

Recherches sur la maîtrise de l'église collégiale
de Saint-Paul, à Liège

Chapitre I- Premiers résultats - Perspectives de travail

1- Organisation générale des maîtrises dans les collégiales liégeoises

On a souvent comparé l'organisation de l'Eglise à une pyramide elle-même constituée d'une multitude d'autres pyramides, de dimensions variables, qui se subdivisent - toujours suivant le même régime- en éléments de plus en plus petits.

Dans cet ensemble complexe, mais uniformément, structuré sous l'Ancien Régime, isolons la principauté épiscopale de Liège : un prince-évêque élu, une cathédrale, des collégiales. Parmi ces collégiales, Saint-Paul, la plus vaste, la plus riche peut-être de la cité de Liège. Le chanoine Thimister lui a consacré plusieurs travaux dont un ouvrage fondamental : Histoire de l'église collégiale de Saint-Paul à Liège publié en 1890.

Essayons d'en retirer les quelques éléments qui ont trait à notre enquête sur les maîtres de chant de cette église.

La "pyramide" collégiale Saint-Paul comprend trois étages. En commençant par le haut nous trouvons :

- le Chapitre des chanoines, détenteur de l'autorité et du pouvoir
- les bénéficiers ou chapelains des autels de la collégiale
- les serviteurs laïcs.

Nous sortirions de notre propos en détaillant le fonctionnement de cette pyramide. Retenons-en seulement ce qui est indispensable à la clarté de notre exposé :

- au sommet, le Chapitre des chanoines avec ses dignitaires élus : le Doyen, qui en est le chef, l'Ecolâtre (responsable, entre-autres, du cérémonial ecclésiastique et de l'instruction de tous les enfants qui fréquentent l'école de la collégiale), le Cantor ou Grand Chantre (responsable de la musique faite à l'église) et d'autres dignitaires encore comme le Costre, etc.
- 2e étage : les bénéficiers. Ce sont les exécutants des décisions prises par le Chapitre. C'est sur eux que repose la vie quotidienne de la collégiale. Par exemple, si l'Ecolâtre est responsable de l'instruction des enfants, c'est le recteur des écoles (ou ludimagister) qui la leur distribue. Si le Cantor est responsable de la musique, c'est le maître de chant (ou succentor) qui la fait. C'est lui qui exerce les duodeni et les chantres, organise les répétitions, dirige l'exécution tant du plain-chant que de la polyphonie. C'est aussi parmi ces bénéficiers que se recrutent les chantres et parfois l'organiste.
- à l'étage inférieur : celui des serviteurs laïcs de l'église, nous trouvons les duodeni ou enfants de chœur, les

instrumentistes et, surtout au 18e siècle, les chantres laïcs qui renforcent les chantres-bénéficiaires.

Ainsi donc, sous l'Ancien Régime, la maîtrise d'une collégiale liégeoise est un ensemble musical permanent, composé de musiciens professionnels, ecclésiastiques et laïcs qui comprend :

- le maître de chant (aussi appelé phonascus, 1er succentor ou encore, au 18e siècle, directeur de la musique)
- son adjoint : le 2e succentor
- un organiste
- les chantres (4 au minimum, plus souvent 6 ou 8)
- les duodeni (généralement maintenus à 6)
- les instrumentistes. Leur nombre - et la qualité des instruments- varie au cours des siècles :
 - au 16e siècle : 1 ou 2 cornets, 1 ou 2 bassons
 - au 17e siècle : 1 cornet, 2 violons, 1 basson, 1 basse de viole, parfois une contrebasse de viole (qui est en même temps carillonneur)
 - au 18e siècle : une dizaine d'instrumentistes : 4 violons, 1 ou 2 basses de viole ou violoncelles, 1 contrebasse, 1 ou 2 bassons, 1 hautbois

Lors des grandes fêtes, cet ensemble permanent est renforcé par des enfants, des chantres et des instrumentistes venus d'autres collégiales. Par exemple à Saint-Martin, l'effectif renforcé par les maîtrises de Saint-Paul et de Saint-Jean l'Evangéliste (et réciproquement) peut atteindre, dans la seconde moitié du 16e siècle, 40 à 45 exécutants placés sous la direction du maître de chant de l'église où a lieu la cérémonie.

Le décor étant planté, essayons de découvrir l'ambiance qui y règne et de déterminer le rôle qu'y joue le maître de chant.

2- Rapports du maître de chant avec ses confrères.

Ses droits et ses devoirs

Les documents indispensables pour nous éclairer à ce sujet sont les Conclusions capitulaires et les listes nominatives du paiement des gages des musiciens. Les Conclusions ou recès capitulaires sont les livres où le secrétaire du Chapitre consigne les décisions prises par les chanoines pour tout ce qui concerne la vie de la collégiale : depuis l'achat de terres jusqu'à l'engagement d'un enfant de chœur. Les collections des Conclusions capitulaires sont généralement assez riches (trois siècles pour la cathédrale Saint-Lambert) sauf pour deux collégiales liégeoises : Saint-Barthélemy et Saint-Paul où il ne reste rien de cette série de documents.

Comble de malchance, les livres de comptes conservés ne contiennent aucune liste de musiciens ni de duodeni. Seulement quelques listes de bénéficiaires, mais sans nous dire quelles étaient leurs fonctions. Aussi, contrairement aux résultats que j'ai obtenus pour la cathédrale et pour diverses collégiales (ceux-ci sont encore inédits), la liste des maîtres de chant de Saint-Paul ne comporte-t-elle que

quelques noms, à quoi nous pourrions ajouter quatre organistes et une demi-douzaine de chantres et musiciens. Encore ai-je dû utiliser ici des documents qui, d'habitude, ne servent que pour des recoupements ou des vérifications en raison de leur manipulation difficile.

Mais il existe quelques documents qui, par un hasard providentiel, ont échappé à la destruction et qui jettent une lumière vive sur certains aspects de la situation. Par exemple ce règlement du 11 avril 1331 publié par Thimister qui suggère fort bien l'ambiance qui règne à Saint-Paul, comme d'ailleurs dans toutes les maîtrises.

L'incident qui a mis le feu aux poudres et provoqué ce règlement était probablement le point d'aboutissement d'une longue querelle entre le maître de chant et le recteur des écoles, voire entre leurs supérieurs hiérarchiques, le Cantor et l'Ecolâtre car le Chapitre a délégué le Doyen lui-même et un chanoine nommé Jean pour arbitrer le conflit et promulguer un règlement définitif.

Il est d'abord précisé que le Grand Chantre et l'Ecolâtre ont l'autorité respectivement sur le maître de chant et sur le recteur des écoles. Vient ensuite le délicat partage de l'autorité pratique que ces deux derniers exerceront sur les enfants. En résumé, c'est le recteur des écoles qui, en principe, exerce cette autorité, sauf quand ils sont occupé à chanter sous la direction du maître de chant, soit au chœur, soit même dans les locaux de l'école lors des répétitions et exercices. A ce moment, c'est le maître de chant et lui seul qui a le droit "de les réprimander, de leur tirer les oreilles ou de leur donner un soufflet. Néanmoins le recteur des écoles pourra ensuite, s'il le veut, battre plus rudement ces mêmes élèves une fois rentrés dans les écoles".

L'affaire pourrait être classée si - Dieu sait pourquoi ! - le paragraphe suivant n'entr'ouvrait aux duodeni une porte qu'ils n'auront pas manqué d'exploiter avec toute la malice de leur âge. Jugez-en! "Si l'un des écoliers se trouvant dans le chœur" (notons qu'il ne peut s'y trouver que pour chanter sous la direction du maître de chant ou pour servir d'acolyte, et il dépend alors du recteur des écoles) "veut sortir, il peut en demander l'autorisation à celui qu'il veut desdits recteurs et maître de chant..." Il y a là de quoi réduire à zéro le nombre d'acolytes et de duodeni en moins de temps que ne dure une grand'messe.

Nous ne croyons pas que de tels documents soient simplement anecdotiques. S'il en était ainsi, on ne voit pas pourquoi on les aurait conservés. En outre, s'ils sont peu fréquents, c'est que la querelle n'atteint l'étage le plus haut, celui du Chapitre, qu'après bien des escarmouches et des coups bas de tous genres. L'important, c'est qu'ils nous aident à comprendre l'ambiance de rivalités, de petites jalousies, d'entourloupettes de tous genres qui entretiennent la rivalité entre les membres de deux "pyramides" voisines : celle dont le chef est l'Ecolâtre et celle dont le chef est le Cantor. Ce que nous venons de lire à propos des enfants, éternel brandon de discorde, se répète entre les marguilliers chargés de sonner les cloches des offices (ils dépendent de l'Ecolâtre)

et le tribolleur ou carillonneur chargé de faire sonner de la musique sur le carillon (il dépend du Cantor), ou encore entre les sacristains détenteurs des ornements sacrés (ils dépendent du Costre) et les servants d'autels (soumis à l'Ecolâtre), etc.

Cherchez donc une société humaine qui ignore ce genre de conflits !

Un autre document, également de type peu fréquent, est celui qui fixe les conditions d'engagement et de travail du maître de chant. M. Richard Forgeur en a analysé trois dans son mémoire de licence (Liège, 1952); le plus ancien, qui remonte au 14^e siècle, provient de la collégiale Saint-Paul. Dans son ouvrage sur Jean-Noël Hamal, Melle De Smet a étudié les conditions faites au maître de chant de la cathédrale au 18^e siècle. De mon côté, j'en ai trouvé à Saint-Martin (17^e et 18^e siècles), à Saint-Pierre et à Saint-Denis. Les variantes qui les distinguent ont plus souvent trait aux droits qu'aux devoirs du maître de chant. Par "droits", entendez la rétribution de son travail, sans plus, car il n'en possède absolument aucun autre, à peine celui de solliciter l'autorisation de quitter le service. Ces "droits" sont généralement les revenus d'un autel qui lui est attribué en même temps que sa charge et qui, étant inaliénable, ne peut en aucune façon être négocié par le bénéficiaire. Les revenus variables provenant de fondations, de messes anniversaires, d'offices funèbres, etc sont minutieusement enus à jour par les intéressés. Toutefois, on dispose de peu de documents d'ensemble et tout cela est très compliqué à étudier pour n'en tirer, somme toute, que ce très minces résultats.

Quant aux devoirs, ils sont les mêmes partout et à toutes les époques. On trouve :

1^o l'énumération des offices dont le maître de chant doit régler l'exécution, tant pour la psalmodie que pour la polyphonie.

2^o les devoirs du maître de chant envers l'Eglise et le Cantor : il leur doit obéissance ; il doit résider à Liège ; il ne peut pas disposer de son bénéfice.

3^o Le maître de chant doit maintenir l'ordre et la discipline parmi le personnel musical (duodeni, chantres, instrumentistes), particulièrement au cours des offices.

4^o quoique très impératifs, les devoirs d'éducateur du maître de chant à l'égard des duodeni sont mal précisés. Ici, comme dans bien d'autres cas, la coutume suppléait aux textes écrits. C'est ainsi que nous ne savons rien des méthodes employées (sinon que les gifles y jouaient un rôle de premier plan!).

Mais il est remarquable que tous les maîtres de chant s'évertuent, avec une persistance ~~marquante~~ caractéristique, à faire glisser cette corvée sur les épaules de leur adjoint, voire d'un des chantres qu'ils rétribueront de leurs propres deniers. Surtout quand les chanoines imaginent d'obliger le magister duodenorum à cohabiter avec les enfants dans une sorte de mini-pensionnat comme la maison de la Cigogne, à Saint-Denis, celle de la Taillerie, à Saint-Lambert ou la maison des choraux à Saint-Martin. Toutefois, les accommodations accordés au maître de chant - accommodations toujours

limités et révocables - ne peuvent l'être que par le Chapitre: l'autorité du Cantor ne suffit pas quand il s'agit de déroger à un principe, celui-ci n'étant jamais remis en cause mais seulement soumis à une dérogation momentanée.

5° Le maître de chant est responsable de la bibliothèque musicale de l'église et en établit l'inventaire lors de sa prise en charge. Malheureusement, très peu d'inventaires nous sont parvenus et la plupart sous une forme aussi peu explicite que : 4 livres de motets - 6 livres de messes - etc. Pas de nom, ni de titre, ni de date. Notons au passage que les oeuvres composées par le maître de chant - presque tous étaient compositeurs - appartenaient de droit au Chapitre qui lui octroyait une gratification pour son zèle à enrichir le répertoire de l'église. Etant propriété de l'église, ces oeuvres n'ont jamais été publiées et sont perdues à tout jamais.

6° Par définition, le maître de chant est un ecclésiastique. Non seulement ses fonctions exigent une parfaite connaissance du rituel et du cérémonial, mais de plus, dans de nombreuses collégiales, la partie fixe de ses émoluments consiste dans les revenus d'un autel. C'est pourquoi, s'il n'est pas encore prêtre au moment de sa nomination, il s'engage à se faire promouvoir dans les ordres, sous peine de perdre sa place. Cette règle n'a souffert aucune exception à la cathédrale de Liège. Par contre, dans certaines collégiales, notamment à Saint-Martin dès le début du 16e siècle avec Petit Jean de Latre, on rencontre des maîtres de chant mariés et pères de famille.

3- Les documents d'archives et leur exploitation

Nous avons dit plus haut que les archives susceptibles d'aider la recherche musicologique (Conclusions capitulaires et Listes de gages payés aux musiciens) font cruellement défaut à Saint-Paul où la musique semble, de tous temps, avoir été de haute qualité. ~~Forcé~~ nous est de nous rabattre sur des documents qui, d'habitude, ne nous servent que pour opérer certains recoupements ou des vérifications : les listes de chapelains - les registres des autels - les archives notariales.

1° Les listes de chapelains sont d'un usage malaisé car, si elles précisent pour tous les bénéficiaires la date de leur entrée en fonctions et leur sortie (qui sera souvent la date de leur décès), elles ne nous disent pas en quoi consistent ces fonctions. Par conséquent, si nous ne savons pas à l'avance qui, parmi ces chapelains, sont des musiciens, nous ne pouvons que tenir ces listes en réserve en attendant des jours meilleurs.

Les archives de l'Evêché à Liège nous livrent trois séries de listes de chapelains ou "bénéficiati":
- 1e série : de 1552 à 1554. On y trouve le nom de Castileti, qui n'est autre que le maître de chant Jean Guyot de Châtelet. Mais on voit aussi un Castro (est-ce le futur maître de chapelle du prince-évêque Ernest de Bavière ?) et un Xhenemont (est-ce le futur maître de chant de Saint-Jean l'Evangeliste, compositeur d'une messe conservée à Aix-la-Chapelle ?) (Arch. Evêché. C II 9)

- 2e série : de 1671 à 1676. Ici, seul le nom de Lambert retient notre attention parce qu'une autre source nous dit qu'il est maître de chapelle à Saint-Paul, ensuite à Saint-Jean. Ici, il est simplement écrit: "Il fut pourvu à Saint-Jean de Liège le 4 septembre 1677". (A. Evêché. C II 10)

- 3e série : de 1701 à 1797. Nous y retrouvons De Tiège et Henry Morou (un des maîtres de Grétry) que nous connaissons par d'autres sources.

Pourtant, outre le nom du maître de chant, ces listes contiennent certainement ceux des quatre chantres au pupitre (ce sont toujours des bénéficiers) et probablement d'autres chantres, éventuellement l'organiste. Il faut s'armer de patience et attendre que la qualification musicale de ces personnages apparaisse autre part.

2° Les registres des autels. Cette source est plus aléatoire encore. Un registre d'autel est le document où sont indiqués les origines et les conditions de la fondation, les noms des débiteurs et le montant des rentes qu'ils doivent verser au bénéficiaire de l'autel en question, les modifications survenues au cours des années. Ces registres appartiennent au personnage qui a été pourvu du bénéfice; ils sont transmis à son successeur - souvent moyennant paiement d'une sorte de prime - ~~mais~~ ils constituent son titre de propriété. Chaque bénéficiaire s'occupe personnellement de faire rentrer les sommes qui lui sont dues ainsi que les quantités de céréales qui lui sont payées en nature.

A l'occasion d'un procès, ou simplement parce qu'il est plus soigneux, un des bénéficiers éprouve le besoin de remettre de l'ordre dans ces registres. Il recopie en page de garde ou sur la couverture la liste complète de ses prédécesseurs.

Quand une telle liste existe et que, de surcroît, nous pouvons être sûrs que ce bénéfice, durant telle période, a été réservé au maître de chant, le problème est résolu. Malheureusement, quoique nos recherches ne soient pas tout à fait achevées dans ce domaine, il ne nous reste guère d'espoir de découvrir cette source quasi miraculeuse.

3° En fait, c'est à partir des actes notariaux que nous avons pu identifier quelques musiciens de Saint-Paul. Nous ne ~~utilisons~~ ~~utilisons~~ jamais comme point de départ en raison du travail affolant que cela représente.

Le problème habituel se présente sous la forme : sachant que Monsieur Jean Guyot de Châtelet, maître de chant à Saint-Paul et ensuite à Saint-Lambert a vécu à Liège entre 1542 et 1588, peut-on trouver trace d'opérations qu'il a effectuées par devant notaire ? L'affaire est simple et vite réglée grâce aux tables onomastiques bien établies par les services des Archives de l'Etat.

Mais dans notre cas, la question se pose en termes si vagues qu'elle devient insoluble : Y aurait-il, dans ces archives notariales, un quelconque document où un Monsieur dont nous ne connaissons pas le nom, mais qui aurait été maître de chant à Saint-Paul, soit cité d'une manière quelconque (même comme simple témoin!)

C'est pourtant des réponses à cette question insoluble qui ~~nous~~ permettent d'avancer, très lentement sans doute, mais d'avancer quand même. Et ~~vous~~ ~~je~~ ~~vais~~ remercier ici, très

sincèrement M. le Conservateur M. Yans, M. Hansotte, Conservateur des Archives de l'Etat à Liège et ses collaborateurs, Mme Rouhart, Melle Leconte, M. Pœyens qui ne manquent jamais de me signaler un nom de musicien retrouvé au hasard d'un classement d'archives, M. l'abbé Leblon, responsable des Archives de l'Evêché, et aussi des lecteurs assidus de la petite salle de la rue Pouplin, M. le Professeur Helin, M. le Juge Van der Made et surtout M. Mélon qui, depuis des années, dépose discrètement dans ma boîte aux lettres de petites liasses de fiches ~~qu'il~~ qui sont pour mes recherches autant de fils conducteurs.

4- Liste des maîtres de chant, organistes et musiciens de Saint-Paul, église collégiale, ensuite cathédrale de Liège

Comme on peut l'imaginer maintenant, cette recherche est un puzzle dont la clé s'appelle : patience! Quoique très fragmentaire encore, la liste que j'ai pu établir ne manque pas d'intérêt.

Maîtres de chant: Organistes:

- 1546-1558 Jean Guyot de Châtelet (1512-1588)
1622 Andreas d'Ath
c. 1630-début 1639 Henri de Renuchamps (c. 1603-début 1639)
1659-1668 : Adam Gascon (Liège, 14.III.1623-juillet 1668)
1668-1676 : Erasme Lambert
1691; Renier Jenicot
c. 1723-... Nicolas de Tige (ou Tiège)
1734-1758 : Cornet de Tiège (visé c. 1680-Lixhe 1758). Etant en congé intermittent depuis 1740, puis définitif en 1747 (il est perclus de rhumatismes), de Tiège est suppléé par Lambert Lampson, bénéficiaire de Saint-Paul depuis 1747.
1758-1797 : Henry Moreau (Liège 16.VII.1728-3.XI.1803)
...-1793 : Jean-Pierre-Valentin Lhoest
1797 : fermeture des églises et dissolution des maîtrises.
1807 : réorganisation de la maîtrise sous la direction de Nicolas-Henri-Joseph Bodson (1766-1829)
1808-1834 : l'abbé Ferdinand Harzeus (1766-1834)
1835-1849 : Dieudonné Duguet (1794-1849)
1849-1863 : André Jaspar (1794-1863)
1863-1886 : Jules Duguet (1828-1886)
1886-1907 : Eugène Antoine (1850-1907)
1907-1946 : M. l'abbé (ensuite Chanoine) Léonard Breuer (1874-...)
Depuis 1946 : M. l'abbé, maintenant Chanoine Léon Dewonck

Pour être complet (si j'ose parler ainsi!) ajoutons les quelques noms de musiciens qui furent certainement attachés au personnel permanent de Saint-Paul sous l'Ancien Régime.

Bulletin n° 5

- Guillaume Stanson (d'après le testament de G/Stanson et de son épouse Martine Demont. Testaments, notaire Parfondry, J. 5.II.1659)
- Gilles Bouhaye, fils de Jean, engagé comme duodenus à Saint-Paul par Jean Symon, musiciende Saint-Paul, le 25.XI. 1667 (Contrats de travail puvliés par Yernaux)
- Maître François Grandsire et maître Nicolas Bartholomé, musiciens de Saint-Paul (Notaire Woot de Trixhe. Liasse 1669-1670. Document daté du 12.VI.1669)
- Pierre Waltznd, chantre à Saint-Paul (Notaire Léonard, Jean. Acte du 11.XII.1680)

J'ai aussi la quasi certitude que des musiciens comme Herman-François Delange et Deltour ont été au service de la collégiale Saint-Paul. Reste à trouver le document décisif pour que nous puissions les y inscrire effectivement.

5- Perspectives de travail concernant la maîtrise de l'église cathédrale de Saint-Paul que 19e siècle

Le paradoxe, avec cette liste de maîtres de chant réduite à quelques noms, c'est qu'il est possible - rien qu'avec les compositions de ces personnages - de donner un concert historique de bonne qualité qui retracerait pratiquement sans laisser de lacune l'évolution de la notion de musique d'église dans une grande église liégeoise depuis 1550 jusqu'à la première guerre mondiale.

D'autre part, la transformation d'une maîtrise "ancien régime" en une maîtrise "19e siècle" est une question qui n'a guère été étudiée. Or, elle soulève quantité de problèmes musicaux, sociaux et historiques d'un grand intérêt. Quelques documents que j'ai retrouvés concernant cette période font augurer de beaux résultats. Je dois ajouter qu'il serait plus rentable de traiter les divers épisodes de l'histoire de la maîtrise de Saint-Paul au 19e siècle sous forme d'un travail d'équipe. Aussi proposerai-je aux chercheurs que la chose intéresserait de travailler selon le plan suivant:

Chapitre I - Recherches sur la maîtrise de l'église collégiale Saint-Paul à Liège - Premiers résultats - Perspectives de travail

(c'est ce chapitre que nous venons d'esquisser)

Chapitre II - Notes sur les maîtres de chant de l'église collégiale de Saint-Paul à Liège sous l'Ancien Régime

(Y compris l'étude de leurs oeuvres. Nous nous proposons d'en faire entendre des extraits à nos membres au cours de la saison prochaine. Nous devons ici remercier M.Thill, professeur de la classe de chant d'ensemble du Conservatoire qui, avec ses étudiants, a ~~réalisé~~ réalisé une première lecture de deux motets (Castileti, A.d'Ath) des plus encourageantes)

Chapitre III- La maîtrise de Saint-Paul sous l'Empire et sous le Régime hollandais.

Chapitre IV- La maîtrise de Saint-Paul après 1830.

Avant d'en terminer, je voudrais ~~évoquer~~ évoquer la mutation que ces "chapitres" suggèrent en signalant trois passages d'un document que M. le Chanoine Dewonck, avec son

amabilité coutumière, me fit connaître en...1951(!). Point de repère pour trois dates précises : 1825, 1863, 1886, ce texte se détache sur un arrière-plan encore flou, mais riche en possibilités musicologiques.

Il s'agit des conditions imposées aux maîtres de chant par le Bureau des Marguilliers, présidé par Monseigneur l'Evêque de Liège. Il est intéressant de les comparer à celles des maîtres de chant de l'ancien régime évoquées tout à l'heure.

Obligations imposées à M. Dieudonné Duguet lors de son entrée en fonctions comme maître de chant en 1835 :

1. Donner des leçons de solfège aux enfants de chœur trois fois la semaine
2. Donner une classe d'ensemble ou de perfectionnement aux élèves les plus avancés trois fois la semaine. C'est dans cette classe qu'il faut étudier les morceaux à exécuter à l'église.
3. Donner leçon de piano aux élèves les plus distingués trois fois la semaine. Lorsqu'ils sont assez avancés, leur donner des leçons d'harmonie, étude indispensable aux organistes.
4. Répéter les nouveaux morceaux à exécuter
5. Diriger toutes les musiques avec orchestre ou en fauxbourdon que le Chapitre jugera nécessaire de faire exécuter.
6. Composer des morceaux nouveaux si les circonstances l'exigent extraordinairement.

La suite de cette note nous apprend que le Chapitre de Saint-Paul fit l'acquisition des musiques composées par Dieudonné Duguet beaucoup plus tard (1884), pour 3.200 francs-or (Biographie de Duguet in Biographie nationale, t. VI)

Les conditions imposées à Jules Duguet, en 1865, ne diffèrent pas sensiblement de celles faites à son père. On y trouve pourtant une nouveauté importante, représentative de l'action menée à Liège par le Chanoine De Vroye en faveur du plainchant et caractéristique de l'évolution de la musique sacrée à l'époque des Congrès de Musique religieuse de Malines et de Paris. C'est la condition n° 4 : (M. J. Duguet) "devra enseigner le plainchant aux enfants, surtout ce qui leur est nécessaire pour les offices du chœur".

Enfin, M. Eugène Antoine, de Tilleur, engagé le 14.X.1886, "devra s'acquitter de toutes les obligations qui incombent au maître de chapelle et qui sont indiquées au procès-verbal de la séance du Bureau des Marguilliers en date du 12.XII.1849... Provisoirement et jusqu'à autre disposition, il ne donnera leçon qu'aux enfants de la maîtrise qui fréquentent le Chœur de la cathédrale. M. Bernard est chargé des autres. Il leur donnera leçon le lundi, mercredi et vendredi de chaque semaine de 11½ à midi et de 4 à 5 heures du soir".

Parmi ces enfants, un certain Joseph Jongen, âgé de treize ans, qui allait remporter l'année suivante, au Conservatoire un 1er prix de solfège, premier pas sur une route qui devait le conduire vers les plus hauts sommets. Quelques années avant, Eugène Ysaÿe l'avait précédé parmi les petits chantres de Saint-Paul. Mais ceci est une autre histoire...

José QUITIN

Liège, le 24 avril 1973.