute l'Europe. C'était le jour où tout ou presque était permis aux *duodeni* ; la coutume voulait ainsi qu'ils élisent évêque l'un de leurs camarades, et s'ensuivait alors une parodie irrévérencieuse de ces usages religieux que les enfants devaient scrupuleusement respecter tout au long de l'année. Ce cérémonial est décrit à la collégiale Saint-Denis de Liège : l'évêque d'un jour, revêtu d'ornements pontificaux, entrait dans le chœur accompagné de deux enfants costumés en anges, au chant du Magnificat ; assis dans un fauteuil soulevé trois fois, il donnait sa bénédiction factice en chantant « *Pax Vobis* » ; il chantait alors les complies, montait dans les stalles supérieures accompagné de ses anges, et des psaumes étaient exécutés alternativement par les *duodeni* et le chœur. La fête se terminait par un festin, traditionnellement aux frais du chanoine le plus récemment promu, ce qui donna souvent lieu à contestations ou demandes de dispense. Les chanoines, souvent eux-mêmes anciens *duodeni*, avaient sans doute plaisir à y participer ; parfois, défense leur en était faite, comme dans les statuts de la collégiale de Huy. On imagine que leur dignité devait en souffrir ! Un autre jour de fête pour la maîtrise était l'Épiphanie, qui amena sans doute aussi quelques excès à Saint-Aubain, puisqu'en 1573, « *MM. défendirent à leurs douzereaux de faire dorénavant leur pourchas (poursuite) pour leur royauté, sinon dans les encloistres et aux monastères* ».

Les *duodeni* faisaient l'objet de l'attention particulière de leurs anciens, manifestement marqués par leur enfance à la maîtrise. De très nombreux legs et donations en témoignent. Il pouvait s'agir de vêtements, de chaussures : l'écolâtre Edouard Astin laissa aux choraux, vers 1540, de quoi acheter à chacun une paire de souliers le jour de Noël. Quand l'ancien primicier Jean Panon mourut en 1537, « *plein de la consolation de son pèlerinage à Compostelle* » (dixit Galliot), il donna aux petits enfants des écoles un gigot (sic !) « *Trois patars à ceux de ces enfants qui chanteraient les leçons et les répons* » à ses funérailles, de même qu'un petit pupitre de cuivre surmonté de la statue ciselée de saint Jean. Il pouvait s'agir plus banalement d'argent, notamment de gratifications pour des prestations musicales délicates, mais aussi de biens fonciers. Plusieurs donations immobilières faites aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> facilitèrent certainement la vie quotidienne des petits chanteurs. On pense ainsi au legs du chanoine Antoine Van Cauwenberg, mort selon les sources en 1571 ou 1573, tragiquement en tout cas,

puisque tué à coups de bâton sur la tête par un certain Guillaume Castrevin. Chantre, puis écolâtre, il quitta Saint-Aubain pour être admis en 1547 dans la chapelle impériale de Charles-Quint ; cette fonction prestigieuse ne lui fit pas oublier les petits choraux namurois, à qui il légua une forte somme et sa maison claustrale.

Moins riche mais plus pittoresque est le testament du vicaire général Jacques Fabri, mort le 1<sup>er</sup> juillet 1619 : après avoir prévu le sort du détail de ses biens, planches de cuisine, bac à eau de pluie et *accoustrements*, il légua « *cing florins et quatre patars de rente aux enfans choraux* », faisant enfin célébrer huit messes « *pour la réfrigération de son âme* » !

La qualité des maîtrises des Pays-Bas suscita quelques convoitises aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. On pense ainsi à cette fameuse lettre de Philippe II à Alexandre Farnèse datée du 9 octobre 1584 : « *entre les enffans de ma Royale Chapelle se trouvent six d'iceulx (...) désormais peu idoynes pour le chant* », constate le roi, qui donne donc commission « *à maistre Michiel Bocq, jadis mon organiste et à présent pensionnaire lequel réside en ma ville de Mons, qu'il ait à se transporter par les villes de delà à rechercher douze petits enffans ayant atteint l'eaige de sept jusque douze ans, sans l'excéder (...) Et que les plus jeunes ayent bonne voix et soient de bon esprit* ». Ce recrutement allait notamment mener à Madrid deux petits Namurois qui allaient s'y faire un nom, Jean Dufon et Nicolas Dupont. D'autres eurent lieu, que j'ai évoqués ailleurs. Quelle était la part de contrainte dans ces engagements ? On ne dispose d'aucune indication concernant Namur ; ailleurs, on mania parfois le bâton, parfois la carotte. Ainsi, Michel de Bock incita-t-il Sa Majesté à user d'autorité envers le bourgmestre d'Enghien pour s'assurer les services d'un petit Adrien, le forçant à venir s'excuser personnellement à la cour en cas de refus. Par contre, une lettre d'Alexandre de Parme au père d'un petit Jehan de Ham, demeurant à Nivelles et chantant à Soignies, le nomme son « *cher et bien amé* », le rassure sur le sort futur de son rejeton et le séduit par ces mots : « *désirons que venyez au plustost icy vers nous, où vous aurez toute raison de contentement* »...

La vie de petit chanteur n'a qu'un temps : à la mue, l'enfant était normalement rendu à ses parents, souvent avec un petit viatique pour le placer en apprentissage. Beaucoup cependant suivirent un parcours différent, dans ou hors de l'orbite de Saint-Aubain. Il n'était en effet pas rare que les musiciens les plus doués restassent au service de l'église ; ils étudiaient pour entrer dans les ordres, se perfectionnaient en musique, apprenaient éventuellement la pratique de l'orgue. À Namur, ces jeunes gens étaient nommés *vicariots*, terme où l'on ne peut se défendre de voir une affectueuse ironie ; à Tournai, c'étaient les *primetiers*, à Liège les *duodeni mutati*. Dans les listes des chantres adultes de Saint-Aubain, certains, et non des moindres (Lamirant, Doucet, Créquillon, Clarembal), voient leur nom marqué de la mention « *de la chapelle* » peut-être s'agit-il d'anciens de la maîtrise. On vit aussi les chanoines récompenser leurs choraux fidèles, non d'ailleurs sans une arrière-pensée intéressée. Les actes capitulaires gardent le souvenir de l'un d'entre eux : « *ayant exactement rempli les devoirs d'enfant de chœur pendant sept ans, MM. lui accordèrent une gratification de cinq écus pour avoir un*

*manteau, à condition qu'il assisterait aux offices divins, les jours de dimanche et des fêtes en robe et surplis pendant un an, comme il était de coutume »...*

De nombreux *duodeni*, forts de leur formation, poursuivirent des études supérieures au sortir de la maîtrise, souvent encouragés dans cette voie par des libéralités. Ces bourses d'études, comme celles qui furent fondées en 1558 par le doyen de Maloteau, conduisaient fréquemment les jeunes gens à Louvain. Mgr Havet laissa quant à lui 150 florins de rente pour entretenir trois choraux « *après voix muée et estre collocqués au collège d'Anchin en la ville de Douai* » pendant sept ans. N'oublions pas le séminaire diocésain, fondé par le même prélat et établi au béguinage de Rhisnes, entre la rue du Chenil et la Marcelle : il accueillit dès son ouverture quatre élèves choisis parmi les jeunes chantres de Saint-Aubain. Le chanoine de Hauregard a comme toujours une vue flatteuse des choses : « *La cathédrale possédait une maîtrise suffisamment dotée pour les choraux, de laquelle sortaient de temps en temps des hommes remarquables qui honoraient l'Eglise par leur science et leurs vertus* ». Et de citer en exemple le chanoine Perin, auteur d'une théologie estimée et le chanoine Hanrot, officiel et célèbre avocat.

### **Les charges de la chapelle**

On l'a vu, les obligations des chantres ne se bornaient pas à l'ordinaire liturgique : leur revenu même était assuré pour l'essentiel par des fondations imposant des offices en musique. On a cité déjà les antiques donations de Philippe le Noble et Libert d'Eghezée, elles allaient être suivies d'une infinité d'autres, tissant au fil des siècles un réseau serré de charges diverses, dont le nombre et la complication devaient donner du fil à retordre au notateur du chapitre. Il s'agissait soit de célébrer l'anniversaire d'un décès, soit un jour précis de l'année liturgique, à l'exemple du doyen Wypion, mort le 15 août 1361, qui laissa douze florins de rente pour chanter en musique le *Te Deum* aux matines de la fête de Saint-Augustin, docteur de l'Eglise et son patron. Si la charge devenait hebdomadaire, les choses se compliquaient ; ainsi, le 19 septembre 1596, Jacqueline de Waret institua-t-elle une rente de 33 florins pour dire une messe et « *tous les mardys chanter en musique le salut de Madame Sainte-Anne* », prévoyant même qu'avec le surplus de la somme, les chantres exécuteraient un motet après le salut ! Quant au revenu qu'assurerait la prestation musicale, il pouvait être en bel argent, mais aussi en nature, céréale ou vin, comme en témoigne cette note anonyme, datant probablement du XV<sup>e</sup> siècle, conservée au cartulaire de Saint-Aubain : « *Encore je laige pour Dieu et en aulmosne, en augmentation de mes anniversaires, demi ayme de vin audis cantre, à un ministre de l'auteit, au psaumonier qui dirat la messe 1 lot à chaque messe, à chascun diake et subdiake 1 lot à prendre et à avoir, chascun an, ceste demy-ayme de vin sur les vignes qui furent Collart de Herquintey en Buley et le remanant delle dite ayme de vin, je le laisse à dis cantre et primicier* ».

Chaque chapelle ou autel de la collégiale auquel un riche testateur vouait une dévotion particulière se trouva vite grevé d'une obligation perpétuelle. Les exemples ne manquent pas. Pour l'autel Notre-Dame Barbesalée, du nom fleuri d'un bourgeois de Namur, maître Godefroid Iddre, chapelain, laissa

le 27 avril 1556 « *aux cantres-musiciens de Saint-Albain un obole de cens pour faire chanter tos les ans, une messe en musicque en la chapelle Notre-Dame de Barbesalée, le jor de l'octave des roys por prier Dieu por son âme* ». À la chapelle Saint-Laurent, où il avait sa sépulture, le chanoine Martin Blanquedames avait institué en 1545 une rente de douze patars pour chanter annuellement une « *messe en musicque avec dyacre et soub-dyacre* ».

Ces fondations permettent souvent de mieux connaître l'activité musicale de la chapelle ; aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, on voit que les exécutions gagnent en moyens et en solennité. Deux libéralités témoignent ainsi de la piété, mais aussi des goûts musicaux des Polchet, seigneurs de Montaigle. Pour la chapelle Notre-Dame des Sept-Douleurs, fondée en 1650 et enrichie par sa famille, le prévôt Simon Polchet créa une rente de trente-six florins afin de célébrer chaque année, le vendredi après le dimanche de la Passion, l'office des sept douleurs ; on devait sonner les cloches et le carillon comme « *es offices* » les plus solennels ; la messe était dite en musique, une partie des psaumes des vêpres se chantait « *en faux bourdon, la basse d'un côté et le fagot (basson) de l'autre* » ; l'office du soir était clôturé par le *Stabat Mater* en musique. On notera que l'autel Polchet existe toujours dans le chœur droit de la cathédrale. En l'honneur de Notre-Dame de Montaigu, le chanoine Jean-François Polchet constitua le 16 mars 1673 une rente de trente florins pour chanter le lundi de Pentecôte une messe avec procession et musique avec violons et autres instruments ; le legs ordonna aux chapelains et chantres de se trouver à la procession « *qui se faict au partement et au retour de la confrérie de N.-D. de Montagu avec l'image d'icelle... à peine de douze sols d'amende* ».

Ce nombre incalculable de messes fondées et pourvues par laïcs et religieux s'alourdit au XVI<sup>e</sup> siècle de prestations à assurer à Saint-Jean-Baptiste. Un testament du 11 mai 1548 assure une rente de 24 florins pour rehausser l'office du Saint-Sacrement « *qui se chante par les curé, diacre, subdiacre, marlier, chantres de St Aubain et joueur d'orghues, savoir : le maître, ses enfants et sept compaignons* ». Cinq ans plus tard, Hubert de Ruppémont et sa femme Laurette delle Chaveye, font une « *obole de cens* » « *pour entretenir messe chantée, comme de coutume, par les chantres de Saint-Aubain, le jour de Saint-Nicolas, au mois de mai* » ; leur fils Jean, chanoine de Notre-Dame, les imite en 1571 pour faire chanter à Saint-Jean « *une messe en musique par les chantres de Saint-Aubain, le jour de la Translation de Saint-Nicolas, pour l'âme de son grand-père, Nicolas de Ruppémont* ». Un véritable compte d'apothicaire précise que la fabrique devait en cette occasion payer trois sous à l'officiant, un sou au diacre, un au sous-diacre, deux aux choraux, deux au marguillier pour sonner les cloches, trois au mambour de la chapelle et treize pour la rémunération des chantres...

### **Solennités musicales**

Au-delà des fêtes de l'année liturgique et du culte des saints, occasions de nombreuses processions et fastueuses messes en musique à Saint-Aubain, les événements importants de la vie publique étaient marqués par des offices solennels. Notre vie religieuse a depuis longtemps perdu sa grandeur

musicale, mais les grands concerts de musique ancienne dont notre ville est heureusement prodigue permettent de se faire une idée de la splendeur musicale de ces célébrations.

Les prestations de serment des souverains en qualité de comtes de Namur, selon une tradition attestée du XI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles, furent toujours des événements dans la vie de la chapelle. S'y ajouta bien sûr, au XVI<sup>e</sup> siècle, l'accueil des nouveaux évêques. La vie des princes et des papes, les aléas de leur santé, leur mort étaient aussi l'occasion, dans des registres divers, d'attentions musicales particulières. Aux *Requiems* succédaient les *Te Deum*, les choses se compliquant parfois puisque la fortune des armes changeait souvent les ennemis d'hier en maîtres du jour et les défaites en victoires, victoires pour lesquelles le chapitre pouvait faire chanter trois jours « *routtiers* » (consécutifs) le salut et les litanies du soir, et le dimanche à la grand-messe un *Te Deum* solennel avec orchestre.

Il serait fastidieux de passer en revue toutes les dates marquantes de l'histoire de la chapelle : en voici seulement quelques-unes à titre illustratif, groupées par siècle, pour ce qu'elles ont de significatif ou d'intéressant.

#### **XV<sup>e</sup> siècle**

- Les ducs de Bourgogne furent tous reçus à Namur et assistèrent à un office solennel à Saint-Aubain. Philippe le Bon ouvrit la voie en 1429, accueilli par Mgr Jean Heinsberg, évêque de Liège, sur le parvis de la collégiale. Charles le Téméraire le suivit en 1467, Marie de Bourgogne et Maximilien d'Autriche en 1477. Leur fils Philippe le Beau, archiduc d'Autriche, arriva à Namur le 14 juillet 1494 ; le lendemain, avant l'échange des serments, la messe solennelle fut chantée à Saint-Aubain par ses propres chantres et le doyen du chapitre ; les musiciens namurois eurent ainsi la frustration de devoir céder leurs lutrins à leurs confrères de la chapelle princière...

#### **XVI<sup>e</sup> siècle**

- Le futur Charles-Quint vint une première fois à Namur le 22 novembre 1515 ; le surlendemain, selon les reliefs du souverain baillage, la messe fut chantée en « *grosses solempnetés* » par le doyen du chapitre, Vincent Régis. Il revint le 21 janvier 1531, cette fois pour sa joyeuse entrée, et bénéficia bien sûr des mêmes attentions musicales.
- L'intronisation en 1560 de Philippe II, représenté par le comte de Mansfeld, gouverneur du Namurois, puis celle d'Albert et Isabelle début septembre 1599, marquèrent de la même façon la vie de Saint-Aubain.

#### **XVII<sup>e</sup> siècle**

- Ce siècle fut guerrier, on fêta donc la fortune des uns ou des autres. Pour célébrer les victoires espagnoles de 1652, le chapitre fit chanter trois jours consécutifs le salut et les litanies du soir, suivis le 1<sup>er</sup> décembre d'une grand-messe et en fin de journée d'un « *Te Deum avec musique et instruments fort solennellement* ». La victoire contre les Turcs, en 1679, fut aussi fêtée en musique.
- « *Te Deum en musique* » également, le 8 août 1665 pour l'arrivée du gouverneur général des Pays-Bas, le marquis de Castel-Rodrigo, puis pour son successeur le comte de Monterey, le 11 décembre 1670, *Te Deum « intonné et poursuivi par la musique solennelle »*.
- L'inauguration en 1676 de Charles II, représenté par le comte de Meghem, gouverneur de Namur, fit quelque bruit : « *En après s'est intonné le Te Deum pendant lequel toute la bourgeoisie estante sous les armes a donné trois décharges générales qui ont été suivies d'une salve de l'artillerie...* »
- Moins martial avait été, le 21 mai 1669, l'accueil d'Ignace Augustin de Grobbendonck, neuvième évêque de Namur ; les chantres et le sous-chantre entonnèrent l'antienne *Sacerdos et Pontifex*, poursuivis par les musiciens, par les rues tapissées et ornées de rameaux et feux de joie. D'autres « *pseaumes de joye* » suivirent jusqu'à la cathédrale, où le traditionnel *Te Deum* fut « *intonné et poursuivi par une musique extraordinaire* ». Chacun était allé à la rencontre du prélat « *au son des trompettes, violons, musique et diverses représentations* ».
- En octobre 1691, autre forme musicale : des airs solennels furent exécutés au carillon pour la canonisation de deux religieux franciscains, à la demande des pères récollets de Namur.



## XVIII<sup>e</sup> siècle

- L'inauguration de Maximilien-Emmanuel de Bavière, le 17 mai 1712, se fit en grande cérémonie ; il entendit la messe chantée par le comte de Berlo de Brus, évêque de Namur ; ce prince notoirement mélomane avait ses propres musiciens, qu'il fit se produire comme jadis Philippe le Beau : « *les musiciens de la chambre de Son Altesse occupaient la tribune proche de l'orgue avec les trompettes et les timballes* ».
- Solennité étonnante le 24 novembre 1715 pour un événement plus modeste : Jean-François Grosse avait été reçu premier du concours des pédagogies de Louvain ; on exposa à cette occasion le Saint-Sacrement, avec une symphonie en musique et exécution du *Te deum*.
- Les cérémonies pour la pose de la première pierre de la nouvelle cathédrale se déroulèrent le 21 juin 1751, jour de saint Aubain : elles eurent lieu dans l'église Saint-Jean-l'Évangéliste toute proche, qui fut elle-même démolie l'année suivante pour dégager la place de la cathédrale. Après vêpres et complies, on bénit le Saint-Sacrement avec « *la plus agréable symphonie des instruments et de la musique* », puis on procéda à la cérémonie, tandis que psaumes « *alternativement chantés par le chœur et la chapelle de musique, accompagnées de toutes sortes d'instruments ce qui faisait la plus charmante harmonie, jointe à cela que le ciel paraissait être d'accord avec nous et prendre part à la joie publique en nous communiquant les rayons du soleil les plus brillants* ». Au moment où l'architecte Pizzoni descendait la pierre, noire, polie et grande de deux pieds carrés dans une fosse large et profonde de quinze pieds garnie des plus belles tapisseries, la musique chantait à faux bourdon le psaume de circonstance *Nisi Dominus aedificaverit*.
- La mort du pape Clément XIV en 1774 donna lieu à un service en plain-chant accompagné à l'orgue, et selon la tradition, on chanta chaque jour avant la messe conventuelle l'hymne *Veni Creator*. L'élection de Pie VI en 1775 donna bien sûr lieu à un *Te Deum*.
- Quand on sut l'archiduc Charles dangereusement malade, on chanta pour sa santé une messe solennelle avec musique. Malgré cette attention, il mourut le 4 juillet 1780 et l'on chanta donc « *vigiles entières et service en plain-chant* ». Marie-Thérèse le suivit de peu dans la tombe : le 29 décembre 1780, le chapitre de Notre-Dame se réunit à celui de Saint-Aubain pour entendre chanter les vigiles avec accompagnement de l'orgue seulement, puis les laudes avec accompagnement de deux basses et bassons, le tout en faux bourdon ; la messe en musique et les absoutes furent chantées le lendemain.

## Les instrumentistes

L'adjonction d'instruments à la musique liturgique exécutée à Saint-Aubain, orgue d'abord, autres instruments ensuite, est particulièrement difficile à cerner. Ici plus qu'ailleurs, on en est donc réduit à relier les rares sources namuroises aux pratiques plus générales de l'époque, ceci exception faite de la harpe, dont on connaît l'étonnante tradition chez nous, et dont l'usage dans nos collégiales est attesté aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Saint-Pierre-au-Château compta plusieurs *harpins* et l'un d'eux, Johannes Legrant, passa à Saint-Aubain en 1429.

L'orgue fut cependant de tout temps l'instrument liturgique par excellence. L'orgue pneumatique semble avoir été introduit dans nos régions à l'époque de Pépin de Bref, qui reçut de l'empereur de Byzance un instrument, copié ensuite sous Charlemagne. On trouve des facteurs d'orgue dans les villes flamandes à partir de l'an 1300, la facture des Pays-Bas acquérant grande réputation aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

On ne sait quand l'orgue fut effectivement employé à Namur. Les archives sont pauvres à cet égard, mentionnant assez tardivement un emploi d'organiste, faisant l'objet d'un compte distinct et exclusivement confié à un chanoine. La plus ancienne référence à l'orgue concerne à Namur l'ancienne collégiale Notre-Dame, qui fit réparer son instrument en 1451 par « *Maistre Ponce l'organiste* », ce dont témoigne un curieux contrat à forfait étudié par A. Deschamp. Pour Saint-Aubain même, il faut attendre le testament de Vincent Régis (ou Leroy) ; sans doute originaire de Soignies, chanoine en 1494, doyen de 1518 jusqu'à sa mort en 1526, il eut pour principal souci



posthume la construction d'un orgue dans sa collégiale : « *item quant il plairat à Messigneurs de Saint-Aubain faire des orgues en leur église, je laisse pour l'avancement d'icelles cinquante florins, et pareillement quand il leur plairat faire une orloche sur leur grosse thour douze florins, laquelle somme les exécuteurs testamentaires tiendront en leurs mains jusqu'à ce que lesdits signeurs de Saint-Aubain aient faict à comencher lesdites œuvres, et en cas de refus, les donne à la même fin à l'église de Saint Jehan-Baptiste, moyennant que les dites orgues seront aussi suffisantes que les petites de Saint-Pierre existantes sur le doxal à Louvain* ». Ce texte est assez explicite : il semble s'agir d'un nouvel instrument à construire, et encore doit-il être de taille modeste. Il est cependant étonnant que le premier sanctuaire de la ville se soit pourvu d'un orgue trois quarts de siècles après sa rivale, d'autant qu'au XV<sup>e</sup> siècle, l'usage s'était imposé de remplacer par l'instrument les voix manquantes du chœur. Peut-être donc un instrument plus ancien était-il totalement hors d'usage ou s'était-on contenté jusque-là d'un orgue portatif.

Il est aussi difficile de faire la part du rôle de l'orgue et de celui des voix dans la musique liturgique. Les premières imprimeries musicales, nées à Anvers vers 1540 (Cock puis les Susato père et fils) et à Louvain (les Phalèse) quelques années plus tard, ont édité motets et pièces sacrées à partir de 1570, mais, curieusement, rien qui fût spécifiquement écrit pour les instruments à clavier. Les organistes devaient sans doute se servir de réductions en tablature de partitions pour divers instruments, et surtout accompagner ou doubler les voix. De nombreuses pièces pouvaient être indifféremment jouées ou chantées ; le *ricercare*, développement imitatif de thèmes, typiquement italien, semble d'ailleurs originaire de la polyphonie vocale des Pays-Bas.

Au XVI<sup>e</sup> naquirent cependant de nouvelles formes instrumentales destinées à l'Église, spécialement à l'orgue et au luth, ce dernier connaissant alors une vogue extraordinaire. D'autres instruments à clavier virent le jour, à propos desquels règne d'ailleurs une grande confusion terminologique. On sait que Charles-Quint et ses sœurs Eléonore, Marie et Isabelle étudièrent le manicordion et le clavicorde avec l'organiste namurois Henri Bredemers. C'est l'époque des concerts de cour avec « *grosses fleutes* », rebecs, hautbois, saqueboutes, trompettes, cornets à bouquin et violes. Le clavecin est en vogue, les Ruckers d'Anvers sont les principaux facteurs d'instruments qui détrônent progressivement le luth et le théorbe. Partout aux Pays-Bas, au début du XVI<sup>e</sup> siècle, on trouve ces petits claviers rectangulaires et sans pieds d'environ trois octaves, à cordes frappées ou pincées. Guère de traces d'autres instrumentistes que le chanoine organiste et les fameux harpistes, mais on a peine à croire que Namur les ait ignorés alors que l'on note à cette époque la présence permanente de joueurs de cornet et de basson dans d'autres collégiales du diocèse. En ce siècle, il n'est en effet question partout que de l'engagement de musiciens et de l'achat d'instruments, trompettes, basses et luths.

À partir du XVII<sup>e</sup> siècle, la musique liturgique se laïcise, prend un caractère dramatique qui requiert l'emploi d'instruments concertants. Le témoignage de Léonard de Hodemont, maître de chapelle de Saint-Lambert de 1619 à 1639, est éloquent : « *Entrons à l'église, là ce ne sont que luths, lyres frémissantes, clairons, flûtes, cornets, trompettes, qui marient leurs accords aux accents majestueux*

*de l'orgue* ». Et en effet, vers la moitié de ce siècle, on trouve enfin pour les offices solennels de Saint-Aubain le témoignage d'une musique orchestrale brillante, de l'éclat des trompettes et du chant des violons, pratique qui va se confirmer tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle. On se plaît à croire que le « *gros violon* » laissé à la chapelle par le primicier Léonard Tardy, mort le 1<sup>er</sup> mai 1640, enrichit un patrimoine instrumental de quelque importance. Signalons qu'orgue et orchestre se tenaient alors dans deux tribunes en encorbellement de chaque côté du chœur, selon une pratique très répandue ; même dans l'actuelle cathédrale, la construction de la tribune arrière ne date que de Mgr de Hessel, qui, selon le plan de l'architecte Balat, y fit installer le grand orgue de 1844 à 1849.

On serait incomplet en ne citant pas le carillon, car il rehaussait régulièrement les offices solennels. Les travaux d'embellissement de Saint-Aubain, promue cathédrale en 1559, ne furent achevés qu'en 1648. La tour de l'édifice s'en trouvait haussée d'un étage, dans lequel prit place un carillon de trente cloches, construit par Simon Brochat et Antoine Deraux. Il fallait donc engager un musicien familier de cet instrument un peu particulier. On choisit le 11 mai 1649 le nommé François Dasche ; natif de Saint-Gérard, bourgeois de Namur depuis 1646, il devenait ainsi le premier carillonneur de la ville. Il passait pour bon musicien, mais quelque peu turbulent à ses heures, comme le prouve l'épisode suivant, qui donne quelque vie à notre chapelle. Dasche n'avait été admis qu'avec de grandes réticences comme voix de basse à la chapelle. Il avait été imposé comme carillonneur par le chapitre, qui voulait sans doute lui assurer un revenu supplémentaire ; encore avait-il dû s'engager par écrit « *pour diligemment et paisiblement y prendre bon service* », « *au contentement de messieurs du chapitre et de ses confrères les musiciens* ». Il se trouvait parmi ceux-ci un autre vilain caractère, nommé François Hambenne : n'avait-il pas été chassé du collège des jésuites pour avoir déchiré au nez du recteur l'image que celui-ci lui remettait en récompense de quelque bonne note ? On ignore pourquoi les deux mauvais coucheurs en vinrent aux mains : toujours est-il que Dasche cassa un pot sur la tête de Hambenne ! On ne lésinait pas sur la discipline, et le violent écopa de huit jours d'emprisonnement dans la tour de l'official : il dut y réciter nombre de prières et jeûner trois fois pour demander enfin publiquement pardon, « *mains jointes et genous fleschis* ». Il se fit encore remarquer en 1660, causant du scandale à Saint-Jean ; il s'en tira cette fois avec quarante sous d'amende, mais le chapitre interdit à ses chantres d'aller désormais se produire ailleurs. Dasche démissionna de son poste de carillonneur l'année suivante. Il resta psaulmonier jusqu'à sa mort, en 1670 ; il s'était apparemment assagi, puisque sa conduite lui avait valu de finir ses jours exempté de loyers...

### **Le répertoire**

Quelle musique pouvait-on chanter à Saint-Aubain ? Ici aussi, faute d'autre source qu'un document tardif propre à Saint-Jean, on en est réduit aux conjectures.

Au temps de la fondation de la collégiale, le plain-chant régnait partout en Europe. Les chants de l'ordinaire de la messe étaient coulés en des séquences bien établies, répandues par les centres de diffusion qu'étaient les grands monastères aux X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles. La forme, d'ailleurs, évoluait déjà.

Dès le XI<sup>e</sup> siècle, elle subissait les influences de la musique profane et des élaborations contrapuntiques se mêlaient à la mélodie ; on commençait aussi à noter la musique, jusque-là transmise par tradition orale. Dans l'*organum*, anticipation de la polyphonie, apparaît, parallèlement à la voix principale issue du répertoire grégorien, nommée *ténor* ou *cantus firmus*, une voix plus grave à l'intervalle d'une quarte. Les fameux manuscrits de Saint-Martial laissent plutôt la liberté d'ornement à la ligne supérieure. Au XIII<sup>e</sup> siècle, le chant liturgique se libère des scansion régulières pour suivre le rythme de la prosodie, tandis que la France septentrionale voit naître l'*ars antiqua*, première floraison polyphonique ; le rythme s'émancipe, la mélodie se construit, et apparaît le motet, forme par excellence de la musique sacrée.

Le plain-chant fut donc certainement, et durant des siècles, le quotidien de la chapelle de Saint-Aubain. Les maîtres de chant les plus renommés des Pays-Bas, tels Obrecht ou Clemens non Papa, y restèrent longtemps fidèles, malgré l'évolution de la musique à la Renaissance. La polyphonie dut cependant apparaître assez tôt, car elle est née dans nos régions dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, s'enrichissant vite d'apports français, italiens, anglais ; la vie musicale, longtemps dispersée dans des zones géographiques à influence restreinte, s'est en effet internationalisée : les musiciens circulent, le pôle franco-flamand de la cour de Bourgogne échange surtout avec l'Italie, comme en témoigne la vie de nombre de musiciens, notamment namurois. La polyphonie, qui s'est développée dans les abbayes, s'étend progressivement dans les églises des grandes villes, dont les écoles de chœurs sont alors les seuls centres de formation musicale. Liège, Cambrai, Bruges, Tournai, Anvers s'y mirent d'abord, les collégiales de moindre importance, comme Mons, Soignies ou Namur suivirent sans doute. Au XVI<sup>e</sup> siècle en tout cas, la polyphonie s'est imposée à l'Europe entière comme modèle d'écriture. Le grégorien n'a pas disparu, mais s'il est encore utilisé, ses mélodies sont mutilées et mesurées, perdant leur liberté rythmique originelle. La messe polyphonique est la grande tâche des maîtres des Pays-Bas, construite en cinq parties reprenant un motif de tête identique ou un même *cantus firmus*. Le motet est plus libre, permet plus de développements ; empruntant son texte au répertoire religieux, il s'intègre à la liturgie. Après 1550, la mode est à la *missa parodia*, inspirée d'une œuvre polyphonique existante, qui peut être un extrait de madrigal ou de chanson galante. Lasso, la Hèle, le Namurois Rogier sacrifièrent au genre avec brio. Les compositeurs usent de toutes les ressources des voix, recourent même souvent au double chœur. Parallèlement, on l'a vu, la musique n'est plus rigoureusement *a cappella*, même si les exécutions mixtes sont réservées aux solennités ; apparaissent aussi de nouvelles formes de musique réservées aux instruments (orgue, luth).

La fin du XVI<sup>e</sup> siècle vit cependant le retour à des formes plus simples, en raison sans doute de l'influence de la Réforme. De nombreux livres de psaumes témoignent d'une homophonie où dominant la voix supérieure et la basse, où se sont perdus les raffinements rythmiques de la polyphonie. Au siècle suivant, celle-ci n'a plus son rôle dominant, elle cède le pas à de nouveaux genres vocaux, comme la monodie accompagnée venue d'Italie, à de nouvelles formes instrumentales

et harmoniques et à l'usage de la basse continue. Surtout, la musique sacrée recherche de plus grands effets, recourt plus généralement aux instruments.

Contrairement à de nombreuses églises, Saint-Aubain a complètement perdu son fonds musical. On n'a donc rien pour illustrer cette évolution musicale qui fut certainement la sienne, et on peut supposer que la chapelle eut à son répertoire, comme ses consœurs, tant des œuvres d'artistes locaux que des motets et messes des franco-flamands publiés à Louvain ou Anvers. On sait que quand Charles-Quint entra à Cambrai, les chantres de l'évêque « *chantoient mélodieusement chantz et motetz de musique (...) et signamment ung motet d'excellente musique composé par maistre Jehan Courtois, maistre de la chapelle dudit seigneur révérendissime* », que le lendemain, à la cathédrale, la chapelle donna un motet en l'honneur de la Vierge, le « *Praeter Rerum Seriem* » de Josquin Desprez. Certainement ses visites à Namur, en 1515 et 1531, furent-elles de la même eau.

Un seul inventaire ancien de musique liturgique a été conservé à Namur et encore le doit-on une fois encore à l'église Saint-Jean, en un temps cependant où les offices étaient pour l'essentiel chantés, on l'a vu, par les chantres de Saint-Aubain : c'est la « *Notula des livres musicaux appartenants à l'église parochiale St-Jean-Baptiste à Namur l'an 1629* ». On y trouve quelques grands noms, des Lassus, Clemens non Papa ou Peter Philips qui ont aujourd'hui encore les honneurs du disque et du concert, mais aussi une série de petits maîtres, Pottier, Reiner, Schneider, Vecchio, Pevernage, Schulz... Il s'agit de recueils de motets, messes, litanies, *Magnificat*, généralement disponibles en plusieurs exemplaires, souvent huit, pour permettre une exécution en chœur. Les musiciens cités sont allemands, italiens, flamand, et l'on est déçu de n'y trouver aucun compositeur local : nul, déjà, n'était-il prophète en son pays, ou le travers propre aux chroniqueurs locaux nous illusionne-t-il sur l'importance réelle des musiciens namurois ? Un moindre accès à l'imprimerie n'est pas une explication car certains documents sont « *escripts à la main* ».

### **Quelques noms...**

On a conservé plusieurs listes des effectifs de Saint-Aubain au XVI<sup>e</sup> siècle, ce qui permet de suivre quelques carrières de chantres arrivés à de hautes responsabilités dans la chapelle ou le chapitre, voire ailleurs qu'à Namur. On a vu que des chantres devenus primiciers furent parfois appelés à d'autres fonctions au sein du chapitre, que d'autres quittèrent Namur et acquirent même en leur temps un grand renom. Les attaches de tel ou tel musicien sont cependant souvent difficiles à établir ; les prébendes namuroises n'indiquent pas toujours un lien avec la ville, encore moins avec la chapelle, et il faut alors se cantonner aux hypothèses. Je clôturerai donc cette étude par un petit tableau citant quelques noms, dans un ordre chronologique, et encore sera-ce fort succinctement puisque j'ai déjà évoqué ailleurs les figures des principaux musiciens formés à Saint-Aubain.

- |  |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"><li>• Les De Sarto forment une véritable dynastie de musiciens namurois entre les XV<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ; Johannes De Sarto est cité en 1429 comme chantre à l'inauguration de Philippe le Bon.</li></ul> |
|--|

- Jean de Mantoue, ou le chartreux, dit aussi Jean de Namur, est l'auteur du « *De Arte Musices* », traité fameux dont deux exemplaires sont conservés au British Museum et l'un à la Vaticane ; il s'y réclame lui-même de ses origines, Namur, place forte de Gaule, où il a appris les rudiments de son art avant de se perfectionner en Italie : « *Gallia namque me genuit et fecit cantorem...* », « *Haes omnia Namuri didicerem a cunalibus, quid est oppidum in Gallia* ». Il fut inhumé à Parme en 1473.
- Pierre Barbier ou Barbery, chapelain et ténor de la chapelle de Bourgogne en 1485, reçut un bénéfice à Saint-Aubain en 1490 ; il y séjourna probablement avant de suivre Philippe-le-Beau en Espagne en 1500 et de résigner sa prébende en 1506 au profit de Bredemers.
- Louis de Lymme, chantre et « *gardien des orgues* » de Philippe le Beau, était chanoine de Saint-Aubain en 1496.
- Henri Bredemers ou Bredeniens, chanta jeune à Notre-Dame d'Anvers, où on le désignait comme « *Henri van Namen* » ; il fut probablement formé comme choral à Saint-Aubain, sa famille ayant vécu à Namur. Engagé par Philippe le Beau en 1501 comme organiste, il enseigna la musique aux princes, notamment à Charles-Quint, qu'il allait suivre en Espagne en 1517 et dont il fut maître de chapelle. Grand nom de la musique de son temps, il voyagea dans toute l'Europe. Il fut nommé par l'empereur prévôt de Saint-Aubain, et donc premier dignitaire de ce chapitre, titre qu'il résigna le 28 mars 1520. À sa mort en 1522, il légua 50 florins au chapitre de Saint-Aubain.
- Martin Évard, chanoine de Saint-Aubain, est cité par diplôme du 20 août 1503, conservé dans les actes capitulaires, comme organiste de Philippe le Beau (« *dilecto nostre Martino Everardi flutorum organorum (custodi ?) capelle nostre domestice* ») ; peut-être est-ce le même Evrard qui fut un peu plus tôt chantre-organiste des rois de France Charles VIII et Louis XII ; il s'installa à Namur, puisqu'il figure sur la liste de 1518 comme coustre-bibliothécaire.
- Thomas Créquillon (1495-1557), issu avec Jean Doucet et Jean Clairembal de la promotion des chantres de 1515, devint un des plus grands musiciens de son temps et l'un des plus publiés. Maître de chapelle de Charles-Quint en 1540, ses chansons eurent une vogue énorme dans l'Europe entière.
- Jacques Alard, sopraniste de Charles-Quint jusqu'en 1530, rentré aux Pays-Bas à la mue, puis reparti en Espagne comme chantre et peut-être compositeur, est mentionné dans les registres de Saint-Aubain des années 1534 à 1570.
- Gaspard Hannet ou Hennet, né en 1538, fut également sopraniste de Charles-Quint et reçut à dix-sept ans le bénéfice de la chapelle de Saint-Georges au château de Namur ; son origine namuroise est plus incertaine.
- Simon Blanchecoq, est cité en 1547 dans la chapelle de Madrid comme chantre et chapelain de l'empereur Charles-Quint ; il résilia deux ans plus tard la prébende dont il jouissait à Saint-Aubain.
- Philippe Rogier serait né à Namur en 1562, et y reçut très jeune une prébende reprise au « *Rolle des bénéfices du patronage du Roy* » sous le nom de « *Philippe Rogier, de Namur, enfant* ». Parti à dix ans pour Madrid avec un autre petit Namurois, Jean Leroy, il devint en 1588 maître de la chapelle royale. Il la haussa à un niveau inégalé, et fut comblé de faveurs par Philippe II, avant de mourir prématurément en 1596. Son renom de compositeur fut immense ; son art allait être cité en exemple dans divers traités pendant deux siècles encore et ses œuvres, répandues grâce à l'imprimerie, sont encore exécutées aujourd'hui.
- Jean Dufon, aussi connu sous le nom de Jean de Namur, petit chanteur à Saint-Aubain, alla rejoindre Rogier à Madrid en 1584 avec treize « *cantorillos nuevos* » recrutés comme lui aux Pays-Bas. Chantre puis prêtre, vice-maître de la chapelle de Philippe III en 1605, il rentra au pays pour respirer « *les ayres de son natal pays* » et sa « *courtresse d'haleine* » ne l'empêcha pas de vivre tranquillement un quart de siècle encore avec sa famille dans la maison qu'il avait acquise rue Notre-Dame.
- Nicolas Dupont suivit la même voie, mais ne revint jamais à Namur ; il devint maître de chapelle du couvent de l'Incarnation, fondé à Madrid par la reine Marguerite et mourut le 25 septembre 1623.

Marc Ronvaux  
64, rue Vigneroule  
5100 Jambes

#### **Orientation bibliographique :**

- Aigret N.-J., *Histoire de l'église et du chapitre de Saint-Aubain à Namur*, Namur, 1881.  
Auda A., *La musique et les musiciens de l'ancien Pays de Liège*, Van Damme et Duquesnes, Bruxelles, 1930.  
Becquart P., *Musiciens néerlandais à la cour de Madrid : Philippe Rogier et son école*, Académie royale de Belgique, Bruxelles, 1967.  
Becquart P., *La musique dans les Pays-Bas espagnols*, in *Splendeurs d'Espagne et les villes belges, 1500-1700*, I, pp. 341-356, Bruxelles, 1985.  
Borgnet J, Bormans S., Brouwers DD., *Cartulaire de la Commune de Namur*, 6 vol., Namur, 1876-1924.  
Deschamps A., *L'antique église Notre-Dame à Namur*, ASAN 1875-1877, T. XIII, pp. 55 à 135.

Fallon F., *Namur, Paroisse de Saint-Jean-Baptiste*, Namur 1907-1909.  
Marchal J.-M., *Vie musicale et musiciens namurois aux XVIe et XVIIe siècles*, mémoire pour l'obtention du titre de maître en musicologie, Université de Lille, 1990.  
Ronvaux M., *Petite histoire de la musique à Namur*, Namur, 1989.  
Ronvaux M., *Musiciens namurois au siècle d'or à la cour d'Espagne*, Le Guetteur wallon, n°3-2001.  
Van den Borren C., *Les origines de la musique de clavier dans les Pays-Bas (Nord et Sud) jusque vers 1630*, Annales de la société d'histoire et d'archéologie de Gand, 1914.  
Van der Straeten E., *La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle*, Bruxelles, 1867-1888.