

Les jésuites et la musique à Liège ou l'exemple d'une intégration urbaine au XVII^e siècle

Dès la fin du XVI^e siècle, la musique chez les jésuites est notamment tolérée dans les limites de la liturgie¹. Il a néanmoins souvent été souligné que c'est dans le domaine profane que, paradoxalement, l'apport de ceux-ci fut le plus notable. Les opportunités sont en effet légion : depuis les remises de prix marquant la fin de l'année scolaire aux innombrables occasions à célébrer par des pièces de circonstance. Les jésuites sont d'ailleurs parmi les premiers à associer la musique et la danse au théâtre, en en faisant un spectacle complet².

Si des mentions de musique peuvent certes être associées aux activités théâtrales de la Compagnie de Jésus à Liège – nous le verrons³, ce n'est cependant pas à l'intérieur des murs d'une salle de théâtre que les manifestations jésuites en

¹ Cf. par exemple MHSJ, *Monumenta Ignatiana. Sancti Ignatii de Loyola Constitutiones Societatis Iesu*, Rome, Typis Pontificiae universitatis Gregoriana, 1938, vol. 3, p. 189-190. La bibliographie à ce sujet est longue ; cf. entre autres Thomas CULLEY et Clement MACNAPSY, « Music and the Early Jesuits (1540-1565) », *Archivium Historicum Societatis Iesu*, 40, 1971, p. 213-245 et Franck T. KENNEDY, « Jesuits and Music », dans John O'MALLEY et Gauwin Alexander BAILEY (dir.), *The Jesuits and the Arts*, Philadelphie, Saint Joseph's University Press, 2005, p. 413-426.

² Cf. entre autres Pierre GUILLOT, *Les jésuites et la musique*, Liège, Mardaga, 1991, p. 124 et 160.

³ Seules quelques pièces dont les programmes permettent une telle analyse seront envisagées ici. Sur la production imprimée en lien avec la présence jésuite à Liège ; cf. Michel HERMANS, « Le livre jésuite liégeois. Stratégies éditoriales au début du XVII^e siècle », dans Catherine BOUSQUET-BRESSOLIER (dir.), *François de Dainville, pionnier de l'histoire de la cartographie et de l'éducation*, Paris, École nationale des Chartes, 2004 (coll. *Études et rencontres de l'École des chartes*, 15), p. 130-134.

musique se cantonnent, bien au contraire. Les rues, les places et même les berges du fleuve qui traverse la ville sont temporairement investies de démonstrations telles que les processions où la musique et le sonore ont la part belle. Les églises séculières de la cité résonnent elles aussi de l'écho de l'activité de la Compagnie ; les cloisons entre environnement séculier et régulier sont loin d'être étanches. Les échanges prennent des formes variées : depuis l'institution de mesures en vue de favoriser les liens entre la maîtrise et le collège des pères aux collaborations plus ou moins étroites, ainsi que le révèlent certains imprimés musicaux conservés, entre la Compagnie et des musiciens en poste dans les collégiales ou à la cathédrale.

Rappelons brièvement que la ville de Liège abrite un collège d'humanité et un séminaire, respectivement inaugurés en 1582 et en 1592 sous le règne du prince-évêque Ernest de Bavière⁴. Parmi les collèges de la province gallo-belge, celui de Liège compte les étudiants les plus nombreux ; il conservera cette position d'importance jusqu'à la suppression de l'Ordre⁵. En 1614, les jésuites anglais s'installent à Liège et ouvrent un collège non loin de la cathédrale, sur les contreforts de la colline de Sainte-Walburge⁶.

La création des établissements jésuites s'inscrit au sein d'une série de mesures caractéristiques du vaste mouvement de la Réforme catholique. Sur le plan spirituel, la succession « dynastique » des Wittelsbach, initiée en 1581, est géné-

⁴ Le séminaire liégeois est en réalité un grand séminaire dont l'enseignement d'une durée de quatre ans, accessible aux jeunes gens âgés de vingt ans au moins, porte exclusivement sur les disciplines ecclésiastiques. En 1605, le prince-évêque Ernest fonde encore à Louvain le Collège liégeois réservé aux élèves prétendant au grade de docteur en théologie. Pour une synthèse sur l'histoire du collège des jésuites et du séminaire de Liège, cf. Léon-Ernest HALKIN, « Les origines du collège des jésuites et du séminaire de Liège », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 51, 1926, p. 83-191.

⁵ Michel HERMANS, « Le livre jésuite liégeois. Stratégies éditoriales au début du XVII^e siècle », art. cit., p. 134.

⁶ Cf. Carmelia OPSOMER, « Un foyer d'études sous l'Ancien Régime : le Collège des jésuites anglais de Liège », *Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques de l'Académie royale de Belgique*, 6^e série, 12, 2001, p. 11-39 et Geoffrey HOLT, « The English Jesuits at Liège and Chèvremont », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 100, 1988, p. 111-127.

ratrice d'unité⁷. Principauté impériale, Liège n'échappe pas à la règle *Cuius regio, eius religio*. Aux mains des membres d'une famille faisant office de bastion catholique sur l'échiquier de la Contre-Réforme dans l'Empire, le peuple liégeois dispose d'une référence forte et durablement ancrée. Dès avant 1650, les principales révisions liturgiques et cultuelles sont amorcées, les ordres religieux déferlent sur la ville, la visite des églises liégeoises est mise en œuvre par les nonces apostoliques etc.⁸ D'un point de vue musical, les conséquences ne sont pas minces.

Les jésuites profitent certes largement des actions menées en leur faveur par Ernest et par son successeur, Ferdinand de Bavière. La situation n'est pour autant pas toujours simple⁹. Durant la première moitié du XVII^e siècle, une série de troubles civils agitent la ville. En dépit de leur volonté de se tenir à l'écart du conflit qui oppose la cité à Ferdinand¹⁰, les jésuites seront souvent

⁷ À partir de 1580 et jusqu'en 1723, les Wittelsbach se succèdent au gouvernement de la principauté d'oncle à neveu. Jean-Louis d'Elderen, membre de la noblesse liégeoise, vient interrompre cette succession de 1688 à 1694.

⁸ La politique relative à la préservation de la foi menée par Ernest à Liège, bien que zélée, tend à une certaine tolérance. Il renonce à une application stricte de la Paix d'Augsbourg en 1581. En mars 1589, le prince publie un édit qui proclame le catholicisme religion d'état et marque la fin de la lutte contre « l'hérésie » : le *Credo* du Concile de Trente est adopté ; le prosélytisme protestant via l'imprimerie est proscrit et seuls les maîtres agréés par l'évêque ont accès à l'enseignement. Aux protestants, il donne un délai nécessaire pour « négocier leurs avoirs » au-delà duquel ils sont contraints de s'expatrier. Cet édit est renouvelé en 1598, l'année de l'Édit de Nantes ; cf. Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège. De l'an mille à la Révolution*, Toulouse, Privat, 2002, p. 148 et Catalogue de l'exposition *Le siècle de Louis XIV au pays de Liège (1580-1723)* (Liège, Musée de l'art wallon, septembre-novembre 1975). *Avant-propos et introduction historique*, Jean LEJEUNE, Liège, Musée de l'art wallon, 1975 p. XXX-XXXII.

⁹ Pierre GUERIN, « Opposition de l'Université de Louvain à l'enseignement supérieur des jésuites de Liège au XVII^e siècle », dans Actes du LII^e congrès de la *Fédération des Cercles d'archéologie et d'histoire de Belgique. Cinquième congrès de l'Association des Cercles francophones* (Herbeumont, 22-25 août 1996), Namur, Ministère de la région wallonne, Direction générale de l'aménagement du territoire, du logement et du patrimoine, 1996, t. 1, p. 120-122.

¹⁰ Le principal conflit entre les citoyens liégeois et leur prince concerne le mode d'élection des bourgmestres de la cité. En 1613, Ferdinand réduit le droit de vote, s'octroyant le droit de régenter les élections futures en rétablissant le règlement dit « de Heinsberg ». Cet autocratisme dresse contre lui la population qui se divise bientôt en deux partis : les « Grignoux », défenseurs de l'autonomie de la Cité et les « Chiroux », partisans de l'autorité du prince. C'est aussi la politique de l'impôt menée par Ferdinand qui pose

accusés d'être proches du pouvoir princier¹¹. Les moyens employés par la Compagnie en matière de spectacles politiques demeurent un champ quasiment vierge de toute étude pour le cas liégeois. À titre d'exemple, nous examinerons ici comment la musique s'intègre à un spectacle censé célébrer l'arrivée au pouvoir du dernier représentant des princes bavarois sur le trône liégeois en 1695.

Les jésuites sont en outre victimes de la méfiance d'un clergé souvent jaloux de ses privilèges. Très vite cependant, les puissantes institutions religieuses de la ville, la cathédrale en particulier, saisissent l'intérêt qu'incarne le séminaire quant à l'amélioration de la formation des prêtres et le collège pour celle des enfants de chœur de la maîtrise. Nous verrons comment des initiatives posées par certains chanoines visent à précipiter la fondation du collège dans la ville et, une fois celui-ci implanté à Liège, quelle est leur contribution à la pérennité de l'institution.

Au départ de sources disparates, telles que les archives des institutions religieuses, les chroniques, les programmes de théâtre et les imprimés de musique, cet article s'attache à analyser les liens qui unissent musique et jésuites dans la ville de Liège au XVII^e siècle. Il ne s'agit certes pas ici de recenser de manière exhaustive les mentions de l'usage du son ou de la musique opéré par les pères mais plutôt de broser à grands traits un premier tableau des formes variées que peut revêtir leur recours à l'art musical dans un tel cadre urbain. Il conviendra donc d'analyser leur part prise à la vie solennelle de la cité lors de circonstances exceptionnelles concernant l'ensemble de la communauté citadine, telles la nomination d'un nouveau prince-évêque ou l'entrée dans la ville de grands personnages mais aussi lors de rites touchant plus particulièrement les membres de la Compagnie. Il convient en de telles occasions de se signaler à l'attention des grands mais aussi du peuple. Le déploiement d'un impressionnant appareil, fait de constructions éphémères et de mises en scène spectaculaires, ne mise pas seulement sur le visuel. La sollicitation sonore est protéiforme : elle peut consister en des interventions musicales au sein de représentations dramati-

problème. Passant outre des États pour une série de mesures, le prince obtient des édits de l'empereur lui permettant d'imposer son autorité ; cf. Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège*, op. cit., p. 158-160.

¹¹ À ce sujet, cf. notamment Alfred PONCELET, « Sébastien La Ruelle et les jésuites de Liège », *Bulletin de la Société des bibliophiles liégeois*, 8, 1909, p. 179-215 ; cf. aussi Pierre GUERIN, *Les jésuites du collège wallon durant l'Ancien Régime*, Liège, Société des bibliophiles liégeois, 1999, t. 1, p. 309-310.

ques, en la présence de musiciens lors des déambulations dans les rues de la ville ou d'éléments sonores, plus modestes, mobilisés pour signaler la présence des membres de la Compagnie lors d'évènements particuliers lors desquels il convient de se manifester comme participant actif. Il s'agira, enfin, de considérer les sources musicales proprement dites. L'œuvre de quelques compositeurs liégeois porte la marque de contacts, directs ou indirects, avec la Compagnie. Si certains mettent visiblement leurs talents au service des fêtes propres à l'ordre, un autre préférera faire appel à l'un de ses membres comme garant moral d'une publication.

Les sources consultées dans le cadre de cette recherche constituent donc un corpus pour le moins bigarré. Rappelons que ce qu'il subsiste des archives de la Compagnie installée à Liège ne permet guère de se faire une idée des liens entre musique et jésuites à Liège au XVII^e siècle. C'est donc seulement en multipliant les sondages et en confrontant un ensemble varié de documents que l'on peut en savoir plus.

I. LE THEATRE COMME LIEU DE DEMONSTRATION SOLENNELLE D'ALLEGANCE AU POUVOIR PRINCIER

À Liège comme ailleurs, les jésuites jouent un rôle important dans l'émergence du théâtre lyrique public. Au lieu de l'actuelle Bibliothèque générale de l'université de Liège, ils disposent d'une vaste salle de spectacles que le voyageur Philippe de Hurgès, de passage au début du XVII^e siècle, décrit comme suit : « Au second étage est une salle en laquelle se représentent les comédies et autres actions publiques de leurs écoliers, la plus grande qui soit en tout pais liégeois, car elle contient 350 pieds en longueur, 120 en large en 36 en hauteur.¹² » Cette salle, au XVI^e siècle encore, constituait le seul théâtre de la ville, « subventionné par le magistrat ». Des compositions latines, puis françaises y étaient montées¹³.

¹² Philippe DE HURGES, *Voyages à Liège et à Maestrecht en 1616*, Henri MICHELANT (éd.), Liège, Impr. Grandmont-Donders, 1872 (coll. *Publication de la Société des bibliophiles liégeois*), p. 176.

¹³ Au XVIII^e siècle, les meilleures créations latines fournies par les élèves paraissent sous la forme de petits fascicules dans une collection intitulée *Musae Leodienses*, imprimés à

L'efficacité du théâtre est largement éprouvée par les jésuites, qu'il s'agisse de servir les besoins didactiques, d'édifier le public ou de flatter les puissants¹⁴. Quelques pièces de la main de professeurs actifs à Liège sont conservées, telles celles du père Joseph Simeons (1595-1671), recteur du collège anglais, qui bénéficiait d'ailleurs d'une certaine notoriété¹⁵. Les pages de titre de ses tragédies font notamment état de représentations, données avec succès lors des « fêtes bacchantales » à Rome, tantôt au collège anglais, tantôt par les jeunes nobles du séminaire romain. Les cinq tragédies sont imprimées dans un même recueil, par Hovius, à Liège en 1656¹⁶ :

- *Zeno sive ambitio infelix. Tragœdia. Romae, Neapoli, Bononiae, Parmae, Hispali, Audomari, & alibi saepius cum plausu exhibitâ*¹⁷.

- *Mercia seu pietas coronata. Tragœdia. Acta feriis Bacchanalibus, anno 1648. In Collegio Anglorum de Urbe : sexies data semper placuit.*

Liège, chez Sébastien Bourguignon ; cf. Alain DENEFF, Xavier DUSAUSOIT, Christophe EVERS, Maurice PILETTE et Xavier ROUSSEAU, *Les jésuites belges 1542-1992. 450 ans de Compagnie de Jésus dans les Provinces belgiques*, Bruxelles, AESM Editions, 1992, p. 36.

¹⁴ Sur les enjeux du théâtre jésuite, cf. notamment Jean-Marie VALENTIN, « Les jésuites et la scène : Orphée, Pallas et la “renovatio mundi” », dans Luc GIARD et Louis de VAUCELLE (dir.), *Les jésuites à l'âge baroque (1540-1640)*, Grenoble, Jean Million (coll. *Histoire des jésuites de la Renaissance au Lumières*), 1996, p. 131-142. Pour un regard interdisciplinaire sur le théâtre jésuite, mêlant musique et danse ; cf. Anne PIEJUS (dir.), Actes du colloque *Plaire et instruire. Le spectacle dans les collèges français de l'Ancien Régime* (Paris, Bibliothèque nationale de France, 17-19 novembre 2005), Rennes, Presse universitaires de Rennes, 2007. Sur le ballet comme manifestation emblématique de la dimension spectaculaire des pièces de théâtre scolaire jésuite en France à la fin du XVII^e siècle, nous renvoyons le lecteur à la tentative mêlant recherche et création artistique et visant à redonner vie à un spectacle monté en 1689 par les élèves du collège Louis-le-Grand (tragédie de de Jouvancy et ballet de Pascal Colasse) : Anne PIEJUS (dir.), *Dix-septième siècle. Archéologie d'un spectacle jésuite. « Polymestor » et « Sigalion ou le secret » (1689)*, 238, 2008.

¹⁵ Sur Joseph Simeons (Emmanuel Lobb), cf. Carlos SOMMERVOGEL, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruxelles-Paris, Oscar Schepens-Alphonse Picard, 1896, vol. 7, col. 1214-1215.

¹⁶ *Josephi Simonis angli e societatis Jesu tragoediae quinque quarum duae postremae nunc primum lucem vident*, Liège, J.M. Hovius, 1656. La Bibliothèque générale de Philosophie et Lettres de l'université de Liège en possède deux exemplaires : XVII.231.9 et XVII.230.22.

¹⁷ Cette tragédie, de même que *Mercia*, sont imprimées dès 1648 à Rome, chez Francesco Corbelletti et l'année suivante chez Francesco Canisi.

- *Theoctistus sive constans in aula virtus. Tragœdia. Romae sub ferias Bacchanales anni 1654. A nobilissima Juventute Italica Seminarii Romani saepius cum plausu data.*

- *Vitus sive christiana fortitudo. Tragœdia.*

- *Leo Armenus seu impietas punita. Tragœdia. Anno M.DC.XLV. Romae in Collegio Anglorum per ferias Bacchanales semel, iterum, ac saepius exhibita, semperque approbata.*

En parfaite conformité avec une tradition déjà bien établie, les livrets font état d'intermèdes musicaux donnés entre les actes de la pièce proprement dite, de chœurs d'enfants, de musiciens qui tantôt dialoguent en chantant avec d'autres personnages, tantôt ponctuent, au son de la trompette par exemple, des éléments de la narration etc.¹⁸ C'est donc pour un spectacle hybride, tel celui détaillé ci-dessous, que le recteur du collège anglais de Liège prit la plume.

En février 1695, en l'honneur du prince-évêque Joseph-Clément de Bavière récemment élu, est donnée « *Joseph sur le trône* », véritable drame lyrique entre les cinq actes duquel s'intercalent trois intermèdes musicaux¹⁹. Ceux-ci prennent place en ouverture de la pièce, après le premier acte et à la fin du dernier. C'est donc à la musique que revient la fonction d'ouvrir et de clore la composition.

¹⁸ Sur les tragédies de Simoens, cf. Jakob ZEIDLER, *Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuiten Komödie und des Klosterdramas*, Hambourg-Leipzig, Verlag von Leopold Voss, 1892 (coll. *Theatergeschichtliche Forschungen*, 4), p. 34-119. L'auteur y reproduit un certain nombre d'extraits et livre les arguments respectifs des cinq pièces.

¹⁹ *Joseph sur le trône produit en théâtre à deux heures précisément les 3, 4 et 5 de février 1695 par les écoliers du Collège de la compagnie de Jésus, au sujet de l'élection sur le trône épiscopal de S. Lambert à Liège du Sérénissime prince électeur de Cologne, Monseigneur Joseph-Clément, duc des deux Bavières, par la libéralité duquel les prix seront donnez aux dix premiers de chaque classe [...]*, Liège, Henry Hoyoux, 1695. Ce livret, de même que la musique qui l'accompagne sont perdus. Une reproduction du texte est publiée dans Edmond VANDER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas avant le XIX^e siècle*, Bruxelles, G.A. Van Trigt, 1875, p. 50-65. Cf. aussi Antoine AUDA, *La musique et les musiciens de l'ancien pays de Liège. Essai bio-bibliographique sur la musique depuis ses origines jusqu'à la fin de la principauté (1800)*, Bruxelles-Paris-Liège, Librairie Saint-Georges-Éditions musicales de la Schola cantorum-Librairie Salésienne, 1930, p. 198-200 et Karel LEUS, *Jacob Lybens (1603-1678) en zijn Jozef-tragedies: bijdrage to de kennis van het Jezuietendrama*, Mémoire inédit en philologie classique, Katholieke Universiteit Leuven, 1943.

Les cinq parties constitutives de l'œuvre dépeignent respectivement l'élection du prince Joseph-Clément, sa confirmation au titre de prince-évêque de Liège, un épisode relatif à l'histoire de son saint patron, une acclamation du prince au moment où il s'apprête à monter sur le trône de saint Lambert et enfin, sa prise de possession de l'évêché. Un jeu d'épée figure en outre entre le quatrième et le dernier acte.

Le premier tableau dépeint une succession d'épisodes malheureux de l'histoire liégeoise tels que la prise du château de Huy, le bombardement de Liège et d'autres désolations que le pays eut à subir avant l'arrivée de Joseph-Clément, perçue comme providentielle au terme d'une longue période de désolations. Le livret permet de se faire une idée des moyens musicaux mobilisés : une « symphonie » ponctue les interventions respectives d'un chœur de furies et de personnifications de la Providence et de Liège, à qui est confiée l'énumération de ces dommages. Un chœur de Liégeois se joint à l'ensemble pour une série d'acclamations de joie lorsqu'est annoncée l'arrivée du prince Joseph. Une « symphonie » conclut encore ce premier volet.

Au second acte, ouvert par une « symphonie de hautbois », des figures allégoriques et mythologiques se succèdent pour manifester au récent élu leur contentement, dire leur impatience dans l'attente d'une confirmation du Saint-Siège et formuler l'espoir d'une période de paix et de bonheur conséquente à son avènement²⁰ : les personnifications de Liège, du Zèle, des Désirs, du Rhin et de la Meuse, les figures d'Apollon, de Mercure, de Pan, de Céphale et des satyres. Une « symphonie de flûtes douces » introduit à une joute oratoire entre le Rhin et la Meuse. Entre le siège de l'archevêché de Cologne et celui de l'évêché liégeois, il faudra que Joseph-Clément choisisse en effet. Tour à tour, les fleuves énumèrent les mérites dont peuvent se targuer les territoires marqués de leur présence : le vin et le commerce rhénans face au commerce et aux beaux-arts liégeois, la dignité d'archevêque contre celle d'évêque, la langue allemande ver-

²⁰ La principauté de Liège s'était retrouvée, malgré elle, liée à la politique tumultueuse de Louis XIV par le biais d'alliances successivement conclues sous Maximilien-Henri de Bavière (1650-1688). Sous son successeur, Jean-Louis d'Elderen (1688-1694), favorable à l'Espagne, Liège se rallie à une coalition réunissant les États de l'Empire contre Louis XIV. En 1689, les trois États du pays déclareront la guerre à la France, ce qui mènera, entre autres grands dommages, au bombardement de Liège en 1691. À ce sujet, cf. Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège*, *op. cit.*, p. 166-174.

sus le français, « étranger » au prince, les palais de Brühl et d'Arnsberg comme maigres compensations au fastueux palais épiscopal liégeois etc. La personnification de Liège se joint ensuite aux deux protagonistes et forme avec eux un trio mettant fin au débat : il faut laisser au cœur du prince trancher. Une « symphonie de hautbois » clôt cette seconde partie et introduit au troisième acte, tandis que le « jeu d'épées », déjà mentionné, initie l'acte suivant. Au cinquième et dernier volet du spectacle, la musique fait son retour. Il s'agit du moment clé, celui de la « Possession » par Joseph-Clément de sa principauté. Une pyramide, témoin monumental du zèle et de l'obéissance future de Liège à son prince, est portée par des personnifications des provinces et suivie par d'autres, représentant les trente villes du pays. Une « symphonie » ouvre et ferme cet acte ultime, où prévaut un ton triomphal, celui de la victoire remportée sur les guerres et sur les désastres du passé, culminant en un « Vivat » fédérateur de « tous les peuples ».

Seul le livret permet de se faire une idée de l'effectif musical d'une partition disparue : chœurs, duos, trios, airs etc. et de son instrumentarium : hautbois, flûtes, violons et instruments apparentés, essentiellement²¹. La représentation n'en semble pas moins emblématique de la fonction qu'assument les pièces de théâtre montées en divers lieux sous l'Ancien Régime : elle est visiblement conçue pour être appréciée par un public choisi, très probablement composé de hauts dignitaires civils et ecclésiastiques de la cité, devant lesquels a lieu la traditionnelle remise des prix de fin d'année²².

Joseph-Clément dut immanquablement y être sensible²³. Amateur invétéré de théâtre et de musique, il met rapidement sur pied à Liège une chapelle musica-

²¹ Cf. Philippe MERCIER, « La musique au Théâtre : Bruxelles-Liège », dans Robert WANGERMÉE et Philippe MERCIER (dir.), *La musique en Wallonie et à Bruxelles*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1982, t. 2, p. 240-241 et Edmond VANDER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas avant le XIX^e siècle*, op. cit., p. 66.

²² C'est ce que révèle le titre de la pièce, cf. note 19. Il semble que la tradition de monter des pièces lyriques perdure de loin en loin au collège. Ainsi, un prologue en musique y est donné en 1735 : *Vers mis en musique pour servir de prologue à la tragédie d'Eléazar, représentée par les écoliers du collège des jésuites à Liège*, Liège, 1735 ; cité dans Edmond VANDER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas avant le XIX^e siècle*, op. cit., p. 67. Nous n'avons pas pu localiser d'exemplaire de ce prologue.

²³ Archivum Romanum Societatis Iesu (ci-après : ARSI), Gallo-Belgica 38, f. 173, Hist. dom. 1693-1695, 1695 : mention est faite d'une tragédie montée en grand apparat en

le de choix, dont la vingtaine d'exécutants sont placés sous la direction de Jean-Christophe Pez (1664-1716). Le musicien et compositeur l'avait suivi depuis la cour de Munich, où résonnait la musique de Johann-Kaspar Kerll (1627-1693), d'Ercole Bernabei (1622-1687) et d'Agostino Steffani (1654-1728)²⁴. Déjà en 1684, Pez avait démontré ses talents de compositeur lors d'une pièce montée au collège jésuite de la ville, en présence des Wittelsbach²⁵. La première œuvre liégeoise qu'on lui connaît, destinée à Joseph-Clément, consiste en une pastorale intitulée *Le jugement de Marforio*²⁶. Le prince-évêque n'affectionne pas seulement le théâtre et la musique en tant que spectateur. Il se livre à la composi-

l'honneur du sérénissime prince Joseph intitulée « Josephus in throno ». L'extrait fait seulement état d'un grand succès.

²⁴ Ercole Bernabei succède à Johann Caspar Kerll comme *Kapellmeister* de la cour de Munich en 1674. Agostino Steffani, organiste de la cour depuis 1674 probablement, devient directeur de la musique de chambre de l'électeur Maximilien-Emmanuel en 1681 et le demeure jusqu'en 1688, date à laquelle il entre au service du duc Ernest de Hanovre.

²⁵ Après avoir été chantre, maître de chapelle à la Peterskirche, puis musicien de chambre à la cour de Munich, Jean-Christophe Pez est nommé le 1^{er} janvier 1695 maître de chapelle de Joseph-Clément. En 1701, alors que le prince est devenu l'allié de Louis XIV, Pez revient à Munich. Il entre, quatre années plus tard, au service du comte de Wurtemberg dont il devient le maître de chapelle. Il meurt à Stuttgart en 1716 ; cf. Elizabeth ROCHE, « Pez, Johann Christoph », *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* [en ligne] (<http://www.oxfordmusiconline.com.www.sipr.ucl.ac.be:888/subscriber/article/grove/music/21522>), le 27 février 2010 ; cf. aussi Bruno DEMOULIN, « Goûts et réalisations musicales d'un prince-évêque liégeois, Joseph-Clément de Bavière (1694-1723) », dans Rita LEJEUNE et Joseph DECKERS (dir.), *Clio et son regard. Mélanges d'histoire, d'histoire de l'art et d'archéologie offerts à Jacques Stiennon à l'occasion de ses vingt-cinq ans d'enseignement à l'Université de Liège*, Liège, Mardaga, 1982, p. 99-103.

²⁶ Bertha Antonia WALLNER, « Augewählte Werke des Alt-Münchener Tonsetzers Johann Christoph Pez (1664-1716) », *Denkmäler der Tonkunst in Bayern*, 35, 1928, p. XXXII-XXXIV. Les compositions de Pez pour les drames scolaires de Munich, de même que ses *Considerationes* musicales pour la grande congrégation mariale de Munich sont répertoriées dans Anne-Claire MAGNIEZ, *Les « Considerationes » de Franz Lang S.J. (1695-1717). Histoire des méditations munichoises, analyse du « Theatrum Solitudinis Asceticae » et de la musique de Johannes-Andreas Rauscher à partir des Exercices spirituels d'Ignace de Loyola*, Thèse de doctorat inédite en musicologie, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 2009, p. 493-494. L'auteur livre également une notice biographique et une bibliographie succincte relative au compositeur. Nous remercions vivement Anne-Claire Magniez de nous en avoir permis la consultation.

tion de motets²⁷ et à ses heures perdues, rédige des comédies en allemand, en italien et en français mais aussi des livrets d'opéras²⁸. Qu'il se trouve à Liège ou à Bonn et même lors de son exil français, l'intérêt de Joseph-Clément pour l'art musical ne se dément pas. Dans la cité mosane, son effectif musical peut d'ailleurs se mesurer sans complexe à celui de la cathédrale Saint-Lambert. Par trois fois, le prince recomposera sa chapelle²⁹, laissant sa sensibilité se pénétrer des nouveautés qu'il découvre lors de ses déplacements.

2. COLLEGE ANGLAIS ET COLLEGE LIEGEOIS

Un coutumier datant de 1633 constitue, à peu de chose près, l'essentiel du corpus relatif à la vie musicale du collège jésuite anglais installé à Liège³⁰. Les questions qu'il soulève sont toutefois plus nombreuses que les faits qu'il livre.

²⁷ Sur ces motets, perdus ; cf. Bruno Demoulin, « Goûts et réalisations musicales d'un prince-évêque liégeois », art. cit., p. 104.

²⁸ Joseph-Clément rédigea en 1712 le livret d'un opéra intitulé « *Narciso* ». C'est Pietro Torri (1655-1737), le maître de chapelle de son frère Maxmilien-Emmanuel qui le met en musique. Depuis le départ de Jean-Christophe Pez et avant la fin de la guerre, Joseph-Clément fait régulièrement appel au musicien italien ; cf. *idem*, p. 105.

²⁹ En 1697, Joseph-Clément s'installe à Bonn. Sa chapelle recomposée comprend alors une trentaine de musiciens, dont vingt instrumentistes. Le nombre restreint de chanteurs peut, selon Bruno Demoulin, s'expliquer si l'on considère la présence des collègues jésuites de Bonn ou de Cologne. L'électeur pouvait faire appel aux jeunes élèves pour renforcer, si nécessaire, l'effectif vocal de sa chapelle ; cf. Josef KUCKHOFF, *Die Geschichte des Tricornatum. Ein Querschnitt durch die Geschichte der Jugenderziehung in Köln vom 15. bis zum 18. Jahrhundert*, Cologne, Bachem (coll. *Veröffentlichungen des Rheinischen Museum zu Köln*, 1) 1931, p. 506-513 ; Willi FLEMMING, *Geschichte des Jesuitentheater in den Ländern deutsche Zunge*, Berlin, Gesellschaft (coll. *Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, 32), 1923, p. 91-93 ; Heinz Ernst PFEIFFER, *Theater in Bonn von seinen Anfängen bis zum Ende der Französischen Zeit*, Emsdetten, Heinrich & J. Lechte (coll. *Die Schaubühne. Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte*, 7) 1934, p. 31-33 et 64-66 ; cités dans Bruno DEMOULIN, « Goûts et réalisations musicales d'un prince-évêque liégeois », art. cit., p. 102. Cf. aussi Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège, op. cit.*, p. 177-182.

³⁰ *Consuetudines collegii anglorum Societatis Jesu Leodii*, 1633. Une copie photographique de ce coutumier se trouve aux Archives de la Province belge méridionale et du Luxembourg (ci-après : ABML), Fonds Alfred Poncelet, BAP, 88, 44. Nous remercions vivement le père Michel Hermans de nous avoir permis de le consulter. Les coutumes relatives à l'église, à

Ce coutumier, approuvé par les autorités supérieures, donne le détail d'une série d'occasions auxquelles la musique trouve sa place. Ainsi, aux fêtes principales de l'année liturgique et à celles des personnages illustres de la Compagnie (Ignace de Loyola, François-Xavier, François de Borgia, Louis de Gonzague...), la messe solennelle est chantée pour les membres du collège. Il est intéressant de relever que ces solennités se vivent à huit clos. C'est au dimanche suivant qu'elles sont célébrées pour le peuple. De même, les premières et secondes vêpres sont chantées aux fêtes de saint Ignace, de saint François-Xavier et de saint Thomas de Cantorbéry et lors de l'Immaculée Conception. Les complies sont par deux fois entonnées pour la fête de saint Joseph. Cette dévotion particulière à saint Joseph est peut-être à mettre en relation avec le changement de degré de la fête et sa prise d'importance à Liège à cette époque. On sait en effet que les jésuites anglais, tout en maintenant des traditions propres, s'adaptent aux usages locaux³¹. Tout au long du XVII^e siècle, il est question de modifications à apporter au nouveau bréviaire liégeois imprimé en 1622³². Il semble qu'elles touchent principalement le sanctoral. Ainsi, en 1627 déjà, le vicaire général propose d'élever la saint Joseph au rang de fête double. Il suggère encore de l'inscrire au *Directorium*. Les chanoines de la cathédrale Saint-Lambert s'accordent pour célébrer dorénavant la saint Joseph selon le rite double³³. Pour ces mêmes fêtes, le coutumier jésuite précise encore que la cloche de l'église doit être sonnée la veille et le matin de la fête³⁴.

Tous les dimanches, les litanies sont chantées – et non récitées. Lors de la semaine sainte, l'office des ténèbres est entonné et aux matines de la nuit de Noël, un accompagnement musical est prévu. Peut-être qu'à cette date, des

l'organisation des messes et des offices et donc, à l'intervention du chant et de la musique ont été traduites dans Pierre GUERIN, « Le coutumier des jésuites anglais de Liège. 1633 », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 100, 1988, p. 216-217.

³¹ Cf. Pierre GUERIN, « Le coutumier des jésuites anglais de Liège », art. cit., p. 215.

³² L'université de Liège possède un exemplaire en deux volumes de cette édition : *Aestivalis Pars et Hyemalis pars. Breviarii eccl. Leodien. Reverendiss. et Sereniss. Ernesti et Ferdinandi episcoporum principum auctoritate, ac utriusque cleri insignis ecclesiae eiusdem consensu. Sumptibus recogniti*, Liège, Arnold de Corswarem, 1622 (Bibliothèque générale de Philosophie et Lettres, rés. 991A et rés. 628 A).

³³ Cf. Liège, Archives de l'Etat, Cathédrale Saint-Lambert (ci-après : AEL, CSL), Conclusions capitulaires, reg. 26, p. 263, le 3 décembre 1627.

³⁴ ABML, Fonds Alfred Poncelet, BAP, 88, 44 : *Consuetudines collegii anglorum Societatis Jesu Leodii*, op. cit., f. 1.

instrumentistes viennent-ils en renfort de l'effectif habituel ? Le choix des termes « accompagnement musical » pourrait le laisser supposer³⁵.

Il est évident qu'un certain nombre de ces « coutumes » relatives au collège anglais peuvent potentiellement être élargies aux pratiques du collège liégeois, pour lequel aucun livre de ce type n'a été conservé. Les jours de fête des pères fondateurs de l'ordre, de même que les grandes dates de l'année liturgique ont immanquablement dû susciter un certain appareil.

Le coutumier anglais ne précise l'agencement musical qu'aux jours de fêtes. Difficile de se prononcer sur l'ordonnance qui prévaut lors des offices et des messes quotidiens. De 1633 à la suppression de l'ordre, les jésuites anglais de Liège ne rédigent guère d'autre coutumier. Sans doute, les articles donnés par celui de 1633 ont-ils été complétés, modifiés, dans la pratique tout du moins. De même, bien que consacrant une rubrique aux obligations scolaires et une autre à l'emploi du temps, le coutumier ne mentionne pas de cours de musique. Faut-il pour autant en déduire que cette matière était omise au collège jésuite anglais de Liège ? En 1616, le décret 90 de la VIIe congrégation générale, enjoignant aux collèges de mettre par écrit les dispositions qui règlent leur vie quotidienne, voit le jour afin d'encadrer les coutumes particulières. La vocation du coutumier de 1633 n'est donc pas de reprendre en toute exhaustivité la vie du collège mais plutôt ses dispositions récurrentes.

Les registres de personnel de la province jésuite anglaise font apparaître que certains collèges recourent de manière régulière à un professeur de musique. Un musicien du nom d'Antoine Seloisse (1621-1687) tint ce poste au collège anglais de Saint-Omer³⁶. Il pourrait correspondre à l'organiste liégeois du même

³⁵ « *Cantantur tenebrae in hebdomada sancta et horae matutinae in nocte natalis D[omi]ni concentu musico* » ; cf. *idem*, f. iv.

³⁶ L'attachement du collège anglais de Saint-Omer à favoriser la musique est déjà souligné dans Alfred PONCELET, *Histoire de la compagnie de Jésus dans les anciens Pays-Bas. Établissement de la Compagnie de Jésus en Belgique et ses développements jusqu'à la fin du règne d'Albert et Isabelle*, Bruxelles, Maurice Lamertin, 1928, t. 2, p. 56-57 et 358. Sur le rectorat de Gilles Schondoch (1556-1617), qui initie au collège de Saint-Omer une pratique de musicale vocale et instrumentale qui s'intègre de manière durable à la vie de l'établissement, cf. Pierre GUILLOT, *Les jésuites et la musique*, *op. cit.*, p. 148 et Pierre DELATTRE et al. (dir.), *Les établissements jésuites en France durant quatre siècles. Répertoire topo-bibliographique publié à l'occasion du quatrième centenaire de la fondation de la Compagnie de Jésus (1540-1940)*, Enghien, Institut

nom, actif à la cathédrale Saint-Lambert de 1651 à 1657³⁷. Né à Tourcoing en province d'Artois et entré au collège anglais de Watten près de Saint-Omer en 1658, Sellose est vraisemblablement l'auteur d'un manuscrit comprenant des pièces pour orgue et pour clavecin³⁸. Il s'agit de l'unique œuvre pouvant lui être attribuée³⁹.

Des indices variés suggèrent que le manuscrit a une provenance jésuite. Une note, non datée, sur le premier folio fait état du fait qu'il fut offert par un certain « Monsieur Toussaint de la Pouille » à Mary Cicely Tichborne⁴⁰. Un jésuite du nom de Toussaint de la Pouille figure dans les archives de la province jésuite anglaise comme membre de la Compagnie du 1694 à 1710, date à laquelle il

supérieur de théologie, 1949, t. 4, col. 902. Cf. encore William MCCABE, « Music and Dance on a 17th-Century College Stage », *Musical Quarterly*, 24, 1938, p. 313-322.

³⁷ Cf. José QUITIN, « Orgues, organiers et organistes de l'église cathédrale Notre-Dame et Saint-Lambert, à Liège aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 80, 1967, p. 27 et 58. Les liens entre les membres du collège de Saint-Omer et Liège constituent peut-être une piste à exploiter. Un autre musicien et compositeur jésuite actif à Saint-Omer, du nom d'Anthony Poole (fl. 1670-1690), se trouve à Liège en 1672 et de 1679 jusqu'à sa mort, en 1692 ; cf. Andrew ASHBEE, « Poole, Anthony », *The New Grove Dictionary*, *op. cit.* [en ligne] (<http://www.oxfordmusiconline.com/www.sipr.ucl.ac.be:888/subscriber/article/grove/music/22102>), le 27 février 2010.

³⁸ Au second folio, le manuscrit comporte l'inscription suivante : « *Cuiou Tocata per il Cembalo del Padre Antonio Mason alias Selloss* ». Le nom « Antonio Mason » n'apparaît guère dans les catalogues *Personarum* des archives jésuites anglaises. Une liste de 1659 du collège anglais de Saint-Omer mentionne en revanche l'alias. Un certain « Antonius Sellossius » y figure comme professeur de musique ; cf. l'introduction à la récente édition critique du manuscrit *The Selloss Manuscript*, Peter LEECH (éd.), Launton, Editions HH, 2008 (coll. *Seventeenth Century Jesuit Keyboard Music*), p. v.

³⁹ La formation musicale de Sellose est à ce jour encore inconnue. Le musicien a toutefois pu étudier en Italie. C'est ce que portent à croire l'utilisation du doigté italien sur plusieurs pièces du manuscrit et l'inscription italienne au début du volume ; cf. *idem*, p. vi.

⁴⁰ Peter Leech précise que Toussaint de la Pouille (1673-1710) est né à Verquin, près de Béthune dans le Pas de Calais et qu'il fut membre de la province anglaise de la Compagnie de Jésus de 1694 à sa mort, en 1710 ; cf. aussi Geoffrey HOLT, *St. Omers and Bruges Colleges, 1593-1773. A Biographical Dictionary*, Londres, Catholic Record Society, 1979, p. 211. Les recherches de Leech n'ont pas permis de déterminer l'identité de Mary Cicely Tichborne. Celle-ci fait toutefois sans doute partie de la famille catholique anglaise des Tichborne, fixée dans le Hampshire ; cf. *The Selloss Manuscript*, Peter LEECH (éd.), éd. cit., p. v.

décède. Le don du manuscrit a donc eu lieu avant la mort de de la Pouille en 1710.

Ce volume incarne l'une des rares sources de musique pour clavier à l'époque de la Restauration. Son intérêt est d'autant plus précieux que de nombreuses zones d'ombre subsistent quant à la copie et à la circulation des manuscrits dans l'Angleterre de la seconde moitié du XVII^e siècle. Une importante proportion de la trentaine de pièces qu'il comporte se retrouve en outre dans une autre source importante de musique pour clavier de la fin du XVII^e siècle, le manuscrit Hogwood M 1471⁴¹. Une série de compositions ont peut-être vu le jour à des fins didactiques, qu'il faut sans doute rapprocher de la fonction qu'occupe Antoine Selosse au collège de Saint-Omer. Peter Leech a en effet mis en évidence l'usage récurrent de techniques de variation et sa familiarité manifeste avec ce type d'écriture⁴².

Si force est de déplorer le laconisme des sources conservées relatives à la vie musicale du collège jésuite anglais de Liège, il faut multiplier plus encore les coups de sonde pour tenter de se faire une idée de l'usage de la musique chez leurs collègues liégeois. On sait toutefois que certaines fêtes de l'année liturgique étaient particulièrement solennisées. C'est le cas en 1590, lors du jeudi saint. Ernest de Bavière aurait alors « prêté » quelques-uns de ses chantres et voulu assister en personne aux cérémonies avec sa cour et le magistrat de la cité dans l'oratoire richement décoré d'étoffes, de fleurs et de lumières pour l'occasion⁴³.

Des informations, souvent éparées, peuvent être glanées dans les chroniques ou dans les récits de voyages qui livrent, de temps à autre, quelques détails vivants sur la place que prennent les pères ou les écoliers lors des manifestations exceptionnelles marquant la vie de la cité. Mêlés aux acteurs du pouvoir, de la vie civile et religieuse, les jésuites n'entendent pas moins se singulariser dans l'hommage rendu et par là, marquer leur identité propre. Recourir à la musique, ou de manière plus générale, au son, participe de cet effort pour se signaler à l'attention des grands. Dans la littérature du temps, on relève ainsi des proces-

⁴¹ Cf. *Fitt for the Manicorde*, Christopher HOGWOOD (éd.), Launton, Editions HH, 2003 (coll. *Seventeenth Century Jesuit Keyboard Music*).

⁴² Sur ce point et sur le style d'Antoine Selosse, cf. *The Selosse Manuscript*, Peter LEECH (éd.), éd. cit., p. VI.

⁴³ Cf. Alfred PONCELET, *Histoire de la compagnie de Jésus dans les anciens Pays-Bas*, op. cit., t. 2, p. 363-364.

sions et autres solennités auxquelles les écoliers ou les pères prennent une part active. Deux extraits seront présentés ici, témoins parmi nombre d'autres exemples du même type, d'une part de l'intégration des jésuites aux festivités déployées dans la ville et d'autre part de leur volonté de se distinguer des acteurs aux côtés desquels ils prennent place.

En juillet 1646, la duchesse de Longueville, Anne-Geneviève de Bourbon (1619-1679), sœur aînée du grand Condé (1621-1686) et épouse d'Henri II d'Orléans, duc de Longueville (1595-1663) fait son entrée à Liège. Un numéro de la *Gazette de France* décrit les entrées de la duchesse lors de son voyage vers Munster⁴⁴. Le 13 juillet à Liège, elle :

fut reçue par le grand Archidiacre⁴⁵, qui l'estoit venuë rencontrer à 3 lieuës de là au nom du Chapitre et des Magistrats : au départ duquel parurent sur le bord de la rivière quatre escadrons de cavalerie faisant cinq cents chevaux, qui après leurs salves et caracols marchèrent l'épée nuë à la main à costé de ses bateaux ; ensuite abordez par quinze ou seize vaisseaux liégeois, portans chacun cinquante hommes vestus en Faunes, Satyres et autre manières grotesques, qui firent plus de bruit et de fue par leurs descharges que tous les précédents, encore redoublés par celui des habitans au nombre de plus de dix milles tous sous les armes, et par le tintamare des boëtes et du canon, tandis que la rivière estoit éclairée de dix-huit feux allumez sur les arches qui sont restées du pont rompu⁴⁶. Les Escolliers⁴⁷ de la ville y vinrent mesme crier leur *Vivat*, et le Chancelier⁴⁸ accompa-

⁴⁴ *Gazette de France*, le 10 août 1646, p. 687. Léon Halkin édite la partie du texte concernant les cérémonies à Liège. Les notes n° 45-49 ci-dessous sont issues des annotations critiques de l'auteur. Cf. « Le séjour à Liège de Madame de Longueville », *La vie wallonne*, 24, 1950, p. 30-31.

⁴⁵ Il s'agit de Jean d'Elderen, archidiacre de Liège et prévôt de la cathédrale Saint-Lambert.

⁴⁶ Le pont des arches, effondré lors de l'inondation du 15 janvier 1643, est reconstruit en 1648 seulement.

⁴⁷ Ces écoliers sont très probablement les élèves du collège jésuite.

⁴⁸ Il s'agit de Paul-Jean, baron de Groesbeeck, nommé chancelier le 17 mai 1646.

gné des principaux Magistrats, l'estant aller haranguer et recevoir au bord de l'eau, ils la firent conduire avec 12 carrosses qui les suivoient, jusques dans le Palais du Prince⁴⁹, où elle fut receüe par quatre des plus grandes Dames du país et traitée fort splendidement à souper, durant lequel il y eu bonne musique. Le 13, elle fut ouïr à S. Lambert la messe solennelle que le Chapitre fit célébrer pontificalement à son sujet, puis lui fit voir les reliques de ce Saint et les précieux ornemens de cette fameuse Eglise. [...]°

Pour l'occasion, une véritable mise en scène prend place sur le fleuve et aux abords de celui-ci. La Meuse devient ainsi un lieu de démonstrations d'honneurs et d'exposition de l'image que la ville entend donner d'elle-même. Une représentation de combat naval se mêle au son des boîtes, des tambours, des décharges et des canons. Les élèves jésuites se trouvent sur le pont des arches, venus participer au vacarme qu'on imagine assourdissant et crier leur Vivat. Ils se mêlent aux autres représentants de la cité dans une même acclamation de bienvenue et d'hommage à concéder à la duchesse.

La musique ou plus exactement, le son que chaque groupe produit, est étroitement associé à la fonction qu'il occupe dans l'espace urbain : au bord de la rivière, les escadrons de cavaleries produisent leur salve d'artillerie, les écoliers crient du haut du pont, au palais, une « bonne musique » est entendue, dans la cathédrale, une messe solennelle... Ceci invite à réfléchir sur la différenciation des espaces, caractérisés par une musique, des sons qui leur sont propres. Le caractère « bruiteux » de l'accueil contraste avec celui, plus solennel, des cérémonies données au palais et plus encore, à la cathédrale le lendemain. D'un côté, la cathédrale et le palais, lieux de puissance et de solennité investis par les élites de la cité et de l'autre, le fleuve et la rue, lieux insérés dans la vie quotidienne et populaire. Ainsi, à chaque communauté correspond un espace qui lui est associé pour la durée de la manifestation. Plus encore, à chaque type de production sonore correspond un groupe, une communauté.

⁴⁹ Le prince est alors absent de Liège.

⁵⁰ *Gazette de France*, 10 août 1646, p. 687.

Outre les rites publics auxquels les jésuites prennent part au même titre que les différents acteurs civils et ecclésiastiques de la cité, il en est d'autres qui leur sont propres. En 1649, une statue de Notre-Dame de Grâce, placée initialement au milieu de l'église jésuite⁵¹, est déplacée à la chapelle dite du paradis, nouvellement construite⁵². Les détails de cette translation sont rapportés par le prédicateur Alard le Roy. La procession a lieu le 23 mars 1649 ; elle est constituée des élèves du collège déguisés en soldats qui déambulent au son du tambour⁵³ :

Les escoliers estans revestus en soldats et en Chefs de guerre, marcherent enseignes desployées et le tambour batant, et allerent iusques hors de la porte de la Ville en procession, avec la Statue de la Mere de Dieu. A la sortie de la Ville, ils trouverent huict grands bateaux, trois servans d'avant-garde et trois d'arriere-garde enrichis de divers ornemens, principalement deux liez ensemble, qui tenans le milieu de-buoient servir de theatre à porter la Statue de Nostre Dame [...]. Ces deux navires estoient remplis de pe-

⁵¹ Pour une description de cette statue, cf. Alard LE ROY, *Nostre Dame de Grace, Nostre Dame de Bon Voyage, guide fidèle des voyageurs, Nostre Dame de Bon Retour, en quatre cas bien importants, honorée aux faux-bourgs d'Avroy lez Liège*, Liège, 1651, p. 3.

⁵² Ce petit sanctuaire voit le jour suite à une initiative du verrier liégeois Henri Bonhomme. Son administration est confiée aux jésuites wallons. Ferdinand de Bavière approuve le projet le 9 septembre 1647. Il autorise qu'y soient célébrées des messes, que s'y donne l'enseignement des Pères, qu'y soit chantés des litanies ou des motets etc. Le document, daté de Bonn le 9 septembre 1647, est reproduit dans Théodore GOBERT, *Liège à travers les âges. Les rues de Liège*, édition revue et augmentée par Marie-Georges NICOLAS, Ann CHEVALIER et Françoise CRAHAY, Bruxelles, Culture et civilisation, 1976, vol. 4, p. 101-102. Cf. aussi P. DELREE, « La chapelle du paradis et le pèlerinage à Notre-Dame de Grâce », *Le Vieux-Liège*, 81, 1949, p. 338-340 et Juliette NOËL, *De 1649 à aujourd'hui, de la chapelle du Paradis à l'église Sainte-Marie-des-Anges : le culte à Notre-Dame de Grâce de Fragnée*, Liège, 1999.

⁵³ Les élèves jésuites étaient très souvent revêtus d'attributs soldatesques, caractéristiques de la conception triomphale du catholicisme de la Compagnie. À ce sujet, cf. entre autres François CADILHON, « Les processions jésuites en France aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans Marc AGOSTINO, François CADILHON et Philippe LOUPES (dir.), *Fastes et cérémonies. L'expression de la vie religieuse, XVI^e-XX^e siècles*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2003 (coll. *Identités religieuses*), p. 189-201.

tits Escoliers revestus en Anges et de Musiciens, d'instrumens de musique et de trompettes [...] Cependant les cloches donnoient dans diverses Eglises la musique melodieuse retentissoit sur l'eau avec les instrumens musicaux, et le fanfare des trompetes ; le long de la Meuse estoit rempli de feux de resiouissance, ce triomphe dura iusques à ce qu'on arriva à l'opposite de la Chapelle, dans laquelle fut placée la belle Image de la Mere de Dieu, pendant que les concerts des voix musicales et les instrumens harmonieux remplissoient la place et que l'on entonna le *Te Deum laudamus* en action de graces [...]⁵⁴

L'auteur fait usage d'un vocabulaire éloquent. Les « soldats », « Chefs de guerre », « enseignes déployées » mènent le cortège qui s'embarque – chose exceptionnelle – à bord de huit bateaux avec « avant » et « arrière-garde ». À bord de ce dispositif, prennent place les musiciens et les écoliers habillés en anges. C'est donc au sein d'une mise en scène marquante, presque guerrière, à laquelle collaborent les musiciens, que prend place la statue de la Vierge, ce type de décor n'ayant toutefois rien d'inhabituel chez les jésuites⁵⁵. Cet appareil permet d'identifier la communauté en tant que telle. Sur les bords du fleuve et à l'intérieur de la ville, les feux de joie et les cloches soulignent l'importance de l'évènement et le communique à l'ensemble de la cité. L'hymne traditionnel du *Te Deum* clôt de manière solennelle la manifestation.

3. LES SOURCES MUSICALES

Si les mentions de cérémonies recourant aux instruments et aux chants sont nombreuses, plus rares sont les sources musicales conservées. L'œuvre de cer-

⁵⁴ Cf. Alard LE ROY, *Nostre Dame de Grace*, *op. cit.*, p. 8-10.

⁵⁵ Pour une série d'exemples et d'analyses de dramaturgies processionnelles avec la statue de la Vierge à travers les villes des Pays-Bas ainsi que sur la collaboration des jésuites à la diffusion de l'image de la *Maria Vitrix*, cf. Annick DELFOSSE, *La « Protectrice du Païs-Bas »*. *Stratégies politiques et figures de la Vierge dans les Pays-Bas espagnols*, Turnhout, Brepols, 2009.

tains compositeurs porte néanmoins les traces d'une activité en relation avec la Compagnie ou, tout du moins, avec la vie et les activités de celle-ci.

Pour les saisir, il faut tourner son regard vers les églises, la cathédrale et les collégiales en particulier. À l'époque qui nous occupe ici, rares sont les compositeurs dont la carrière se vit en dehors de ces institutions religieuses : ils déploient donc leur activité au service de l'Église catholique ou sont contraints de s'expatrier. La cathédrale et les collégiales offrent aux musiciens, entrés parfois dès leur plus jeune âge à la maîtrise, des possibilités de carrière jusqu'à la fin de leurs jours. Les chantres sont d'ailleurs conscients de leur dépendance à l'égard de l'institution qui les emploie.

Il convient de souligner la forte présence de la cathédrale, ancrée au centre des édifices de prestige temporel et spirituel de la ville, dont l'activité est prédominante dans le paysage liégeois. Que la cathédrale ne soit pas l'unique détentrice d'un groupe de musiciens, la seule pourvoyeuse de cérémonies et de sons à Liège est évident. Mais il est incontestable qu'elle domine la vie musicale, qu'elle donne le ton aux solennités et qu'elle centralise les événements majeurs et festifs de la ville. Elle attire en son sein les meilleurs musiciens et tant sa structure hiérarchique que son fonctionnement interne font office de modèle pour les autres établissements religieux de la ville.

À Liège, parmi les initiatives personnelles pour hâter la fondation du collège et du séminaire jésuite, il faut en épingle certaines qui profitent directement aux enfants de chœur des maîtrises, lieux de formation privilégiée. Ainsi, lorsque le chanoine espagnol Diego de Tolède teste en faveur des jésuites fixés à Liège, c'est pour permettre aux *duodeni* de la cathédrale de poursuivre leur formation chez les pères⁵⁶. D'autres initiatives de ce type voient le jour. Citons la fondation par Charles de Coelhem dit d'Oyembrugge de Duras († 1579) d'un pensionnat à destination des jeunes nobles peu fortunés fréquentant les cours

⁵⁶ Liège, AEL, CSL, Grande Compterie, reg. 457 : « Registre des biens legatés par feu messire Jacques de Tolleto chapelain en son temps de la cathedrale eglise de S[ain]t Lambert en la cité de Liège pour la fondation de deux bourses dediees au proffit de deux enfans studieux ayant esté coralz de ladicte eglise lesquelz le recepveur est presentement Adrian Oems bourgeois de ladicte Cite, comenant en lan 1577 ». Ce registre donne la liste des bénéficiaires de la bourse à partir de 1640.

d'humanité chez les jésuites⁵⁷. Tout au long du siècle, des enfants de chœur se voient attribuer des bourses pour financer leur éducation chez les pères de la Compagnie⁵⁸. L'éducation des *duodeni* est une préoccupation constante du chapitre de Saint-Lambert. Les choraux reçoivent un enseignement musical, religieux et littéraire⁵⁹. Nombreux sont les décrets capitulaires qui témoignent du souci de l'amélioration de la formation octroyée aux enfants⁶⁰.

Des fondations du même type sont créées à l'instigation de chanoines des collégiales liégeoises : un dénommé Jean Houbart établit le 28 octobre 1563, pour les choraux de la collégiale de Saint-Denis, des bourses leur permettant d'entreprendre des études de philosophie, de théologie, de droit ou de médecine. Le prince Ernest de Bavière lui-même en fonde une série, destinée aux meilleurs élèves du séminaire de Liège fréquentant le collège liégeois à Louvain en théologie⁶¹. À partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, de plus en plus de choraux poursuivent leurs études chez les jésuites⁶². Le modèle de Saint-Lambert, dont l'objectif est de rehausser le niveau de son personnel, est ici très visible.

De tels financements ne sont certes pas propres à cette période. De tout temps, l'Église catholique s'est préoccupée de l'éducation et de l'édification de la jeunesse. Les fondations s'intensifient toutefois durant les XVI^e et

⁵⁷ Cf. entre autres AEL, CSL, Conclusions capitulaires, reg. 22, p. 106, le 21 septembre 1621 : le chapitre de Saint-Lambert tient à ce que les bourses soient accordées selon les volontés exprimées par Duras. Aussi, il intime au maître de chant de se procurer une copie de son testament afin de présenter au chapitre des candidats boursiers conformes aux prescriptions du document.

⁵⁸ Sur l'établissement des bourses d'étude dans le diocèse de Liège entre 1449 et 1793 ; cf. la synthèse opérée dans Joseph DARIS, *Notices historiques sur les églises du diocèse de Liège*, Liège, Impr. Demarteau, 1876, t. 7, p. 205-237.

⁵⁹ Alice DUBOIS, *Le chapitre cathédral de Saint-Lambert*, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 1949, p. 188.

⁶⁰ Cf. par exemple AEL, CSL, Conclusions capitulaires, reg. 30, p. 290, le 12 novembre 1632 : le *cantor* expose les principes de la réforme relative aux chantres et aux enfants instrumentistes en vue de faire disparaître les abus et d'instaurer un bon régime.

⁶¹ Joseph DARIS, *Notices historiques sur les églises du diocèse de Liège*, *op. cit.*, t. 7, p. 202-237.

⁶² Cf. José QUITIN, « Bref aperçu de la maîtrise de la collégiale Saint-Jean l'évangéliste, à Liège, jusqu'en 1797 », dans Catalogue de l'exposition *Millénaire de la collégiale Saint-Jean de Liège* (Liège, 17 septembre-29 octobre 1982), préface d'Albert JEGHERS, Liège, Solédi, 1982, p. 263.

XVII^e siècles, dans le diocèse de Liège comme ailleurs, en rapport avec la réforme du clergé, la fondation du collège et du séminaire jésuites et un souci toujours plus grand de l'instruction des clercs⁶³.

Les chantres, tout comme les autres musiciens, sont soit des bénéficiaires soit des laïcs qui perçoivent un salaire pour leur prestation musicale. À la cathédrale, les bénéficiaires reçoivent en priorité un canonicat de Saint-Materne, de la Petite-Table ou un des douze autels qui leur sont réservés. Ils sont donc dotés d'une certaine instruction religieuse. Celle-ci fait l'objet d'une exigence de plus en plus marquée au cours du temps et conduira, dès 1690, à l'obligation pour les chantres d'avoir terminé leurs études chez les jésuites⁶⁴. Les liens entre la Compagnie et les églises de la ville, qui dès le début s'étaient matérialisés par un soutien visant à encourager la fondation du collège, ne s'amenuisent donc guère au fil du temps, que du contraire. Désormais, ils s'institutionnalisent.

3.1. GILLES HAYNES – LE RECOURS A LA CAUTION MORALE

Parmi les bénéficiaires de la bourse de Tolède, figure Gilles Hayne (ca. 1590-1650). Formé à la cathédrale Saint-Lambert⁶⁵, il poursuit donc ses études chez les jésuites à l'âge de la mue. Gilles Hayne se rend peut-être à Rome⁶⁶. Il reste

⁶³ Les jeunes filles ne sont pas laissées pour compte. En effet, les ordres religieux féminins qui fleurissent avec une étonnante rapidité à Liège sous le règne de Ferdinand de Bavière constituent, eux aussi, des espaces où on peut recevoir une instruction digne de ce nom. Nombreux sont les ordres qui disposent de pensionnats et d'écoles dans leur couvent pour les accueillir : les chanoinesses du Saint-Sépulcre, dite sépulchrines, dans leur couvent de Sainte-Agathe à Liège (1632), les ursulines (1614) et plus tard les récollectines (1653), les conceptionnistes (1652) etc. ; cf. Joseph DARIS, *Notices historiques sur les églises du diocèse de Liège*, op. cit., t. 7, p. 194-196.

⁶⁴ AEL, CSL, Conclusions capitulaires, reg. 59, f. 124, le 5 avril 1690. Cf. aussi Alice DUBOIS, *Le chapitre de la cathédrale Saint-Lambert*, op. cit., p. 189.

⁶⁵ AEL, CSL, Compterie du Grenier, reg. 96 (1604-1606) et 97 (1607-1608).

⁶⁶ Cette hypothèse est formulée par René Vannes et reprise à sa suite par José Quitin sur base d'une signature apposée par le musicien en 1613 sur l'*Album amicorum* du chanoine Thomas Massin (coll. privée) : « In memoria del mobile et virtuos. mo Sig. Thomas Massin, amico svocar. nes. A di 22 maggio 1613, in Roma. Egidius Haine. » ; cf. René VANNES et André SOURIS *Dictionnaire des musiciens (compositeurs)*, préface de CHARLES VAN DEN

au maximum cinq années dans l'*Urbs* et revient à Liège au plus tard le 27 juillet 1618, date à laquelle il réclame une part des émoluments auxquels donne droit sa bourse⁶⁷. Ce pourrait être la même année, lors de laquelle Ferdinand de Bavière tient un synode à Liège, que Gilles Hayne est nommé maître de chapelle du prince-évêque. Dès l'année suivante, il apparaît sur les listes de paiement de la cour de Bonn, où réside de préférence le prince⁶⁸. De 1640 à 1646, les pages titres de ses *Moteta sacra*, *Motetti overo madrigali* et *Motetti sacri* le décrivent toujours comme son maître de musique⁶⁹. À ce titre, il accompagne quelquefois le prince lors de ses déplacements à Bonn, à Brühl ou ailleurs.

Hayne ne se contente pas de ses fonctions auprès du prince-évêque. En 1627, il est nommé chanoine et en mars 1630, Grand chantre de l'église collégiale Saint-Jean l'Évangéliste⁷⁰. Vers le mois de juillet 1631, il rencontre dans des circonstances inconnues le beau-frère de Ferdinand, Wolfgang Wilhelm, duc de Neubourg et comte palatin du Rhin⁷¹, qui le nomme sept ans plus tard superintendant de sa musique. Hayne doit fournir des compositions et recruter

BORREN, Bruxelles, Larcier, 1947, p. 195-196 et José QUITIN, « Sept motets inédits de Gilles Hayne, musicien liégeois (1590-1650) », *Revue belge de musicologie*, 4, 1950, p. 185.

⁶⁷ AEL, CSL, Conclusions capitulaires, reg. 19, p. 148, le 27 juillet 1618.

⁶⁸ Düsseldorf, Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv (ci-après : HStAD), Kurköln IV, Hofkammer, Rechnungen, Landrentmeisterei reg. 2721 (1628-1629), f. 24v ; reg. 2722 (1634), f. 60v et reg. 2723 (1635), f. 52v.

⁶⁹ *Moteta sacra duarum, trium, quatuor cum vocum, tum instrumentorum cum basso continuo [...] liber Primus*, Anvers, les héritiers de Pierre Phalèse, 1640 (RISM H4921) ; *Motetti overo Madrigali a cinque voci*, Anvers, les héritiers de Pierre Phalèse, 1643 (RISM H4923) et *Motetti sacri a tre, quattro e cinque*, Anvers, Magdalène Phalèse, 1646 (RISM H4924).

⁷⁰ Cf. Louis LAHAYE, *Inventaire analytique des chartes de la collégiale Saint-Jean l'Évangéliste à Liège*, Bruxelles, Maurice Lamertin, 1921, t. I, p. II, XLVIII et 280.

⁷¹ Un inventaire de bijoux de Wolfgang Wilhelm mentionne un « *Herzing* » offert à Gilles Hayne au château de Linn, en remerciement d'une œuvre que le compositeur lui a dédié ; cf. José QUITIN, « Gilles Hayne (1590-1650) », notes préparatoires de l'article « Gilles Hayne 1590-1650 », publié dans *Beiträge zur Musik im Rheim-Maas-Raum*, Cologne, Arno Volk (coll. *Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte*, 19), 1957, p. 17-22 – Conservatoire royal de musique de Liège, Papiers Quitin, boîte 68. L'article dans *Beiträge zur Musik im Rheim-Maas-Raum* fait mention du cadeau de Wolfgang Wilhelm, sans pour autant mentionner la source, p. 18.

d'habiles chanteurs pour Wolfgang Wilhelm, amateur éclairé qui entretenait plusieurs musiciens italiens⁷².

Une messe de Requiem exécutée avec faste à Saint-Lambert en 1643 est la seule occasion de retrouver Hayne à la cathédrale, où il n'occupe aucune fonction depuis qu'il y a été enfant de chœur⁷³. Elle fut donnée à l'occasion de la translation du corps de Marie de Médicis par les émissaires du royaume de France. Sur le chemin menant de Cologne à Paris, le cortège fait étape à Liège. Si les autorités liégeoises désignent Hayne pour produire la musique de la cérémonie en l'honneur de la Reine-Mère, ils le font précisément parce que le compositeur est averti des questions combien épineuses de liturgie. Hayne possède en outre une vaste culture musicale. Il teste le 23 mai 1650 et meurt cinq jours plus tard. Son testament témoigne de sa culture : nombreux sont les ouvrages en latin, italien et espagnol⁷⁴.

Hayne semble avoir été proche de la Compagnie de Jésus, ainsi qu'il le sous-entend dans la dédicace de ses *Motetti overo madrigali*. Sur la page titre du recueil Gilles Hayne affirme avoir travaillé avec un père de la Compagnie pour transformer le texte de ces madrigaux en motets :

⁷² HStAD, Jülich-Berg II, 2125, p. 5. Le document de nomination de Gilles Hayne au poste de superintendant est reproduit dans Heinrich RIEMENSCHNEIDER, *Theatergeschichte der Stadt Düsseldorf*, Düsseldorf, Goethe-Buchhandl. Teubig, 1987, t. 1, p. 57. La nature de ses fonctions bénéficie de l'éclairage de la correspondance qu'il échange avec Wolfgang-Wilhelm en italien, en français et en allemand ; cf. HStAD, Jülich-Berg II, 4074 : *Bestallungen, u.a. Aegidius Henricus zum Musikintendanten 1638 beziehungsweise Briefwechsel des Kurfürsten Wolfgang Wilhelm mit dem Superintendenten der Kapelle Egidio Hennio 1634-1650*. Cette correspondance est connue depuis la fin du XIX^e siècle grâce à l'étude de Willibald NAGEL, « Gilles Heine: biographisches Aktenmaterial », *Monatshefte für Musikgeschichte*, 18, 1896, p. 89-96 et p. 105-116. Elle a récemment fait l'objet d'une édition complète, détaillant notamment le rôle de Gilles Hayne à la cour du duc de Neubourg ; cf. Aurelio BIANCO, Émilie CORSWAREM et Philippe VENDRIX, « Gilles Hayne, Biagio Marini et le duc de Neubourg », *Studi musicali*, 36/2, 2007, p. 363-441.

⁷³ Bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Liège, ms. 30/122 (inv. 43525). Sur cette messe, cf. Émilie CORSWAREM, *Requiem pour Marie de Médicis. Gilles Hayne (1590-1650)*, Mémoire de licence inédit en musicologie, Université de Liège, 2003. Une édition de cette messe est à paraître chez Brepols.

⁷⁴ AEL, Collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste, Testaments, reg. 20, f. 118v-119, le 23 mai 1650.

Motetti / overo madrigali a cinque voci, / di Egidio Hennio / Canonico e Cantore / di S. Giovanni Evangelista / in Liegi, e Maestro di Capella del / Ser[enissi]mo Signor Duca Ferdinando di / Baviera, elettor di Colonia, / vescovo, e prencipe di Liegi, &c./ Fatti spirituali da un / divoto Padre della Compagnia di Giesu⁷⁵, / e dedicati / alla Gioventu Liegese amatrice della Musica. / Opera seconda. / Tenore. / In Anversa, / Presso i heredi di Pietro Phalesio, al Re David. / M. DC. XLIII.

Dans la préface de l'édition, le compositeur évoque une série de madrigaux, des œuvres de jeunesse composées en 1615, dont il aurait transformé le texte pour en faire des motets, plus conformes à son « état ecclésiastique présent » :

Questi musici Concerti mi sono usciti dalla penna da più di vent'otto anni in quà, e però tutti giovanili, e profani. L'essere eglino parti della mia gioventù me gli haveva fatto abbandonare alle tenebre d'un perpetuo silenzio ; quando gli amici miei con amichevole violenza, e con importunità cortese m'hanno fatto fin scrupulo di perdere così le fatiche della mia più fesca età, ed hanno voluto, ch'io le pubblici per le stampe non più profane : mà proporzionate alla mia presente vocazione Ecclesiastica⁷⁶.

Ces pièces musicales sont nées de ma plume, il y a plus de vingt-huit ans, et sont pourtant toutes juvéniles et profanes. Appartenant à ma jeunesse, je les avais abandonnées dans les ténèbres d'un silence éternel, quand mes amis, avec une violence amicale et une importunité courtoise ont finalement suscité en moi le scrupule de perdre ainsi les efforts de mes premières années, et ont voulu que je les publie dans

⁷⁵ Nous soulignons.

⁷⁶ Extrait de la dédicace des *Motetti overo Madrigali a cinque voci* (cf. note 69), livret de basse continue (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, VM 131 RES).

une édition qui ne fût plus profane, mais correspondant à mon état ecclésiastique présent⁷⁷.

Le souhait du compositeur est qu'ils soient utiles à la jeunesse liégeoise, dédicataire du recueil. Si l'on s'en tient aux dires de Hayne, ces dix-huit madrigaux/motets à cinq voix et basse continue et celui à six voix seraient donc des contrafacta. Le titre du recueil hésite entre les genres. Alors que la page de titre affiche « *Motetti ovvero madrigali* », la partie de basse mentionne seulement « *Madrigali* » et celle de quintus, « *Madrigali spirituali* ». Pour donner à son propos plus de crédit, il précise en titre de chaque motet celui de l'hypothétique madrigal correspondant. Enfin, Gilles Hayne ajoute à ces « erreurs de jeunesse » un nouveau motet à six voix, en l'honneur de sainte Céline.

L'étude menée par Aurore Louis en vue de percer la relation entre les motets et les éventuels madrigaux a permis d'identifier quatre poèmes : « *O misera Dorinda* », extrait du *Pastor fido* de Guarini ; « *Pietosa bocca che solevi in vita* », épisode de la *Gerusalemme Liberata* du Tasse ; « *Ite, rime dolenti, al duro sasso* », puisé dans le *Canzoniere* de Pétrarque et « *Tornate o cari bacci* », qui compte parmi les *Madrigale da gli amori* de Marino⁷⁸. Nous avons pu opérer d'autres identifications grâce à la base de données « RePIM »⁷⁹. Cinq pièces attirent particulièrement l'attention : leur texte a été mis en musique par d'autres compositeurs tels que Sigismond d'India, Biagio Marini, Girolamo Ferrari, Giovanni Priuli, Salomone Rossi etc. après 1615. Hayne serait-il le premier à avoir composé des madrigaux sur les textes « *Occhi della mia vita* », « *Questi languidi fiori* », « *Fiori stelle d'Aprile* »,

⁷⁷ Traduction de Christophe Georis.

⁷⁸ Cf. Aurore LOUIS, *Motetti ovvero madrigali a cinque voci* – Gilles Hayne », Mémoire de licence inédit en musicologie, Université de Liège, 2003 et Aurore LOUIS et Philippe VENDRIX, « Echos lointains d'Italie dans la musique à Liège : les "Motetti ovvero Madrigali a cinque voci" (1643) de Gilles Hayne », dans Nicole DACOS et Cécile DULIERE (dir.), *Italia Belgica. La Fondation nationale princesse Marie-José et les relations artistiques entre la Belgique et l'Italie. 1930-2005 : 75^e anniversaire*, Bruxelles-Rome, Institut historique belge de Rome, 2005, p. 189-212.

⁷⁹ *Repertorio della Poesia Italiana in Musica, 1500-1700*. Università di Bologna, Dipartimento di musica e spettacolo – Angelo POMPILIO (dir.) [en ligne], (<http://repim.muspe.unibo.it>). Cf. le tableau 1 en annexe de ce chapitre.

« *Abi filli amata, e bella* » et « *Ferma il piè, non fuggir Filli mia cara* » ? S'il est peu probable que son recueil de madrigaux (non publié) ait pu tomber sous l'œil des compositeurs mentionnés ci-dessous, il est en revanche possible que Gilles Hayne ait mis à profit son séjour en Italie pour avoir accès à la littérature italienne. La date qu'il donne pour la composition de ces pièces coïncide avec celle de son possible voyage romain. Mais il convient de s'étonner que le choix du compositeur se soit arrêté sur des textes peu connus. Peu de compositeurs mettront « *Questi languidi fiori* » en musique, même ultérieurement. Serait-ce donc le fruit du hasard si le regard du compositeur liégeois, dont la connaissance de la littérature italienne ne devait guère être pointue en 1615, s'est porté sur les mêmes textes que ses homologues italiens ? Hayne a très bien pu puiser ses textes dans leurs compositions ultérieures. Dans ce cas, c'est la datation des madrigaux qui est à revoir ! Le « vingt-huit ans » de la préface relèverait alors de la formulation rhétorique...

L'allusion de Gilles Hayne à une collaboration avec un membre de la Compagnie procède peut-être d'une simple volonté de donner une caution morale au recueil. Ceci ne peut être établi avec certitude. Rien n'interdit de penser qu'en effet, il a recouru à l'aide d'un père jésuite pour la conception des textes de ses motets/madrigaux.

Hayne n'incarne pas le seul compositeur dont une part de l'œuvre donne à penser que des connexions plus ou moins étroites ont pu être entretenues entre des membres de la Compagnie et des compositeurs actifs au sein des collégiales de la ville. Le cas d'Andreas d'Ath, développé ci-après, est plus éloquent encore.

3.2. ANDREAS D'ATH – UN ACTEUR DES FESTIVITES DE 1622 ?

En 1622 et en 1626, le compositeur Andreas d'Ath (*fl.* 1622-30) dédie ses deux livres de *Profusiones musicae* aux pères fondateurs de la Compagnie⁸⁰. La première activité connue du musicien se situe à la collégiale Saint-Paul de Liège. Sur la

⁸⁰ *Profusiones musicae binis, ternis, quaternis, quinis vocibus comprehensae, et ad organum bassi continui interventu accommodatae*, Douai, Jean Bogard, 1622 (RISM A2654) et *Tomus secundus. Profusionum musicarum ter. quat. quin. sen. vocib. cum basso continuo ad organum, vel chelym, vel aliud istius modi instrumentum*, Douai, Jean Bogard, 1626 (RISM A2655).

page titre de ses *Prolusiones musicae* de 1622, il s'y présente comme chapelain et organiste de l'église : « *servio in insigni et collegiata divi Pauli aede apud eburones sacellano et organista* ». Le 17 octobre 1623, Andreas d'Ath prête serment comme bénéficiaire de l'autel de Sainte-Marie, Saint-Jean-Baptiste et Saint-Denis à la cathédrale Saint-Lambert de Liège, où il demeure pour quelques années⁸¹. C'est ce que confirme la page titre du second tome des *Prolusionum musicarum* de 1626. Le compositeur se dit alors chapelain à la cathédrale : « *servio in celeberrima aede D[omini] Lamberti Leod[icensis] sacellano* ». Il apparaît d'ailleurs à plusieurs reprises dans les archives de Saint-Lambert. Le 4 août 1628, il sollicite une toge et le 20 avril 1630, il reçoit un paiement de douze patacons⁸². On perd ensuite la trace d'Andreas d'Ath, dont le bénéfice passe à un autre officier de Saint-Lambert avant 1639.

Le premier volume de *Prolusiones musicae* est dédié à saint Ignace de Loyola l'année de sa canonisation. En ouverture du volume et précédant la dédicace, un court poème, anonyme, célèbre le compositeur : « *Ad auctorem. Musa Legia* ». C'est cependant le texte dédicatoire du volume qui révèle qu'Andreas d'Ath a été élève des jésuites :

*Proprium et singulare est, amoris in me a filiis tuis exhibiti,
ad hanc die[m] iam inde a puero, animus mihi conscius et
testis. Quare cum amore solo rependi possit amor, (si ta-
me[n] potest) et nisi te Patre[m] simul ame[n], filios reda-
mare non possum : amoris monumentum aliquod hoc munus
esto : non quo me solutum prorsus et libertum putem, at ve-
rius antiquum illud repetam : Solui quod debui, et adhuc de-
beo quod solui ea fere lex amoris est⁸³.*

⁸¹ Liège, Archives de l'Évêché, Cathédrale Saint-Lambert, Membrum Mobilis, B VII 33, f. 11, le 17 octobre 1623.

⁸² AEL, CSL, Conclusions capitulaires, reg. 27, f. 61, le 4 août 1628 et Liège, Archives de l'Évêché, Cathédrale Saint-Lambert, Membrum Mobilis, B VII 33, le 20 avril 1630.

⁸³ Extrait de la dédicace du livre de *Prolusiones musicae* de 1622 (RISM A2654), cf. note 80. La transcription a été réalisée au départ de l'édition originale dont les dédicaces des parties conservées ne présentent pas de différences (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève (VM 99 Rés.), partie de ténor 1). L'orthographe et la ponctuation de la source ont été respectées, le « & » est transformé en « e » et le « u » en « v » lorsqu'il s'inscrit entre deux voyelles. Les abréviations sont résolues entre crochets.

Ce qui m'est propre et particulier, c'est ceci : mon esprit est conscient et témoin de l'amour que tes fils me portent depuis mon enfance jusqu'aujourd'hui. C'est pourquoi, comme seul l'amour peut contrebalancer l'amour (si toutefois c'est possible), si je ne t'aime pas comme un père, alors je ne peux aimer en retour tes fils. Que ce témoignage d'amour soit un cadeau non pas pour que je considère que je me suis acquitté et que je suis libre mais, pour répéter ce vieil adage si vrai : « Je me suis acquitté de ce que je devais et je dois encore ce dont je me suis acquitté ». Cette règle est généralement observée en amour⁸⁴.

Une proportion importante des pièces du premier recueil de *Prolusiones* est dédiée à la Vierge, à Ignace de Loyola et à François-Xavier. Saint Philippe de Néri, canonisé la même année que les deux précédents, est également le dédicataire d'un motet, de même qu'une série d'autres personnages, particulièrement vénérés à Liège : saint Lambert, saint Martin, saint Pierre, saint Paul et la protectrice des musiciens, sainte Cécile. Quelques pièces célèbrent les fêtes majeures de l'année liturgiques : Noël, Pâques, la dédicace de la collégiale Saint-Paul où est actif Andreas d'Ath etc. Pour la fête du saint Sacrement, incontestablement l'une des plus importantes à Liège⁸⁵, le compositeur livre deux motets⁸⁶.

⁸⁴ Traduction par nos soins. Merci à Grégory Dolcimascolo pour son aide à la traduction de certains passages.

⁸⁵ Sur l'institution de la fête du *Corpus Christi* à Liège, cf. Jean BERTHOLET, *Histoire de l'institution de la Fête-Dieu avec la vie des bienheureuses Julienne et Eve, toutes deux originaires de Liège*, s.d. ; Barthélemy FISEN, *S. Julienne ou l'institution de la fête du très saint et auguste sacrement laquelle lui fut premièrement révélée. Composée en latin & depuis revue & corrigée*, trad. François LAHIER, Liège, Henry Tournay, 1645. Cf. surtout la *Vita Beatae Julianae*, biographie rédigée très peu de temps après la mort de Julienne, entre 1261 et 1264, publiée dans *Acta Sanctorum, Aprilis*, Anvers, 1675, t. I, p. 437-477 et commentée dans Jean COTTIAUX et Jean-Pierre DELVILLE, « Eve, Julienne et la Fête-Dieu à Saint-Martin », dans Marylène LAFFINEUR-CRÉPIN (dir.), *Saint-Martin. Mémoire de Liège*, Liège, Perron, 1990, p. 31-54. Sur la composition de l'office liégeois primitif du *Corpus Christi*, cf. Léon Marie Joseph DELAISSE, « À la recherche des origines de l'office du "Corpus Christi" dans les manuscrits liturgiques », *Scriptorium*, 3, 1950, p. 220-239 ; Pierre-Marie GY, « L'office du "Corpus Christi" et saint Thomas d'Aquin : état d'une recherche », *Revue des sciences po-*

En annexe de son recueil, figurent quatre motets, destinés à être chantés lors des solennités déployées à Liège à l'occasion des fêtes données pour la canonisation de saint Ignace de Loyola et de saint François Xavier : « *Gloriosi confessores Domini, Ignatius et Xavierius* », pour un duo de ténor, « *Isti sunt quasi duo Cherubim de lignis olivarum Ignatius et Xavierius* », à quatre voix (cantus, altus, ténor et baryton), « *Iste est Xavierius* », à quatre voix également (cantus 1 et 2, altus et ténor) et « *Domine Dominus noster* » pour cinq voix (cantus 1 et 2, altus, ténor et baryton). Il s'agit de l'unique témoignage de musique liégeoise conservée pour cette occasion. Le recueil de 1622 est malheureusement incomplet. Seules les voix de cantus 2, d'altus, de ténor et de basse continue sont conservées⁸⁷.

On sait qu'à Liège, d'importantes festivités sont données en 1622 pour célébrer la double canonisation. Au mois d'août, les cloches des principales églises retentissent et les canons grondent. Devant les portes du collège jésuite, prend place un théâtre mettant en scène saint Ignace ; une procession parcourt la ville « avec une foule de Liégeois ». En décembre de la même année, les fêtes xaviériennes se déroulent avec un faste non moins remarquable. Les nombreux collèges de chanoines, de même que les membres de multiples couvents y participent⁸⁸. Si les archives ne mentionnent pas explicitement l'intervention de musique, il semble évident que tant dans les églises où sont chantées des messes spéciales que dans les cortèges qui sillonnent la ville pour l'occasion, sont entonnées une série de pièces de circonstance.

Le recueil de 1626, complet quand à lui, est dédié à saint François-Xavier. Il s'ouvre également par un motet en l'honneur de celui-ci. Outre cette pièce d'ouverture, le second volume comprend surtout des motets mariaux et

litiques et théologiques, 64, 1980, p. 491-507 et surtout la démonstration opérée dans Thomas J. MATHIESEN, « "The Office of the New Feast of Corpus Christi" in the Regimen Animarum at Brigham Young University », *The Journal of Musicology*, 2/1, 1983, p. 21-26.

⁸⁶ Pour le contenu exhaustif du recueil, cf. tableau 2 en annexe de cet article.

⁸⁷ Les livrets du premier volume sont respectivement conservés à la Bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Liège (71/ATH (inv. 26686) : ténor 2) et à la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris (VM 99 Rés. : cantus 2, altus, ténor 1 et basse continue).

⁸⁸ Rome, ARSI, Gallo-Belgica, reg. 33, cahier 22, f. 150-152 : *Collegii Leodiensis Annus 1622-1625*. Nous remercions vivement Annick Delfosse pour la communication de ce renseignement.

d'autres, destinés à être chantés lors des fêtes principales rythmant l'année liturgique : de Noël à la Toussaint, sans oublier les temps de préparation aux dates clés tels que l'Avent ou le Temps pascal⁸⁹.

Ce double recueil est le seul témoin de la collaboration active d'un compositeur en poste dans une église séculière aux festivités élaborées par les jésuites. Andreas d'Ath fut certes un élève de la Compagnie – la dédicace du premier volume en témoigne – mais c'est à la collégiale Saint-Paul puis à la cathédrale et qu'il poursuit sa carrière. Les deux volumes qu'il livre mêlent aux motets mettant à l'honneur les saints de la Compagnie d'autres pièces pouvant rehausser les cérémonies principales de l'année liturgique.



Illustration 1 : Andreas d'Ath, *Prolusiones musicae binis, ternis, quaternis, quinis vocibus comprehensae, et ad organum bassi continui interventu accommodatae*, Douai, Jean Bogard, 1622 – ténor 2, p. 47 (Bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Liège, 71/ATH (inv. 26686))

⁸⁹ Pour le contenu détaillé de ce second volume, cf. tableau 3 en annexe de cet article.

3.3 PIERRE BONHOMME

Un troisième compositeur aurait été lui aussi en contact avec les jésuites. Cette prétendue activité serait d'ailleurs à l'origine de l'hypothèse lui prêtant quelque fonction à Rome. Il s'agit de Pierre Bonhomme (ca. 1555-12 juin 1617) qui dédie sa messe « *Quasi Stella* » « *In honorem B[ea]ti Patris Ignatii* »⁹⁰. En 1935, Raffaele Casimiri postule – il est le premier à le faire – que le compositeur a assumé un poste d'enseignement chez les jésuites, au Séminaire romain⁹¹. En faveur de cette hypothèse, il faut mentionner un motet à deux chœurs de Pietro Bonomio, intitulé « *In illis Nabuchodonosor rex* », relevé par le prêtre et musicien Fortunato Santini (1778-1861) dans la bibliothèque du *Seminario*⁹².

Un certain « Pietro Bonomio fiamingo » apparaît en effet sur une liste de « Nomi de Maestri di Capella del Seminario Romano » conservée à l'*Università Gregoriana*⁹³. Or, ce document ne donne que très peu d'indications d'ordre chronologique sur la succession des maîtres de chapelle. Il est en outre incom-

⁹⁰ Cette messe apparaît dans le recueil de *Missae sex, octo, decem, et duodecim vocum, cum basso continuo ad organum*, Anvers, Pierre Phalèse, 1616 (RISM B3470). Seules les parties de quintus, de basse continue et la douzième voix sont conservées. Sur la partie de quintus que nous avons pu consulter, nulle mention d'une dédicace particulière de la messe « *Quasi Stella* ». La partie de basse continue comporte en revanche l'indication suivante : « *Missa X. Quasi stella in honorem B. Patris Ignatii 12 vocem* ». Nous remercions Anders Edling, responsable de la section musique de la Bibliothèque universitaire d'Uppsala, pour la communication de ce renseignement.

⁹¹ Raffaele CASIMIRI, « "Disciplina Musicae" et "Maestri di capella" dopo il Concilio di Trento nei maggiori istituti ecclesiastici di Roma », *Note d'archivio per la storia musicale*, 12/2, 1935, p. 74-75. Cette hypothèse est reprise dans René VANNES et André SOURIS, *Dictionnaire des musiciens*, op. cit., p. 49.

⁹² Münster, Bischöfliches Diözesanarchiv, Santini-Bibliothek, SANT Hs 1239, n. 1.

⁹³ Rome, Archivio della Pontificia Università Gregoriana (ci-après : APUG), ms. 2800, *Annali del Seminario Romano quale contiene l'Historia che comincia dall'anno 1563 nel quale fu fatto il Decreto de Seminarii dal Concilio Tridentino composta dal P[adre] Girolamo Nappi d[ell]a Comp[ani]a di Gesù essendo Confessore nel medemo Seminario nell'anno 1640*, t. 2, p. 45 ; cité dans Raffaele CASIMIRI, « "Disciplina Musicae" et "Maestri di capella" », art. cit., p. 74.

plet, omettant certains maîtres en poste à la fin du XVI^e siècle⁹⁴. L'absence de renseignements quant à cette fonction entre 1592 et quelques années avant 1602 est l'unique élément permettant à Casimiri d'alléguer que Pierre Bonhomme est directeur de la musique entre 1592 et 1594⁹⁵. La liste de la *Gregoriana* peut difficilement constituer une base solide. De plus, le patronyme de « Bonomio » n'a rien de rare dans la région des anciens Pays-Bas et de la principauté de Liège : nombreux sont les « Bonam », « Bounam » ou « Bonhomius »⁹⁶. Sans pour autant avoir l'intention ni les moyens de la réfuter arguments à l'appui, force est de reconnaître le caractère pour le moins léger de l'hypothèse de Casimiri.

Les recherches que nous avons menées aux Archives générales des jésuites à Rome, dans les catalogues de recensement du personnel en particulier, nous ont permis de relever une série de personnages liégeois, actifs à des degrés divers dans les collèges romains⁹⁷. Mais ni Pierre Bonhomme ni aucun autre mu-

⁹⁴ Raffaella Casimiri fait par exemple remarquer l'absence du nom de Palestrina, maître de chapelle au Séminaire romain pendant un temps ; cf. « "Disciplina Musicae" et "Maestri di capella" », *Note d'archivio per la storia musicale*, 12/1, 1935, p. 17.

⁹⁵ Le 13 novembre 1594, Pierre Bonhomme est en effet pourvu par le pape Clément VIII d'un canonicat à la collégiale Sainte-Croix ; AEL, Collégiale Sainte-Croix, Conclusions capitulaires, reg. 62, f. 106-208v. Cf. aussi Édouard PONCELET, *Inventaire analytique des chartes de la collégiale de Sainte-Croix à Liège*, Bruxelles, Kiessling et C^{ie}, 1911, t. I, p. LXXV. Ses publications des années 1603, 1616 et 1617 font à nouveau apparaître son état de chanoine à la collégiale Sainte-Croix de Liège : *Melodiae sacrae, quas vulgo motectas appellunt iam noviter quinis, senis, octonis et novenis suavissimis vocibus concinnatae, et ad usum cum harmonicarum vocalium, tum omnium generum instrumentorum musicarum convenienter accomodatae, Auctore D[omino] Petro Bonhomio ecclesiae collegiatae S[anctae] Crucis Leodiensis Canonico* [nous soulignons], Francfort, Nicolaus Stein-Wolfgang Richter, 1603 (RISM B3469) ; *Missae sex, octo, decem, et duodecim vocum, cum basso continuo ad organum, authore R[everendi] D[omini] Petro Bonhomio ecclesiae collegiatae S[anctae] Crucis Leodiensis canonico* [nous soulignons], Anvers, Pierre Phalèse, 1616 (RISM B3470) et *R[everendi] D[omini] Petri Bonhomii canonici ecclesiae collegiatae S[anctae] Crucis Leodiensis Harmonia sacra quinis, senis, octonis, novenis, et denis vocibus, editio auctior et correctior, ac basso generali ad organum illustrata* [nous soulignons], Anvers, Pierre Phalèse, 1627 (RISM B3471).

⁹⁶ En Italie, une série de personnages répondent au même patronyme également : l'évêque de Trieste, Pietro Bonomo (1458-1546), celui de Vercelli, Francesco Bonomio († 1587) ou encore le nonce Giovanni-Francesco Bonomi (1536-1587), dont le nom apparaît également sous la forme « Bonomio ».

⁹⁷ Nous livrons ici quelques exemples de non musiciens : Cornelius a Lapide, né à Liège en 1568, a étudié la rhétorique, la philosophie et la théologie au Collège romain à partir de

sicien issu du pays de Liège, ayant entrepris une partie de son cursus à Rome ou ayant occupé une fonction dans les collèges de l'Urbs, n'a cependant pu être relevé⁹⁸.

À la période déterminée dans le cadre de cette étude, le Collège germanique pourrait par ailleurs être préféré au Séminaire romain comme lieu de destination pour les Liégeois. À coup sûr, ceux-ci n'ignorent pas l'importance de l'institution, d'autant que son rayonnement affecte les cérémonies et la liturgie dans l'Empire⁹⁹. Parmi les élèves du collège, rares sont cependant ceux pouvant correspondre à des musiciens liégeois¹⁰⁰. Ce constat n'exclut toutefois

1592. En 1633 et 1636, il y enseigne toujours la rhétorique et les Écritures saintes ; cf. ARSI, *Romana Catalogi Brev. et Trienn.*, 56 (1625-1633), f. 265v ; *idem*, 57 (1636-1639), f. 13v. Leonardus Aegidius de Vico, né le 30 mars 1627, entre au Collège romain en 1645 pour y étudier pendant deux années la philosophie ; cf. *idem*, 59 (1649-1651), f. 18v.

⁹⁸ Ces établissements ont certes pu engager un maître de chapelle ou des musiciens n'étant pas membre de la Compagnie. De plus, force est de reconnaître que, la qualité de musicien n'étant toutefois jamais précisée dans ce type de source, certains individus non mentionnés dans les archives liégeoises ont pu nous échapper. Il semble d'ailleurs que les individus en charge de ce type de fonction ne soient pas systématiquement répertoriés. Ainsi, Jean Roger de Maastricht, organiste au Séminaire romain en 1599, ne figure pas dans les catalogues de personnel. Sa fonction est connue par le livre des morts de la confraternité de *Santa Maria dell'Anima* ; cf. Rome, Archivio di Santa Maria dell'Anima, A V 15, *Liber mortuorum*, f. 33. Cf. aussi Godefridus Johannes HOOGWERFF, *Bescheiden in Italië omtrent Nederlandsche kunstenaars en geleerden*, La Haye, Marinus Nijhoff, 1913, t. 2, p. 591 et Maurice VAES, « Les fondations hospitalières flamandes à Rome », *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 1, 1919, p. 243.

⁹⁹ Guillaume de Bavière, le frère d'Ernest, se verra par exemple recommander le musicien Walram Tumber, qui entre au Collège germanique en 1576 ; cf. Andreas STEINHUBER, *Geschichte des Kollegium Germanikum Hungarikum in Rom*, Fribourg-en-Brisgau, Herder, 1906, t. 1, p. 246. Le musicien reste deux ans à Munich. Les musiciens de la cour sont alors placés sous la direction de Roland de Lassus. Par la suite, Guillaume V recommandera au recteur du *Collegium Germanicum* quelques musiciens issus de sa chapelle pour qu'ils reçoivent l'enseignement musical du Collège ; cf. Thomas D. CULLEY, *Jesuits and Music. 1: A Study of the Musicians connected with the German College in Rome during the 17th Century and of their Activities in Northern Europe*, Jesuit Historical Institute, Rome-St Louis, Jesuit Historical Institute-St Louis University, 1970 (coll. *Sources and Studies for the History of the Jesuits*, 2), p. 92.

¹⁰⁰ L'étude menée par Peter Schmidt relative aux élèves du collège germanique permet de repérer rapidement les Liégeois au sein du ms Hist. 1, *Nomina Alumnorum Coll. Germ. et Hung.* – *Band 1(1552-1716)* conservé aux archives du Collège germanique ; cf. Peter

pas que certains aient pu être hébergés au Collège pour une période donnée, fût-elle brève.

Le texte de la bulle de Clément VIII assignant en 1594 à Pierre Bonhomme un canonicat à la collégiale Sainte-Croix ne permet pas d'en savoir plus¹⁰¹. Ce canonicat constitue par ailleurs un indice pour mettre en doute le fait que Pierre Bonhomme a pu faire partie de la Compagnie. Celle-ci interdit strictement à ses membres d'obtenir un quelconque bénéfice ecclésiastique. Plus encore, elle contraint les candidats qui en disposent à y renoncer s'ils prétendent y entrer¹⁰². Ainsi, si Bonhomme fut maître de chant au Séminaire romain, deux pistes doivent être formulées : soit il ne fait pas partie de la Société, soit il la quitte en 1594¹⁰³. L'appartenance à la Compagnie n'est en effet pas une condition *sine qua non* pour obtenir une fonction de maître de chapelle. Le Séminaire romain peut engager des musiciens extérieurs pour pourvoir à cette charge¹⁰⁴.

La dédicace « In honorem B[eati] Patris Ignatii » de Pierre Bonhomme prend place au sein d'un recueil édité en 1616, soit entre la date de béatification et celle de la canonisation des saints jésuites. Il n'est dès lors pas inenvisageable que la messe « *Quasi Stella* » ait été composée pour être chantée lors des festivités de la béatification de saint Ignace en 1609 et qu'elle ait été imprimée ensuite.

SCHMIDT, *Das Collegium Germanicum in Rom und die Germaniker. Zur Funktion eines römischen Ausländerseminars (1552-1914)*, Tübingue, Max Niemeyers Verlag, 1984.

¹⁰¹ Rome, Archivio Segreto Vaticana, Reg. Lat. 1905, f. 145-146.

¹⁰² *Constitutions de la Compagnie de Jésus*, Examen général, chapitre IV, règle 5 ; cf. *Thesaurus Eruditionis, der Projekte CAMENA (Corpus Automatum Multiplex Electorum Neolatininitatis Auctorum)-TERMINI (Vernetzer Wortschatz lateinischer Wissensliteratur der Frühen Neuzeit)*. Deutschen Forschungsgemeinschaft [en ligne], (<http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/societasjesu.html#sj4>), actualisé le 10 mars 2009.

¹⁰³ Le nom de Pierre Bonhomme n'apparaît guère dans Willem AUDENAERT, *Prosopographia Iesuitica Belgica Antiqua (PIPA). A Bibliographical Dictionary of the Jesuits in the Low Countries*, 4 vol., Louvain-Heverlee, Filosofisch en theologisch college van de Sociëteit Jezus, 2000.

¹⁰⁴ C'est par exemple le cas de Virgilio Mazzocchi (1597-1646), maître de chapelle au *Collegio romano* ; cf. Wolfgang WITZENMANN, « Mazzocchi, Virgilio », *The New Grove Dictionary*, *op. cit.* [en ligne] (<http://www.oxfordmusiconline.com.www.sipr.ucl.ac.be:888/subscriber/article/grove/music/18203>), le 26 mars 2010.

4. CONCLUSION

Ce bref parcours des traces multiples qu'ont laissé les liens entre jésuites et musique à Liège donne à voir combien l'activité des membres de la Compagnie s'intègre à la vie de la cité. La disponibilité des sources force à renoncer à une narration continue, événementielle qui livrerait un tableau fourni des manifestations musicales menées par les pères. Il n'empêche qu'en filigrane des cérémonies épinglées et des pièces liminaires aux imprimés musicaux examinés, se devine la part dynamique prise par les jésuites aux solennités de la ville et des liens privilégiés à d'aucuns de ses acteurs musiciens.

Les activités en musique des jésuites ne se cantonnent donc pas à un espace qui leur serait dévolu : ils investissent les rues, les ponts et les pôles centraux de la vie musicale liégeoise. Les processions et les cortèges se parent d'un vocabulaire théâtral, parfois même exubérant. C'est l'idée du triomphe qui prévaut, celle d'une religiosité ostentatoire, sans cesse déclinée. Cette conception, bien qu'existant dans la littérature liégeoise dès la fin du XVI^e siècle, est de plus en plus présente à mesure que l'on progresse dans le XVII^e siècle. À cette époque, le faste de certaines cérémonies et les particularismes de l'Église catholique semblent accentués dès leur création. Il est intéressant de remarquer que cette conception triomphale transparait dans la perception qu'en ont les contemporains. La musique permet aux festivités de se rehausser d'un éclat et d'une dimension plus marquante encore. Il s'agit bien de l'affirmation d'une Église catholique victorieuse et fervente. Le rôle des jésuites est certes clairement perceptible à cet égard, même si les grandes institutions religieuses de la ville, la cathédrale Saint-Lambert en particulier, ne sont pas en reste¹⁰⁵.

Les relais que la Compagnie trouve sont nombreux : qu'ils soient de nature institutionnelle, comme à la cathédrale, dont les dignitaires n'hésitent pas à

¹⁰⁵ Il faut toutefois préciser que la ville de Liège ne fut jamais le théâtre de décors ou de mises en scène profanes élaborés que l'on retrouve dans d'autres régions. Cf. par exemple Micheline SOENEN, « Fêtes et cérémonies publiques à Bruxelles aux Temps Modernes », *Bijdrage tot de geschiedenis*, 68, 1985, p. 47-103. Sur la cathédrale comme lieu de concentration et de mobilisation des festivités à Liège, cf. Annick DELFOSSE et Emilie CORSWAREM, « Les ruptures du quotidien sonore : une stratégie de pouvoir ? L'exemple liégeois dans la première moitié du XVII^e siècle », dans Laure GAUTHIER et Mélanie TRAVERSIER (dir.), *Mélodies urbaines. La musique dans les villes d'Europe (XVI^e-XIX^e siècles)*, Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2008, p. 45-65.

puiser dans les caisses de l'église ou dans leurs fonds propres pour assurer aux jeunes élèves une formation de qualité, ou plus informels, comme le montre le recours à un musicien actif à la collégiale Saint-Paul pour mettre en musique les cérémonies de canonisation des pères fondateurs de l'ordre ou celui d'un compositeur, l'un des plus en vue à l'époque, cherchant à fournir une caution morale à son recueil.

Nombreuses sont les questions que nous laissons ouvertes. Les rapports entre musique et théâtre en particulier qui, ces dernières décennies, ont suscité un intérêt croissant chez les historiens, les philologues et les musicologues demeurent à exploiter pour le cas de Liège. Les tragédies d'un Joseph Simoens, pour ne citer que celles mentionnées dans cet article, révèlent une matière riche et un sujet digne d'intérêt. La pièce donnée à Joseph-Clément de Bavière en 1695 est celle d'un temps où les jésuites sont acquis au prince. Or, la nature des relations qu'entretiennent les membres de la Compagnie au pouvoir est complexe en cette période où les successeurs de Ferdinand de Bavière s'entourent de conseillers jansénistes et s'extirpent de cette influence au début du siècle suivant¹⁰⁶. Il conviendrait de mener plus avant les recherches pour mieux cerner comment cette complexité se matérialise dans les spectacles et les manifestations plus exceptionnelles. Cet article s'est donc limité à jeter quelques pistes relatives à un lieu pour lequel beaucoup reste à faire.

Émilie Corswarem, musicologue et chargée de recherches F.R.S.-F.N.R.S. (Université de Liège)

¹⁰⁶ Cf. René BRAGARD, « Fénélon, Joseph-Clément de Bavière et le jansénisme à Liège », *Revue d'histoire ecclésiastique*, 43/3, 1948, p. 473-494 et les articles de Lucien CEYSSENS : « Matthias Hauzeur et le jansénisme », *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 41, 1959, p. 165-194 ; « Le janséniste Libert Froidmont (1587-1653) », *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 43, 1963, p. 1-46 et « Jansénisme et antijansénisme en Belgique au XVII^e siècle », *Revue d'histoire ecclésiastique*, 51/1, 1956, p. 143-184.

ANNEXES

Tableau 1 : Gilles Hayne, Contenu des *Motetti ovvero madrigali a cinque voci*, Anvers, Magdalène Phalèse, 1646 (RISM H4924)

N°	Titre italien	Titre latin	Source littéraire
1	<i>O misera Dorinda</i>	<i>O anima peccatrix</i>	Giovanni Battista Guarini, <i>Il pastor fido</i> (Venise, G.B. Ciotti, 1602)
2	<i>Hor ch'io sperava undi dolce e soavi</i>	<i>O vana vite spes</i>	?
3	<i>Occhi della mia vita</i>	<i>O sacrum Manna cali</i>	Giovanni Battista Marino, <i>Della lira. Parte terza</i> (Venise, il Ciotti, 1629)
4	<i>Mio fedel dove ten vai?</i>	<i>Crux fidelis</i>	?
5	<i>O treccia di colei</i>	<i>O virgo gratiosa</i>	<i>Guirlanda dell'aurora, scelta di madrigali</i> (Venise, B. Giunti, G.B. Ciotti, 1609) <i>Il gareggiamento poetico del confuso accademico</i> (Venise, Barezzi, 1611) Giovanni Battista Marino, <i>Della lira. Parte terza</i> (Venise, il Ciotti, 1629)
6	<i>Qual hor'in questi fiori</i>	<i>Cum vernos cerno flores</i>	?
7	<i>Pietosa bocca che solevi in vita</i>	<i>O Maris stella</i>	Torquato Tasso, <i>La Gerusalemme liberata</i> (Milan, Rizzoli, 1963-1964)
8	<i>Ite rime dolenti al duro sasso</i>	<i>Ite plangtus amaris</i>	Francesco Petrarca, <i>Canzoniere</i> (Turin, Einaudi, 1982)
9	<i>Abi crudel che mi strugge e che m'ancide</i>	<i>Domine non secundum peccata nostra</i>	?

10	<i>Questi languidi fiori</i>	<i>Mille gratie rores</i>	<i>Guirlanda dell'aurora, scelta di madrigali</i> (Venise, B. Giunti, G.B. Ciotti, 1609). Giovanni Battista Marino, <i>Della lira. Parte terza</i> (Venise, il Ciotti, 1629) Giovanni Battista Marino, <i>Della lira. Parte terza</i> (Venise, il Ciotti, 1629) ?
11	<i>Fiori stelle d'Aprile</i>	<i>Iesu cordis dulcedo</i>	
12	<i>Abi Filli amata, e bella</i>	<i>O virgo, o raptrix animorum</i>	
13	<i>Per colpa ingiusta di fortuna humile</i>	<i>Ad te accedo supplex et acclinis</i>	Gabriello Chiabrera, <i>Rime</i> (Gênes, Giuseppe Pavoni, 1599) Gabriello Chiabrera, <i>Scherzi e canzonette morali</i> (Gênes, Giuseppe Pavoni, 1599) Gabriello Chiabrera, <i>Rime</i> (Padoue, Francesco Bolzeta, 1604) <i>Guirlanda dell'aurora, scelta di madrigali</i> (Venise, B. Giunti, G.B. Ciotti, 1609) <i>Il gareggiamento poetico del confuso accademico</i> (Venise, Barezzo Barezzi, 1611)
14	<i>Ferma il piè, non fuggir Filli mia cara</i>	<i>Sponse mi ubi es?</i>	Giovanni Battista Marino, <i>Rime, parte prima [e seconda]</i> (Venise, G.B. Ciotti, 1602) Giovanni Battista Marino, <i>La lira... Parte prima [e seconda]</i> (Venise, G.B. Ciotti, 1614)
15	<i>Tornate o cari bacci</i>	<i>O pretiose latex</i>	Giovanni Battista Marino, <i>Rime, parte prima [e seconda]</i> (Venise, G.B. Ciotti, 1602) <i>Il gareggiamento poetico del confuso accademico</i> (Venise, Barezzo Barezzi, 1611) Giovanni Battista Marino, <i>La lira... Parte prima [e seconda]</i> (Venise, G.B. Ciotti, 1614)

16	<i>Donna se voi m'odiate</i>	<i>Iesu dulcedo mea</i>	Cesare Rinaldi, <i>Madrigali</i> (Ferrare, ad istanza di Giulio Vasalini, 1588) Cesare Rinaldi, <i>Rime, parte prima e seconda</i> (Bologne, Alessandro Benacci, 1588) Cesare Rinaldi, <i>Delle rime... parte quarta</i> (Bologne, Vittorio Benacci, 1591) Cesare Rinaldi, <i>Rime... parte quinta</i> (Bologne, Vittorio Benacci, 1594) Cesare Rinaldi, <i>Rime</i> (Venise, Daniel Zanetti, 1605)
17	<i>Dolorosa partir ch'el cor mi strugge</i>	<i>Aperi oculos tuos Domine</i>	?
18	<i>Abi che nel rimembrar g'ultimi accenti</i>	<i>Vale heu fili mi</i>	?
19	<i>Anima mia son io che parto o voi?</i>	<i>Anima mea caelos dum admiraris</i>	?
20		<i>Cantantibus organis</i>	Antienne des laudes de sainte Cécile

Tableau 2 : Andreas d'Ath, Contenu des *Prolusiones musicae binis, ternis, quaternis, quinis vocibus comprehensae, et ad organum bassi continui interventu accommodatae*, Douai, Jean Bogard, 1622 (RISM A2654)

1. <i>Dum Pater aeternus</i>	De S. Ignatio
2. <i>Quasi stella matutina</i>	De S. Ignatio
3. <i>Beatus Ignatius</i>	De S. Ignatio
4. <i>Memoria Ignatii</i>	De S. Ignatio
5. <i>Euge serve</i>	De S. Ignatio
6. <i>Dixerunt discipuli</i>	De S. Martino
7. <i>Congregati sunt</i>	Tempore belli, vel de Martyribus
8. <i>Laudemus viros gloriosos</i>	De SS. Ignatio et Fr. Xaviero
9. <i>Beata es Maria</i>	De B. Virgine
10. <i>Adjuro vos</i>	De B. Virgine vel de S. Magdalena
11. <i>Fasciculus myrrhae</i>	De B. Virgine vel de S. Bern.
12. <i>Dulce lignum</i>	De S. Cruce vel Passione
13. <i>Tanto tempore</i>	De S. Philippo
14. <i>Surge Petre</i>	De S. Petro
15. <i>Laudemus Deum</i>	De S. Paulo
16. <i>Laetare et lauda</i>	De S. Lamberto
17. <i>Dum aurora</i>	De S. Caecilia
18. <i>Hodie paruulus</i>	De Nativitate Christi
19. <i>Panis Angelicus</i>	De V. Sacramento
20. <i>In dedicatione templi</i>	De Dedicatione Templi
21. <i>Regina coeli laetare</i>	De B. Virgine
22. <i>Gaudeamus omnes</i>	De S. Francisco Xaverio
23. <i>Tulerunt Dominum</i>	De Resurrectione
24. <i>Hic est panis</i>	De V. Sacramento
25. <i>Assimilavi te</i>	De B. Virgine

Accesserunt eiusdem auctoris aliquot motetta pro solemnitate canonisationis SS. Ignatii et Francisci Xaverii

26. <i>Gloriosi confessores</i>	De SS. Ignatio et Fr. Xaviero
27. <i>Isti sunt</i>	De SS. Ignatio et Fr. Xaviero
28. <i>Iste est Xaverius</i>	De S. Francisco Xaverio
29. <i>Domine Dominus noster</i>	De S. Ignatio

Tableau 3 : Andreas d'Ath, Contenu du *Tomus secundus. Prolusionum musicarum ter. quat. quin. sen. vocib. cum basso continuo ad organum, vel chelym, vel aliud istius modi instrumentum*, Douai, Jean Bogard, 1626 (RISM A2655)

1. <i>Amavit eum Dominus</i>	In honorem S. Franc. Xaverii
2. <i>Alleluja</i>	Ode pastoritia de Nativitate Christi
3. <i>Quam pulchra es</i>	De B. Virgine
4. <i>Isti sunt triumphatores</i>	De Apostolis et Martyribus
5. <i>Prudentes Virgines</i>	De Virginibus
6. <i>Suscipiens Jesum</i>	Pro festo Purificationis
7. <i>Laudate pueri</i>	De nomen Iesu et pro quacumque Christi festi- tate
8. <i>Cantantibus organis</i>	De S. Cecilia
9. <i>O aeternitas</i>	
10. <i>O Rex gloriae</i>	De Ascensione Christi
11. <i>Ave Regina caelorum</i>	[De B. Virgine]
12. <i>Vidi turbam magnam</i>	Pro festo omnium sanctorum
13. <i>Vere languores nostros</i>	De Christi passione
14. <i>Hodie Maria Virgo</i>	De Assumptione B. Virginis
15. <i>Miseremini mei</i>	Ad elevationem in missa pro defunctis
16. <i>Qui condolens</i>	Hymnus : Pro adventu
17. <i>Cujus corpus</i>	Hymnus : Pro tempore paschali
18. <i>Qui mane junctum vesperi</i>	Hymnus : Pro dominicis post pentecosten

Émilie Corswarem

19. <i>Sumens illud ave</i>	Hymnus : De Beata Virgine
20. <i>Kyrie eleyson</i>	Litania Beatis Virginis Laurentanae
21. <i>Ave Maria</i>	[De B. Virgine]
22. <i>Magnificat</i>	[De B. Virgine]
23. <i>Tantum ergo</i>	[De V. Sacramento]
24. <i>Te Deum</i>	
25. <i>Filiae Jerusalem</i>	Tempore belli

Tableau 4 : Pierre Bonhomme, Contenu des *Missae sex, octo, decem, et duodecim vocum, cum basso continuo ad organum*, Anvers, Pierre Phalèse, 1616 (RISM B3470)¹⁰⁷

I. <i>Missae prima</i>
2. <i>Missae secunda</i>
3. <i>Missae tertia</i>
4. <i>Missae IV Paratum cor meum</i>
5. <i>Missae V Benedicam Dominum</i>
6. <i>Missae VI Lieto Godea</i>
7. <i>Missae VII Nunc organis</i>
8. <i>Missae VIII Decantabat</i>
9. <i>Missae IX Exultate iusti</i>
10. <i>Missae X Quasi stella</i>
11. <i>Missae XI Benedicite</i>
12. <i>Missae XII Iubilare</i>
13. <i>Missae XIII Gratuletur</i>

¹⁰⁷ L'ordre des pièces est donné d'après le livret de *quintus*. Ce recueil est dédié à Ferdinand de Bavière.