

## INTRODUCTION

Au départ de ce travail figure une ville, capitale d'un vaste diocèse et d'une principauté d'Empire, enclavée entre les Pays-Bas espagnols, la France et les Provinces-Unies. Deux membres de la puissante famille des Wittelsbach, Ernest et Ferdinand de Bavière, se succèdent à son gouvernement de 1581 à 1650, concentrant les dignités respectives de prince et d'évêque à une époque pour le moins tourmentée. Sur le territoire liégeois résonnent en effet les affrontements extérieurs opposant les grandes puissances belligérantes voisines. La configuration géographique de la principauté charrie alliances et mésalliances et l'entraîne malgré elle dans une « guerre en dentelles<sup>1</sup> ». D'aucuns ont pourtant voulu voir à cette époque les prémices de « l'âge d'or de la musique liégeoise » qui s'épanouit pleinement au XVIII<sup>e</sup> siècle et s'émancipe dès lors d'une période de repli pour s'ouvrir à de nouveaux échanges, en particulier vers l'Italie. Il s'agirait donc d'une période transitoire où la musique religieuse se pare d'un nouvel éclat, la cathédrale engage à tour de bras, les instruments résonnent désormais sous les voûtes des églises où ils ont récemment été introduits...<sup>2</sup>

L'arrivée au gouvernement de Liège des Wittelsbach laisse entrevoir au pays le maintien de sa politique de neutralité<sup>3</sup>. Dans les écrits de l'époque, l'accession au pouvoir d'Ernest de Bavière, fils du duc Albert V de Bavière (1528-1579) et petit-fils

---

<sup>1</sup> Jacques STIENNON (dir.), *Histoire de Liège*, Toulouse, Privat, 1991, p. 135. La principauté a à pâtir de nombreuses incursions armées. Pour une relation détaillée de ces incursions, voir Joseph DARIS, *Histoire du diocèse et de la principauté de Liège pendant le XVII<sup>e</sup> siècle*, I, Bruxelles, Culture et civilisation, 1974 (repr. 1877), p. 28-280.

<sup>2</sup> Voir AudaM, p. 147.

<sup>3</sup> La principauté de Liège est membre du cercle de Westphalie, elle appartient à l'Empire. Mais Liège demeure une terre neutre depuis qu'en 1492, le roi de France Charles VIII (1470-1498) et l'empereur Maximilien d'Autriche (1459-1519) en tant que tuteur de son fils souverain des Pays-Bas, Philippe le Beau (1478-1506), l'ont reconnue ; voir Paul HARSIN, « Les origines diplomatiques de la neutralité liégeoise », *Revue belge de philologie et d'histoire*, V, 1926, p. 445-446. Cette neutralité devient perméable au XVII<sup>e</sup> siècle. Elle permet le passage des troupes, sans pour autant autoriser logements ou quartiers d'hiver ni permettre la conclusion de traités d'alliance avec la principauté. Cette situation permet aux Liégeois, tout en restant impartiaux dans les conflits qui opposent leurs grandes puissances voisines, de faire du commerce avec les belligérants ; voir Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège. De l'an mille à la Révolution*, Toulouse, Privat, 2002, p. 149.

de l'empereur Ferdinand I<sup>er</sup> (1503-1564) est perçue comme une véritable opportunité<sup>4</sup>. Ainsi, le peuple ratifie avec enthousiasme le choix du chapitre<sup>5</sup>.



Fig. 1 : Carte des Pays-Bas de 1555 à 1648, extraite de Georges DUBY, *Grand atlas historique*, Paris, Larousse, 1999, p. 159

Sous une plume parfois empreinte de sympathie mais plus souvent de reproches moralisateurs, les chroniqueurs et les contemporains dépeignent un prince au tempérament ardent. Les plaisirs de la table, la chasse, le jeu, la boisson, le luxe et

<sup>4</sup> Eugène POLAIN, *La vie à Liège sous Ernest de Bavière (1581-1612)*, I, Tongres, Impr. G. Michiels Broeders, 1938, p. 36-38.

<sup>5</sup> Sur l'élection d'Ernest de Bavière, voir Paul HARSIN, *Etudes critiques sur l'histoire de la principauté de Liège 1477-1795*, III, Liège, Sciences et Lettres, 1959, p. 297-321. Voir aussi Joseph DE MONTJARDIN, *Le chapitre de Saint-Lambert à Liège*, III, Bruxelles, Impr. Fr. Gobbaerts, 1871, p. 88-90.

un (trop) grand amour des femmes, tels sont les travers dans lesquels tombe Ernest bien plus souvent que sa qualité ne lui permet<sup>6</sup>. A Liège, il jouit pourtant d'une popularité qui fera défaut à son successeur. Très vite, il comprend que des mesures arbitraires braqueraient son peuple contre lui. Il fait donc preuve d'une relative souplesse tant dans la conservation des institutions en place que dans les édits qu'il promulgue<sup>7</sup>. Pas de mesures arbitraires ni de despotisme, contrairement à la politique souvent qualifiée de plus raide qu'il développe à Cologne et dont se plaignent les contemporains<sup>8</sup>. Cette bienveillance ne rime pas pour autant avec immobilisme, comme en témoigne son souci constant de la préservation de la neutralité liégeoise<sup>9</sup> et son établissement d'une sorte de « démocratie corporative » en 1603<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> A Liège, il ne se cache guère lorsqu'il fréquente sa maîtresse Jeanne de Royer. Leur fille épouse d'ailleurs le fils de son conseiller Charles de Billehé († 1606). En tant qu'évêque à Freising, Ernest s'était déjà distingué par sa propension à séduire. Il s'était montré si peu discret que son frère Guillaume l'avait fait chasser de la ville ; voir Félix STIEVE, *Die Politik Bayerns 1591-1607*, I, Munich, M. Rieger'sche Universitäts-Buchhandlung, 1878, p. 329.

<sup>7</sup> Les difficultés financières poseront cependant problème tout au long du règne d'Ernest. A ce sujet et pour une synthèse sur la politique déployée par le prince, voir Sébastien ZANUSSI, *La politique intérieure sous Ernest de Bavière (1581-1612)*, Mémoire de licence, Université de Liège, 2003-2004.

<sup>8</sup> Voir entre autres Léonard ENNEN, *Geschichte der Stadt Köln*, V, Cologne, Impr. DuMont-Schauberg, 1875, p. 106.

<sup>9</sup> L'exemple de la capitulation de la ville de Huy l'illustre de manière éloquent. En 1595, pour joindre les armées de Maurice de Nassau (1567-1625), le roi de France Henri IV (1553-1610) voit en la principauté de Liège le trait d'union idéal. La ville de Huy, dotée d'un pont de pierre et d'une forteresse, devient l'objectif d'une opération menée par les Hollandais et les calvinistes liégeois réfugiés à Breda. La neutralité de la principauté est violée. Le prince-évêque de Liège est contraint de faire appel aux Espagnols pour délivrer la place. Il ne s'allie pas pour autant à ses libérateurs et réussit à apaiser le courroux du roi Henri IV qui garantit solennellement la neutralité de la principauté en 1596. La fin du règne d'Ernest laisse néanmoins percevoir l'influence grandissante de la France. En 1610, la principauté se trouve une nouvelle fois confrontée à un problème épineux. En 1610, le souverain français se voit mêlé à la question de la succession des duchés de Clèves, Berg et Juliers. Il se prépare à secourir l'électeur de Brandebourg et le comte palatin de Neubourg. Au mois de mai, un envoyé du nom de Charles de Rambures vient demander l'autorisation de passage par la principauté pour les armées françaises. Le 14 mai, Henri IV meurt assassiné, provoquant l'interruption fortuite du projet initial ; voir Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège*, p. 156-158.

<sup>10</sup> Ernest instaure un nouveau règlement relatif à l'élection des bourgmestres de la ville. Il fallait remédier au fait que peu à peu, le patriciat liégeois et plus particulièrement quelques familles s'étaient accaparées les postes de magistrats de la ville. Le prince rend désormais le vote obligatoire pour tous les bourgeois majeurs des « cité, franchises et banlieue ». Désormais, trois membres des XXXII métiers respectifs de la ville sont choisis par le sort et choisissent à leur tour trois autres personnes. Deux de celles-ci deviennent jurés et la troisième élit les deux bourgmestres. Il y a donc un électeur par métier. Ces trente-deux personnes font la liste des candidats éligibles, qu'ils soumettent ensuite aux commissaires de la cité. Les deux bourgmestres et le greffier sont choisis parmi les membres de la liste corrigée. Cet idéal démocratique plaît aux Liégeois qui n'ont de cesse de le revendiquer dès qu'il est mis en danger ; voir Mathieu-Lambert POLAIN et Stanislas BORMANS, *Recueil des ordonnances de la Principauté de Liège (1507-1684)*, 2<sup>e</sup> série, II, Bruxelles, Impr. Fr. Gobbaerts, 1872, p. 247-252 et Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège*, p. 155-156.

C'est une éducation de choix qu'Ernest reçoit à l'Université d'Ingolstadt<sup>11</sup> et auprès de son précepteur particulier, l'humaniste liégeois André Lefèvre dit Fabricius (1520-1581)<sup>12</sup>. Le prince se révèle amateur éclairé dans une série de domaines<sup>13</sup>. Ernest maîtrise le français, l'italien, l'espagnol et bien sûr l'allemand. Les reproches relatifs à sa passion pour l'alchimie et l'astrologie vont bon train dans les écrits de l'époque mais lui valent également quelques dédicaces d'importance<sup>14</sup>. L'intérêt d'Ernest de Bavière pour les mathématiques est largement reconnu<sup>15</sup>. A son service figurent les astronomes Gérard Stempel et Adrien Zelst ; ils impriment sur les presses liégeoises un traité de la confection des astrolabes en 1602<sup>16</sup>. Une série de savants lui

---

<sup>11</sup> Sur la création du Collège jésuite à Ingolstadt et sur le rôle pris par les Wittelsbach dans cette fondation, voir Henry BOGDAN, *Histoire de l'Allemagne de la Germanie à nos jours*, Paris, Perrin, 1999, p. 186.

<sup>12</sup> André Lefèvre étudie la philosophie puis la théologie à Ingolstadt. Après avoir enseigné au collège Sainte-Gertrude de Louvain, il est appelé à Rome. Il y demeure cinq années, employé comme agent du cardinal Otton d'Augsbourg. A partir de 1565, il se trouve dans l'Empire, intégré aux conseils d'Albert V et d'Ernest et ce, jusqu'à son décès, survenu en 1581. Fabricius est aussi l'auteur de tragédies ; voir Emile VAN ARENBERGH, « Lefèvre, André », *Biographie nationale de Belgique*, XI, 1890-1891, col. 659-660.

<sup>13</sup> Nombreux seront les ouvrages littéraires, scientifiques ou théologiques dédiés à Ernest de Bavière. A ce sujet, voir les quelques pistes ébauchées dans Caroline LECOMTE, *Les relations entre hommes de culture au Pays de Liège sous le règne d'Ernest de Bavière (1581-1612)*, Mémoire de licence, Université de Liège, 2007.

<sup>14</sup> Le jésuite Martin-Antoine Del Rio (1551-1608) dédie à Ernest son *Disquisitionum magicorum, libri VI*, (Mayence, 1593) dont le dernier chapitre du premier livre est consacré à l'alchimie. L'auteur tente d'y opérer un classement des rituels relevant des pratiques magiques ou du rite chrétien. Thomas Fyens (1567-1631), professeur de médecine à l'Université de Louvain offre au prince son *De viribus imaginationis tractatus* (Louvain, Gérard Rivius, 1608). C'est notamment en raison de l'intérêt du prince pour l'alchimie que Dominique Lampson (1532-1599), le secrétaire privé d'Ernest, déconseille à Juste Lipsé, réfugié de Leyde à Spa, de solliciter une entrevue avec celui-ci ; voir Sylvette SUE, *Justus Lipsius op de terugweg. Tekstkeritische uitgave van de correspondentie van het jaar 1591, met commentaar en een biographische studie*, I, Thèse de doctorat, Vrije Universiteit Brussel, 1974, p. 364. Le vicaire général Torrentius ironise dans une lettre adressée à Lampson sur les « charlatans qui bernaient Ernest de Bavière en lui promettant de lui fabriquer de l'or » ; voir Laevinius TORRENTIUS (1525-1595), *Correspondance*, Marie DELCOURT et Jean HOYOUX (éd.), I, Paris, Société d'édition « Les belles lettres », 1950 (*Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège*, CXIX), p. 403-404. Il en va de même dans une lettre destinée à Roland de Lannoy, chanoine de Saint-Paul ; voir *idem*, p. 426-428.

<sup>15</sup> Au sujet de l'intérêt d'Ernest pour les sciences et sur ses relations avec les savants de l'époque, voir Constantin LE PAIGE, « Notes pour servir à l'histoire des mathématiques dans l'ancien pays de Liège », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, XXI, 1888, p. 483 et suivantes. Voir aussi Robert HALLEUX, « Les curiosités scientifiques d'Ernest de Bavière, prince-évêque de Liège (1581-1612) », *Fédération archéologique et historique de Belgique. Annales, XLV<sup>e</sup> session*, Actes du congrès (Comines, 23-31 août 1980), IV, Tielt, Veys, 1983, p. 253-260.

<sup>16</sup> *Utriusque astrolabi tam particularis quam universalis fabrica et usus, sine ullius Retis aut Dorsi adminiculo. Auctoritate, auspiciis et impensis serenissimi principis Ernesti Electoris Coloniensis, Ducis Bavariae, &c. Studio vero, & industria D. Gerardi Stempelii Goudani, & M. Adriani Zelstii, in lucem jam primum emissa*, Liège, Christian Ouwerx, 1602.

consentent des hommages : Kepler (1571-1630) dit avoir toujours été soutenu par Ernest dans ses recherches sur l'optique<sup>17</sup> ; Adrien Romain (1561-1615) lui offre son traité des triangles sphériques<sup>18</sup> ; Juste Lipse (1547-1606), qui séjourne à Spa à partir de 1591, lui dédicace son *Polyorveticon*<sup>19</sup> et Liévin Hulsius (1550-1606) la traduction latine de ses traités sur les instruments mathématiques<sup>20</sup>. Tout comme Lipse et Romain, Hulsius loue la connaissance d'Ernest pour les sciences<sup>21</sup>. Son historiographe, le poète Jean Polit, relate encore ses discussions sur la quadrature du cercle<sup>22</sup>. Dans sa maison d'Outremeuse, le prince posséderait d'ailleurs un cabinet d'instruments de physique<sup>23</sup>. La sensibilité artistique du prince est moins documentée. Certes son secrétaire, l'humaniste Dominique Lampson (1532-1599), est aussi peintre – Vasari (1511-1574) en vante les qualités – et Otto Vaenius (1556-1629) réalise en 1587 et 1595 des portraits d'Ernest. On n'en sait pas beaucoup plus. A la fin de sa vie, il se retire au château d'Arnsberg et y décède en 1612<sup>24</sup>.

Le contraste de la personnalité décrite ci-dessus avec celle de son successeur est édifiant. Fils de Guillaume V de Bavière (1548-1626) et de Renée de Lorraine (1544-1602), Ferdinand naît à Munich. Il reçoit la tonsure en 1584. Son instruction est elle aussi confiée aux jésuites<sup>25</sup>. Deux séjours importants viennent interrompre ses

---

<sup>17</sup> Lettre du 18 décembre 1610 adressée par Kepler à un destinataire de Dresde non identifié ; voir Johannes KEPLER, *Gesammelte Werke. Briefe 1607-1611*, Max CASPAR (éd.), XVI, Munich, C.H. Beck, 1954, p. 460, n. 600.

<sup>18</sup> *Adriani Romani Canon triangulorum sphaericorum*, Mayence, Johann Albin, 1609.

<sup>19</sup> *Polioreticon sive de machinis, tormentis, telis, Libri quinque*, Anvers, Plantin-Moretus, 1596.

<sup>20</sup> *Tractatus primus (- tertius) instrumentorum mechanicorum Levini Hulsii ocularis demonstratio novi geometrici instrumenti, Planimetrum dicti, una cum Inductorio, cuius beneficio circumferentia Prouvinciae controuersa, urbis, arcis, castrorum [...] obseruari, dimetiri [...] potest*, Francfort, Wolfgang Richter, 1605.

<sup>21</sup> Pour les extraits de dédicaces des traités de Lipse et de Hulsius, voir Constantin LE PAIGE, « Notes pour servir à l'histoire des mathématiques dans l'ancien pays de Liège », p. 485-487 et 490-491.

<sup>22</sup> Jean POLIT, *Sonnets et épigrammes*, Liège, Christian Ouwerx, 1592. Voir aussi Robert HALLEUX et Anne-Catherine BERNES, « La cour savante d'Ernest de Bavière », *Archives internationales d'histoire des sciences*, XLV, 1995, p. 5.

<sup>23</sup> Bien que cette information soit reprise par nombre d'historiens, c'est la tradition populaire qui attribue au prince ce cabinet, dans Constantin LE PAIGE, « Notes pour servir à l'histoire des mathématiques dans l'ancien pays de Liège », p. 483.

<sup>24</sup> Eugène POLAIN, *La vie à Liège sous Ernest de Bavière*, I, p. 82-84 ; Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège*, p. 151.

<sup>25</sup> Dès 1586, il suit les cours de grammaire au Collège d'Ingolstadt. C'est là qu'il reçoit ultérieurement sa formation. Il y effectue ses humanités puis des études de philosophie à partir de 1593. Il présente sa thèse deux ans plus tard et entame alors un cours de théologie. Paul Harsin souligne que c'est également chez les jésuites d'Ingolstadt que l'empereur Ferdinand II (1578-1637) et l'électeur de

études. Pendant l'hiver 1590-1591, il se rend à Cologne en compagnie de son frère Philippe (1576-1598). Une lettre de la main de Ferdinand en dit long sur ses impressions. Avec une verve toute dévote, il fait part de son trouble face à tant de débauche et de négligence. Qu'il s'agisse du culte divin, du sort réservé aux hérétiques ou encore de l'atmosphère bruyante de la cathédrale, peu d'aspects de la ville semblent trouver grâce à ses yeux. Chose curieuse, Ernest ne se manifeste pas à ses neveux lors de leur pourtant long séjour dans la capitale de l'archevêché. Il laisse à ses ministres le soin de les accueillir<sup>26</sup>. Cette attitude est symptomatique de la distance jamais comblée entre les deux hommes. D'octobre 1592 au mois de mai de l'année suivante, c'est à Rome que Ferdinand et Philippe se rendent, même si leur austère père craint pour leur moralité. Ce second voyage de sept mois ne plaît guère plus à Ferdinand, qui trouve sans doute peu de points communs avec la brillante jeunesse romaine d'alors. Mais le séjour n'est pas pure perte pour autant : si les résultats tangibles se font un peu attendre, Ferdinand bénéficie néanmoins de la bienveillance du pape Clément VIII (1592-1605) et de son entourage, en particulier du futur cardinal Minuccio Minucci (1551-1609) proche de la maison de Bavière<sup>27</sup>.

Ferdinand succède à son oncle en 1612. La réforme catholique est une préoccupation constante de ce prince dévot qui, cependant, ne prend jamais les ordres sacrés<sup>28</sup>. Il reçoit seulement le sous-diaconat, condition minimale pour faire partie du chapitre de Cologne et être pourvu de la coadjutorerie<sup>29</sup>. Synodes, visites, réforme du bréviaire, soutien aux jésuites et multiplication des ordres religieux à

---

Bavière, Maximilien I<sup>er</sup> (1573-1651) ont fait leurs études, voir « Une éducation de prince à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle », *Recueil d'études*, Liège, Impr. Fernand Gothier, 1970, p. 173.

<sup>26</sup> Félix STIEVE, « Wittelsbacher Briefe aus den Jahren 1590 bis 1610 », *Abhandlungen der historischen Classe der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften*, XVII, n. 18, 1889, p. 441-443. Sur ce séjour et sur l'éducation de Ferdinand de Bavière, voir Paul HARSIN, « Une éducation de prince à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle », p. 170-195.

<sup>27</sup> La Bavière est une alliée considérable de Rome, à partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle surtout, grâce notamment aux rapports entretenus entre la nonciature d'Allemagne et la Curie. Pour une étude approfondie de ces relations, voir Bettina SCHERBAUM, *Bayern und der Papst. Politik und Kirche im Spiegel der Nuntiaturrechnungen 1550 bis 1600 (Forschungen zur Landes und Regionalgeschichte, IX)*, St. Ottilien, E.O.S. Verlag Erzabtei, 2002.

<sup>28</sup> A regret incontestable, Ferdinand demeure sous-diacre, se ménageant ainsi la possibilité de vivre une autre destinée en l'absence d'héritier pour son frère, Maximilien I<sup>er</sup>.

<sup>29</sup> Ferdinand avait été nommé coadjuteur d'Ernest de Bavière à Cologne en 1595 et à Liège en 1601 ; voir August FRANZEN, « Ferdinand, Herzog von Bayern », *Neue Deutsche Biographie*, V, Berlin, Duncker & Humblot, 1961, p. 90.

Liège et dans ses autres évêchés sont autant de manifestations d'une politique religieuse qui s'inscrit parfaitement dans la lignée des Wittelsbach dont il est issu.

A la différence du règne d'Ernest, le sien est émaillé de démêlés avec la principauté. Le contexte de la guerre de Trente Ans accapare le prince impérial. Il laisse alors la direction de son diocèse au chapitre de la cathédrale Saint-Lambert, en particulier à son vicaire général<sup>30</sup>, Jean Chapeauville (1551-1617), et à son official<sup>31</sup>, Gilles de Glen († 1626). Pendant les vingt premières années de son épiscopat, il réside moins d'un an à Liège. Ferdinand exerce en revanche une influence non négligeable sur la politique de l'Empire, s'alignant étroitement sur celle menée par son frère, Maximilien I<sup>er</sup><sup>32</sup>. Dans ce conflit, la principauté est neutre mais elle ne peut s'opposer aux passages des troupes et aux réquisitions, ce qui provoque nombre de dégâts dans les campagnes. Les choses ne s'arrangent évidemment pas lors de la reprise des hostilités entre l'Espagne et les Province-Unies après la rupture de la Trêve en 1621<sup>33</sup>.

Le principal conflit entre les citoyens liégeois et leur prince concerne le mode d'élection des bourgmestres. En 1613, Ferdinand réduit le droit de vote, s'octroyant le droit de régenter les élections futures en rétablissant le règlement dit « de Heinsberg »<sup>34</sup>. Par ailleurs, les conseillers de la cité doivent désormais savoir lire. Cette volonté de mater dresse la population contre lui ; elle se divise bientôt en deux partis : les « Grignoux », défenseurs de l'autonomie de la cité et les « Chiroux », partisans de l'autorité du prince. A travers le règne de Ferdinand, les combats souvent sanglants entre les deux partis font rage. La fureur est partout : dans la rue, à

---

<sup>30</sup> Le vicaire général est chargé, en collaboration avec le synode diocésain qu'il dirige, de l'administration spirituelle du diocèse (discipline ecclésiastique, amendement du peuple...) ; voir Jean-Pierre MASSAUT, Marie-Elisabeth HENNEAU et Etienne HELIN, *Liège, histoire d'une Eglise, du XVII<sup>e</sup> siècle au XVIII<sup>e</sup> siècle*, III, Eckbolsheim Strasbourg, Editions du Signe, 1995, p. 6.

<sup>31</sup> L'official, chanoine tréfoncier, représente l'évêque en son pouvoir judiciaire ; *ibidem*.

<sup>32</sup> Voir Heinrich SCHNEIDER, « Die Politik des Kölner Kurfürsten Ferdinand (1577-1650) im Dreissigjährigen Krieg », *Zur Geschichte und Kunst im Erzbistum Köln*, Düsseldorf, L. Schwann, 1960 (*Studien zur Kölner Kirchengeschichte*, V), p. 117-137.

<sup>33</sup> Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège*, p. 160.

<sup>34</sup> Le règlement établi par Jean de Heinsberg le 16 juillet 1424 régenterait l'élection dans la cité de la manière suivante : vingt-deux commissaires nommés à vie choisissent annuellement un électeur par métier. Ces trente-deux élus choisissent au sein de leur métier respectif deux maîtres pour l'année. Il s'agit donc d'un système qui retire au métier la possibilité d'élire ses maîtres de manière démocratique ; voir Jacques STIENNON (dir.), *Histoire de Liège*, p. 67.

l'hôtel de ville – régulièrement envahis par l'un ou l'autre parti – et même dans la cathédrale où en 1636, les « Chiroux » réfugiés à Saint-Lambert subissent les coups de canon des « Grignoux ». Les élections des magistrats sont l'occasion d'échauffourées et de révoltes qui semblent insolubles. C'est aussi la politique de l'impôt menée par Ferdinand qui pose problème. Passant outre des Etats pour une série de mesures – ce qui revient à en nier les privilèges – le prince obtient des édits de l'empereur lui permettant d'imposer son autorité<sup>35</sup>. Le conflit devient tel que la principauté n'est bientôt plus en mesure de préserver sa neutralité. Ferdinand sollicite le secours des armées espagnoles et impériales qui maintiennent la ville sous la menace des armes. Ses opposants se tournent vers l'autre camp, à savoir la France et les Provinces-Unies, devenues les gardiennes de la neutralité liégeoise. Cette politique subsiste durant la première moitié du ministère de Richelieu<sup>36</sup>. Si en 1640, Ferdinand semble enfin consentir à d'énormes efforts lors de la proclamation de la Paix dite « de Tongres », ce n'est en réalité qu'un bref sursis que le prince accorde à son peuple. Les « Chiroux » ont vite fait de reprendre le pouvoir. Mais le jeu de l'alternance entre les deux factions n'est pas terminé pour autant et les conflits civils perdurent : durant les années 1646-1649, Liège endure la seconde grande révolte. Ferdinand de Bavière ne reprend pas vraiment pied dans la principauté avant les Traités de Westphalie. Ceux-ci libèrent le prince de ses responsabilités de prince d'Empire. Il peut à présent reconquérir son pouvoir à Liège. C'est Maximilien-Henri de Bavière (1621-1688), son neveu et coadjuteur, qui fait capituler la ville le 31 août 1649. Ferdinand de Bavière laisse à son successeur une cité soumise<sup>37</sup>.

Dans un tel contexte, il semble évident que ce n'est pas à un mécénat activement déployé par les princes qu'incombe le dynamisme de la vie musicale de cette époque. Accaparés par leurs dignités – nombreuses nous le verrons – et leurs devoirs de prince d'Empire, Ernest et Ferdinand contraignent Liège à vivre leurs absences répétées.

---

<sup>35</sup> Outre les nombreuses chroniques contemporaines, voir la relation détaillée de ces conflits dans Joseph DARIS, *Histoire du diocèse et de la principauté de Liège pendant le XVII<sup>e</sup> siècle*, I. Pour une synthèse, voir aussi Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège*, p. 158-163.

<sup>36</sup> Paul HARSIN, « Henri IV et la principauté de Liège », *Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques*, 5<sup>e</sup> série, XXXIX, 1953, p. 565.

<sup>37</sup> Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège*, p. 162-163.



## Légitimité d'un cadre chronologique et géographique pragmatique

Il convient dès lors de mettre à l'épreuve la légitimité des bornes chronologiques de cette thèse, les règnes d'Ernest et de Ferdinand de Bavière. Ce choix peut sembler suranné. Longtemps, l'écriture de l'histoire rima avec celle des princes, des souverains<sup>38</sup>. Tel un phénomène diamétralement opposé, les nations constituèrent ensuite les objets de prédilection des historiens, tendant parfois à réduire leur dirigeant à un simple « figurant »<sup>39</sup>. Dans une réflexion liée à la première de ces deux tendances et centrée sur le cas précis de Liège, Jacques Stiennon s'interrogeait déjà sur l'opportunité d'une découpe de l'histoire selon le règne des souverains : l'auteur mettait en évidence les risques corollaires à une option de ce type, en particulier celui de reléguer à l'arrière-plan les structures économiques, sociales et culturelles de la principauté<sup>40</sup>. Force est cependant de reconnaître qu'une telle chronologie fournit de nets avantages. Loin d'occulter le contexte, elle permet de ne pas perdre de vue des phénomènes propres à l'époque et au cas particulier de Liège, où les autorités spirituelle et temporelle sont réunies en une seule et même personne. Ce double statut fait l'une des particularités de Liège. Il conduit à envisager la musique au sein d'un réseau plus complet, en lien avec le contexte de conflits internationaux et le repositionnement de l'Eglise, pleinement engagée dans son œuvre de Réforme. L'origine bavaroise d'Ernest et de Ferdinand de Bavière d'une part et leur condition de prince d'Empire d'autre part intègrent l'histoire de la musique à Liège au sein d'un cadre géographique plus large. Sur le plan spirituel, la succession « dynastique » des Wittelsbach est génératrice d'unité<sup>41</sup>. Principauté du Saint-Empire, Liège n'échappe pas à la règle *Cuius regio, eius religio*. Ses princes sont chargés de réfréner le protestantisme et de promulguer les décrets du Concile de

---

<sup>38</sup> Voir Werner PARAVICINI, « Remarques liminaires », Chantal GRELL, Werner PARAVICINI et Jürgen VOSS (dir.), *Les princes et l'histoire du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles*, Actes du colloque (13-16 mars 1996, Paris-Versailles), Bonn, Bouvier Verlag, 1998, p. IX-X.

<sup>39</sup> Karl-Ferdinand WERNER, « Les princes et l'histoire ? », Chantal GRELL, Werner PARAVICINI et Jürgen VOSS (dir.), *Les princes et l'histoire du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. XV-XVII.

<sup>40</sup> Mais cette découpe chronologique, dit encore l'auteur, présente un sérieux avantage : celui de mesurer la dialectique des échanges (inégaux) entre la capitale et le pays de Liège ; voir Jacques STIENNON (dir.), *Histoire de Liège*, p. 135.

<sup>41</sup> A partir de 1580 et jusqu'en 1723, les Wittelsbach se succèdent au gouvernement de la principauté d'oncle à neveu. Jean-Louis d'Eldereren, membre de la noblesse liégeoise, vient interrompre cette succession de 1688 à 1694.

Trente. Rome ne peut que tolérer le cumul des dignités ecclésiastiques entre les mains d'une famille faisant véritablement office de bastion catholique sur l'échiquier de la Contre-Réforme dans l'Empire. Le peuple liégeois dispose dès lors d'une référence forte et durablement ancrée. Bien sûr, la Réforme se poursuit au-delà de la mort de Ferdinand. C'est cependant avant 1650 que sont amorcées les principales révisions liturgiques et culturelles, que les ordres religieux déferlent sur la ville, que les jésuites sont vigoureusement soutenus etc. D'un point de vue musical, les conséquences ne sont pas minces. Rares sont les compositeurs dont la carrière se vit en dehors des institutions religieuses à Liège : ils déploient donc leur activité au service de l'Église catholique ou sont contraints de s'expatrier<sup>42</sup>. Si l'étude de la vie musicale à Liège ne peut se concevoir sans une réflexion significative relative aux incidences culturelles et musicales de la Réforme catholique, celle-ci ne ferait sens sans référence à l'un des agents majeurs de ce mouvement, le prince.

Au-delà du choix chronologique, celui d'un cadre urbain tel que Liège doit être positionné en regard des nombreuses études musicologiques ayant concentré leur attention sur les grands et moins grands centres européens<sup>43</sup>. La profusion et

---

<sup>42</sup> La politique relative à la préservation de la foi menée par Ernest à Liège, bien que zélée, abonde dans le sens d'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 ; voir Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège*, p. 148 et Jean LEJEUNE, *Le siècle de Louis XIV au pays de Liège (1580-1723). Avant-propos et introduction historique au catalogue de l'exposition au musée de l'Art wallon*, Liège, Musée de l'art wallon, 1975 p. XXX-XXXII.

<sup>43</sup> Les exemples sont extrêmement nombreux. Voir par exemple Allan W. ATLAS, *Music at the Aragonese Court of Naples*, New York, Cambridge University Press, 1985 ; David BRYANT, *Liturgy, Ceremonial and Sacred Music in Venice at the Time of the Counter-Reformation*, Londres, King's College, 1981 ; Iain FENLON, *Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980 ; Pedro CALAHORRA, *La Música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII*, 2 vol., Saragosse, Institución, Fernando el Católico, 1978 ; Martha FELDMAN, *City Culture and the Madrigal at Venice*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1995 ; Christine Suzanne GETZ, *Music in the Collective Experience in Sixteenth-Century Milan*, Aldershot, Ashgate, 2005 ; Robert L. KENDRICK, *The Sounds of Milan, 1585-1650*, New-York-Oxford, Oxford University Press, 2002 ; Lewis LOCKWOOD, *Music in Renaissance Ferrara, 1400-1505. The Creation of a Musical Centre in the Fifteenth Century*, Oxford, Clarendon Music Press, 1984 ; Miguel Ángel MARÍN, *Music on the Margin. Urban Musical Life in Eighteenth-Century Jaca (Spain)*, Kassel, Reichenberger, 2002 ; James H. MOORE, *Vespers at St. Mark's: Music of Alessandro Grandi, Giovanni Rovetta and Francesco Cavalli*, 2 vol., Ann Arbor, UMI Research Press, 1981 ; Anthony NEWCOMB, *The Madrigal at Ferrara, 1579-1597*, 2 vol., Princeton, Princeton University Press, 1980 ; Gilbert ROSE, « La vie musicale à Metz au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Musique et société. La vie musicale en provinces aux XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Université de Haute-Bretagne Rennes II, 1982, p. 51-62 ; Marc

l'accessibilité des sources, souvent localisées au sein de quelques dépôts d'archives, de même que les multiples problématiques potentielles à envisager à l'intérieur d'un espace pourvoyeur de sens et d'identité comme celui de la ville, justifient sans doute ce choix commun. Ainsi que Tim Carter le souligne, opter pour une ville donnée permet au musicologue d'échapper aux études centrées sur les « grands compositeurs » et d'y substituer le mécène ou encore un genre musical donné, une institution<sup>44</sup>, autant de versions anthropomorphiques d'un même phénomène<sup>45</sup>.

Nous avons néanmoins tenté dans cette étude de ne pas faire de l'espace géographique un cadre, un arrière-plan mais une composante intrinsèque à la réflexion. Considérant la physionomie topographique, politique et institutionnelle de Liège, il s'est agi de déchiffrer et de rendre signifiants les rapports entre les institutions musicales liégeoises, les relations entre les chapelles de la ville et d'autres, situées au-delà des frontières de la principauté, les liens entre les maîtrises de Liège et les organes de pouvoir, entre les musiciens et les autres groupes sociaux etc. Il a sans cesse fallu éviter les microcosmes et les entités fermées, l'objectif étant de dilater l'espace urbain et de rendre perceptibles les interactions entre ses différents agents, les phénomènes de réciprocité et les réseaux<sup>46</sup>.

---

SIGNORILE, *Musique et société – Le modèle d'Arles à l'époque de l'absolutisme (1600-1789)*, Genève-Paris, Minkoff, 1993 et Reinhard STROHM, *Music in Late Medieval Bruges*, Oxford, Clarendon Press, 1985.

<sup>44</sup> Voir Tim CARTER, « The Sound of Silence : Models for an Urban Musicology », Christian KADEN et Volker KALISCH (éd.), *Musik und Urbanität : Arbeitstagung der Fachgruppe Soziologie und Sozialgeschichte der Musik in Schmökwitz (Berlin vom 26. bis 28. November 1999)*, Essen, Verlag Blaue Eule, 2002, p. 13-23 (révisé dans *Urban History*, XXIX, 2002, p. 8-18).

<sup>45</sup> Fiona KISBY, « Introduction : Urban History, Musicology and Cities and Towns in Renaissance Europe », Fiona KISBY (éd.), *Music and Musicians in Renaissance Cities and Towns*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 6.

<sup>46</sup> Cette préoccupation a été formulée de longue date chez les partisans de l'histoire urbaine. Harold James Dyos argue que l'histoire urbaine doit chercher à comprendre l'urbanisation elle-même. L'attention doit donc se concentrer sur les villes et non sur les événements historiques et les tendances qui ont pu y trouver place par accident. Fiona Kisby à sa suite insiste sur la nécessité d'investiguer sur la manière dont les différentes composantes de la ville s'harmonisent. C'est cette recherche qui distingue selon elle la recherche en histoire urbaine de celle qui passe à travers le territoire de l'histoire urbaine ; voir Harold James DYOS, « Urbanity and Suburbanity », *Exploring the Urban Past. Essays in Urban History by H. J. Dyos*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 31 et 36 ainsi que Fiona KISBY, « Introduction : Urban History, Musicology and Cities and Towns in Renaissance Europe », p. 4. Dans l'étude de Marin sur la vie musicale de Jaca, particulièrement novatrice en regard de la musicologie espagnole, l'espace urbain et ses composantes deviennent de véritables objets d'histoire avec lesquels la musique ou le rituel festif interagissent ; voir Miguel Ángel MARIN, *Music on the Margin. Urban musical life in eighteenth-century Jaca (Spain)*.

Cette position épistémologique préside à l'élaboration générale de l'étude présentée ici. Reste à déterminer la perspective de son développement structurel et de l'agencement des problématiques abordées. Cette démarche signifie prendre parti, opter pour certaines approches, en rejeter d'autres et assumer l'inévitable part d'arbitraire inhérente à tout positionnement méthodologique. Cette thèse n'est guère une histoire de la musique conçue comme un guide exhaustif des formes, des genres musicaux et de leur évolution entre 1580 et 1650. Cette analyse est insuffisante et écarterait inmanquablement les compositeurs de moindre importance stylistique dont l'intérêt peut être révélé au sein d'un questionnement plus large<sup>47</sup>. Un examen de la vie musicale élaboré au départ des productions ignorerait un développement bien plus vaste et plus complexe, ne permettrait pas d'envisager son intégration au temps, à la vie religieuse ou quotidienne, son rapport aux conditions de production et à la configuration géographique et politique en vigueur, son potentiel de légitimation, de promotion ou de renfort du pouvoir en place ou encore son intégration au sein du mouvement de la réforme catholique. Si des œuvres ou plus largement des faits musicaux seront certes décrits ici, c'est d'une part en tant que produits socio-culturels, témoins des conditions de leur conception, de leur diffusion et de leur réception et d'autre part en tant qu'agents culturels, infléchissant les contours de la vie quotidienne et solennelle. Nous reviendrons sur ce dernier aspect plus loin dans cette introduction. Il importera cependant de ne pas pour autant tomber dans l'écueil qui consisterait à opter pour une méthodologie donnée face à un fait musical particulier. La nature des questions à poser importe plus, soulevant bien sûr la légitimité des critères pour une étude telle que la nôtre. Une sélection a été opérée dans la masse d'informations résultant de l'analyse des documents d'archive, des sources narratives, liturgiques et musicales pour mettre en relief les particularités et donc, ce que nous espérons être l'intérêt de ce cas d'étude. Le résultat présenté ici consiste en cinq grands volets de la vie musicale liégeoise abordés sous la forme de thématiques propres à ce qu'induit la ville où cette activité prend place et aux conditions qu'elle offre aux musiciens et aux compositeurs. Ainsi peuvent être restituées à la musique sa place dans une époque et une société donnée ainsi que sa

---

<sup>47</sup> A ce sujet, voir Henry RAYNOR, *A Social History of Music from the Middle Age to Beethoven*, Londres, Barrie & Jenkins, 1972, p. 1-15.

relation à la communauté qui l'accueille et avec laquelle elle interagit. De cette manière, la musique peut s'inscrire dans l'histoire générale.

### Les ruptures du quotidien sonore liégeois

Ce travail s'ouvre sur un large descriptif de la constellation sonore à Liège, resserré en une série d'instantanés détaillant des ruptures opérées dans le quotidien bruyant de la cité.

Les pouvoirs, principaux pourvoyeurs de musique et de musiciens par ailleurs, se côtoient dans un espace pour le moins restreint. La structure de la ville demeure globalement inchangée depuis le Moyen Age. En son centre, le « forum » urbain du marché constitue le point de départ à une série d'axes menant vers l'extérieur. D'est en ouest, une route venant de la ville de Maastricht mène à la porte Saint-Léonard, traverse le quartier dit de « Féronstrée » et parvient au marché, au-delà duquel elle se poursuit vers Huy. Sur cet axe, aux confins de la ville à l'est, se trouve la collégiale Saint-Barthélemy. Du marché encore, en traversant l'une des principales ramifications de la Meuse par le pont dit « des arches », l'île d'Outremeuse peut être rejointe. Il s'agit du quartier populaire de la ville, essentiellement peuplé d'artisans, de tanneurs et de tisserands. Derrière le marché, la Légia – cette rivière donnera à la ville son nom – borde un promontoire rocheux communément appelé le « Publémont » où sont édifiées les collégiales de Sainte-Croix, Saint-Pierre, Saint-Martin et l'abbaye de Saint-Laurent. Non loin de là, une porte du nom de Saint-Martin s'ouvre vers le plateau de Hesbaye. Deux autres portes, celles de Sainte-Marguerite et de Sainte-Walburge mènent vers l'ouest et le nord-ouest de la cité. Au cœur de la ville, dans le périmètre extrêmement réduit du quartier marchand, s'élèvent la cathédrale Saint-Lambert, le palais du prince, l'hôtel de ville dit « La Violette » et la maison des échevins dite « le Destroit »<sup>48</sup>. Dans les ruelles donnant sur la place à l'est de la cathédrale et en bordure de celle-ci, s'agglomèrent les maisons des métiers et les nombreux commerces, investis par les marchands et les artisans. La permanence de

---

<sup>48</sup> Les institutions locales liégeoises ont fait l'objet d'une analyse rigoureuse et détaillée par Georges HANSOTTE, *Les institutions politiques et judiciaires de la principauté de Liège aux temps modernes*, Bruxelles, Crédit Communal, 1987. Sur le chapitre de la cathédrale Saint-Lambert en particulier, voir Alice DUBOIS, *Le chapitre cathédral de Saint-Lambert à Liège au XVII<sup>e</sup> siècle*, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 1949.

cette concentration politique, sociale et économique de la ville étonne lorsqu'on considère les proportions extrêmement réduites – à peine dix mille mètres carrés – de la place du marché.

Considérant cette configuration, il nous a semblé intéressant de montrer comment se répondent topographie sonore et topographie politique. Les composantes de l'espace urbain ont une incidence évidente sur les productions musicales – cette perspective, désormais lieu commun, a présidé à de nombreuses études musicologiques<sup>49</sup> – mais la musique peut en outre redéfinir le cadre qui l'accueille, recharger symboliquement des lieux et des institutions qui lui sont associés, en valoriser certains au détriment d'autres... En considérant le phénomène sonore non plus seulement comme conséquent à un contexte donné, il devient possible de déceler l'empreinte qu'il laisse à la ville, à sa configuration et à ses acteurs<sup>50</sup>. Il s'agira d'étudier comment certains événements festifs et musicaux transposent à l'échelle d'un espace relativement confiné une ordonnance sociale en vigueur et de montrer comment des lieux de production donnés trouvent la légitimité de leur hégémonie artistique par l'instrumentalisation de leur position centrale.

L'intérêt de la musicologie pour le sens que peuvent revêtir les manifestations musicales et sonores dans un cadre urbain n'est pas neuf. En 1985, dans son introduction magistrale à « Music in Late Medieval Bruges », Reinhard Strohm introduit les notions de « Townscape – Soundscape », restituant à la ville la musique

---

<sup>49</sup> Voir par exemple Iain FENLON, « Preface », *Early Music History*, I, 1981, p. VII. Fenlon condamne les analyses musicales conçues en lien avec un contexte historique trop étroitement défini et invite à explorer plus en détails les ramifications économiques, politiques et sociales des œuvres musicales. L'auteur souligne à nouveau l'importance de l'étude de l'environnement pour appréhender les processus de transmission musicale dans « Production and Distribution of Music in 16th and 17th Century European Society », *Acta Musicologica*, LIX, 1987, p. 14-17. La présentation des structures sociales et institutionnelles de la ville de Mantoue et de la manière dont celles-ci sont reliées à la musique préside entre bien d'autres exemples à la rédaction de l'ouvrage de Iain FENLON, *Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua*. L'auteur insiste sur cette nécessité dès son introduction.

<sup>50</sup> Florence Alazard souligne que le contexte existe dans l'œuvre ; il est sous-jacent à celle-ci. L'œuvre est non seulement le reflet du contexte mais elle y participe également. Ainsi, la musique peut être envisagée comme « témoin » ou comme « agent » d'une situation politique, économique et sociale ; voir *Art vocal, art de gouverner. La musique, le prince et la cité en Italie à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris-Tours, Minerve-CESR, 2002 (*Riviera*), p. 11 et 19-25. Sur le caractère hétérogène de la musique et ses inflexions sur la société et ses individus, voir par exemple John J. MCGAVIN, « Secular Music in the Burgh of Haddington, 1530-1640 », Fiona KISBY (éd.), *Music and Musicians in Renaissance Cities and Town*, p. 49-55. Voir encore Jorge P. SANTIAGO, *La musique et la ville. Sociabilité et identité urbaines à Campos, Brésil*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 13.

et, de manière plus générale, le son comme marqueur temporel et spatial<sup>51</sup>. Strohm souligne l'omniprésence des signaux sonores et de ses agents à Bruges, lui conférant de la sorte une dimension plus proche de la réalité. Musique, chants et processions, cloches, cors, trompettes et cymbales sur les points dominants de la ville ou encore voix humaines résonnant à travers les rues et les places façonnent l'ordre et le désordre de la cité : ils marquent le rythme de la journée, de la vie civile ou politique et fixent ses moments de suspension lors de commémorations et autres cérémonies. Comme le souligne Miguel Ángel Marín à propos de la ville espagnole de Jaca, le plain-chant ou la musique polyphonique ne constituent qu'une part d'un environnement sonore éminemment plus complexe. Il semble bien qu'ils n'aient pas été aussi centraux dans la vie des habitants que l'a été le son compris dans une acception plus globale<sup>52</sup>. Dans la réflexion qu'il mène sur les nouveaux enjeux de la musicologie urbaine, Tim Carter montre par ailleurs que la musique est porteuse d'une dimension symbolique qui dépasse le contenu auquel nous avons accès aujourd'hui, qu'il s'agisse de versions manuscrites ou imprimées<sup>53</sup>. L'intérêt de la musicologie urbaine va ainsi de pair avec la nécessité de considérer le concept du lieu sous l'éclairage de l'histoire, la sociologie, l'anthropologie et la géographie : le lieu peut (re)devenir un concept symbolique, pourvoyeur de sens et d'identité<sup>54</sup>. Ce postulat a été formulé à plusieurs reprises tant par les musicologues<sup>55</sup> que par les historiens<sup>56</sup>. Dès lors, la musicologie urbaine se doit de relever d'une histoire culturelle plus vaste, visant à clarifier les interactions de la musique non plus

---

<sup>51</sup> Voir Reinhard STROHM, *Music in Late Medieval Bruges*.

<sup>52</sup> Miguel Ángel MARÍN, *Music on the Margin*, p. 19.

<sup>53</sup> Sur le champ de la « musicologie urbaine » et pour une fine analyse des perspectives ouvertes par Strohm, voir Tim CARTER, « The Sound of Silence : Models for an Urban Musicology », p. 13-23.

<sup>54</sup> La ville, lieu de sociabilité par excellence, permet donc l'élaboration et le développement de telles thématiques. A ce sujet, voir la thèse en anthropologie historique de Jorge P. SANTIAGO, *La musique et la ville. Sociabilité et identité urbaines à Campos, Brésil*, p. 9-13. Voir aussi Andrea BOMBI, Juan José CARRERAS et Miguel Ángel MARIN, *Música y cultura urbana en la edad moderna*, Valencia, Universitat de València, 2005, p. 18.

<sup>55</sup> Parmi les publications les plus récentes, voir Fiona KISBY, « Introduction : Urban History, Musicology and Cities and Town in Renaissance Europe », p. 6 et Juan José CARRERAS, « Música y ciudad : de la historia local a la historia cultural », Andrea BOMBI, Juan José CARRERAS et Miguel Ángel MARIN, *Música y cultura urbana en la edad moderna*, p. 19.

<sup>56</sup> J. A. AGNEW et J. S. DUNCAN, *The Power of Place : Bringing Together Geographical and Sociological Imaginations*, Boston, Unwin Hyman, 1989, p. 1-8. Voir aussi *Urban History*, XIX/1, 2002. Pour une synthèse des éléments sonores signifiants, David GARRIOCH, « Sound of the City : the Soundscape of Early Modern European Towns », *Urban History*, XXX/1, 2003, p. 5.

seulement avec les institutions dont elle dépend, ni dans une dichotomie production/réception mais bien dans le complexe maillage historique au sein duquel elle trouve et donne du sens.

En outre, si Liège peut se prévaloir d'une relative indépendance par rapport à l'empereur, l'autorité de son prince est néanmoins sans cesse éprouvée par les ambitions du chapitre cathédral, par les convoitises à peine voilées des états voisins et par une orientation politique trop souvent focalisée à l'extérieur de la principauté. Dans la ville de Liège où coexistent et s'affrontent les différentes instances du pouvoir, il est possible de se livrer à un examen des influences réciproques entre les formes musicales et les structures politiques<sup>57</sup>.

### L'épicentre de la vie musicale liégeoise : la cathédrale Saint-Lambert

La ville a souvent été perçue comme un « paradis des prêtres ». C'est ainsi que Guicciardini notamment décrit Liège dans le dernier quart du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>58</sup>. La vue du visiteur se heurte aux innombrables clochers de ses édifices religieux qui, pour la plupart, ont résisté au sac de Liège de 1468 par Charles le Téméraire (1433-1477) : celui de l'imposante cathédrale Saint-Lambert, des sept collégiales, de la trentaine d'églises paroissiales<sup>59</sup> sans compter les abbayes et monastères. Nombreux sont les ordres religieux venus s'établir dans la cité et dans ses faubourgs particulièrement étendus<sup>60</sup>.

A la suite du premier regard saisissant l'ensemble de la ville, l'objectif sera resserré sur son institution religieuse majeure, la cathédrale Saint-Lambert. Eminente force politique et économique, la cathédrale, omniprésente, polarise l'activité rituelle

---

<sup>57</sup> Marie-Thérèse BOUQUET-BOYER, « Le document historique et musical dans l'histoire de la musique », *Culture et idéologie dans la genèse de l'Etat moderne*, Actes de la table ronde (Rome, 15-17 octobre 1984), Paris, Ecole française de Rome, 1985 (*Collection de l'Ecole française de Rome*, LXXXII), p. 281 ; voir aussi Florence ALAZARD, *Art vocal, art de gouverner*, p. 11.

<sup>58</sup> Cette expression est aussi utilisée par Edward Brown (ou Browne) dans le récit de la visite qu'il fait de Liège à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Voir Lodovico GUICCIARDINI, *Description de tout le Pais Bas autrement dict la Germanie inférieure*, Anvers, Guillaume Silvius, 1567, p. 470 et J. NIVETTE, « Un voyageur anglais passe par Liège au XVII<sup>e</sup> siècle », *La vie wallonne*, CCCIX, 1965, p. 176-185.

<sup>59</sup> Pour la liste des paroisses de Liège et leur localisation dans la ville, voir Léon LAHAYE, « Les paroisses de Liège », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, XLVI, 1921, p. 13-15.

<sup>60</sup> A ce sujet, voir Sylvie BOULVAIN, « La fondation de couvents à Liège aux Temps Modernes », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, CX, 1999, p. 61-95.



et solennelle de la cité. Son analyse institutionnelle est donc indispensable à la compréhension de l'organisation musicale en son sein et de celle qui gravite autour d'elle. Mais il ne s'agit que d'une première étape<sup>61</sup>. Quand même nous approcherions au plus précis que le permettent les sources le nombre de chantres ou d'enfants de chœur, que nous déterminions l'évolution de la carrière des musiciens à Saint-Lambert, c'est seulement une pâle ébauche du dynamisme de sa vie musicale que nous obtiendrions. Ces noms, ces chiffres ne dessinent qu'un tableau faussé, tronqué, des cérémonies à la cathédrale et de l'ampleur qu'elles peuvent revêtir. La compréhension se doit d'être plus ambitieuse et de mener au véritable questionnement. Les musiciens de Saint-Lambert sont en contact avec l'élite intellectuelle du pays, de même qu'avec les représentants les plus puissants du pouvoir. Par l'étude des rapports de la cathédrale avec les autres institutions religieuses de la ville, les collégiales en particulier – la présentation de leur structure institutionnelle et de la manière dont elle est connectée à la musique est donc indispensable également – elle peut recouvrir une dimension plus proche de la réalité. La mobilité de certains musiciens témoigne de la même nécessité d'envisager la cathédrale en interaction avec ces autres institutions musicales et, de manière plus large, avec la ville. Et la rude analyse institutionnelle de s'enrichir d'une autre analyse, culturelle et sociale.

La description de l'institution musicale de la cathédrale proposée dans ce travail est incontestablement nourrie des réflexions et des analyses proposées dans les travaux et les thèses de doctorat prenant pour objet des établissements religieux du même type, trop nombreux pour être énumérés ici<sup>62</sup>. La magistrale étude d'Alice Dubois sur le chapitre de la cathédrale Saint-Lambert au XVIII<sup>e</sup> siècle a en outre permis de centrer le propos sur l'activité musicale proprement dite et épargné nombre de recherches en vue de mieux comprendre le fonctionnement général de

---

<sup>61</sup> A ce sujet, voir Marie-Claire MUSSAT, « L'imbrication des maîtrises dans la vie de la cité. Du religieux au politique : l'exemple de l'Ouest de la France », Bernard DOMPNIER, *Maîtrises et chapelles aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Des institutions musicales au service de Dieu*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 231-245, en particulier p. 245.

<sup>62</sup> Sur le cas de la ville Liège, voir la récente thèse de doctorat de Catherine SAUCIER, *Sacred Music and Musicians at the Cathedral, and Collegiate Churches of Liège, 1330-1500*, Ann Arbor, Michigan, UMI Dissertation Services, 2005. Sur la musique de l'église Notre-Dame de Tongres, église du diocèse de Liège, voir Eugene SCHREURS, *Het muziekleven in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Tongeren (ca. 1400-1797) : een archivalisch georiënteerd onderzoek naar het muziekleven van een middelgrote kapittelkerk in het prinsbisdom Luik binnen haar stedelijke context*, 3 vol., Thèse de doctorat, Katholieke Universiteit Leuven, 1999.

l'institution que l'auteur expose avec une clarté remarquable<sup>63</sup>. Le principal spécialiste de la musique liégeoise post-tridentine demeure néanmoins José Quitin. Cet ancien professeur d'histoire de la musique au Conservatoire royal de musique de Liège et de l'Institut de musicologie de Louvain-la-Neuve a consacré une part considérable de sa vie au dépouillement des archives conservées à Liège<sup>64</sup>. Inlassablement, avec une rigueur qui mérite d'être soulignée, José Quitin a restitué des fragments de carrières et bien souvent, des parcours entiers de musiciens. C'est lui qui a mis à jour la plupart des compositeurs majeurs de cette étude, auxquels il a consacré des articles fourmillant de détails. C'est lui encore qui a réalisé les premières transcriptions de musique liégeoise, qui a donné un aperçu de la pénétration des instruments à l'église et qui a livré une analyse critique de la vie institutionnelle des collégiales liégeoises et de la cathédrale. Mentionnons en particulier son étude intitulée *Les maîtres de chant de Saint-Lambert, des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*<sup>65</sup>. Alors que nos dépouillements dans les archives nous ont permis d'en mesurer la rigueur, comment donner à ce remarquable travail une dimension supplémentaire ?<sup>66</sup> Les données que Quitin livre sont essentiellement factuelles. Son principal souci est de restituer la chronologie des faits, les étapes de la carrière d'un musicien donné... Sans doute, ce parti-pris se justifie-t-il par la nature même du travail : celui d'un défrichage. Ainsi, aux études éparées dans les revues – le Bulletin de la Société liégeoise de musicologie essentiellement – pouvait s'ajouter une synthèse et une mise en perspective. Au-delà d'une série de précisions qu'il restait à apporter – l'analyse institutionnelle de la cathédrale opérée par Quitin touchant surtout au XVI<sup>e</sup> siècle et le répertoire manuscrit de la cathédrale n'ayant été que peu ou prou étudié par le chercheur, quelques mentions et brèves descriptions mises à part – la matière pouvait encore être soumise à toute une série d'interrogations, rendues possibles par cette synthèse que nous proposons et l'examen de sources que l'archiviste n'avait eu le temps ou l'intérêt de considérer. A titre d'exemples, les

---

<sup>63</sup> Voir Alice DUBOIS, *Le chapitre cathédral de Saint-Lambert* et du même auteur, « Les statuts du chapitre cathédral de Saint-Lambert à Liège », *Bulletin de la Commission royale d'histoire*, CXIII, 1948, p. 223-252.

<sup>64</sup> Pour un aperçu complet de ses travaux, voir Malou HAINE et Philippe VENDRIX, « Bibliographie de José Quitin », *RBM*, XLVII, 1993, p. 29-42.

<sup>65</sup> José QUITIN, « Les maîtres de chant de la cathédrale Saint-Lambert à Liège, aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles », *RBM*, VIII/1, 1954, p. 5-18.

<sup>66</sup> Signalons néanmoins que les rares imprécisions de José Quitin seront mentionnées en note dans le corps de ce travail.

chroniques contemporaines, les dédicaces de recueils musicaux et le travail opéré par les nonces de Cologne dans les églises liégeoises ne semblent pas avoir retenu l'inlassable chercheur. En évitant de concentrer l'attention sur les individus seulement, nous montrerons que les institutions recouvrent une apparence moins hermétique, moins engoncée dans leur propre système de fonctionnement. Dans notre travail de dépouillement d'archives, nous n'avons certes négligé de relever les mentions ayant trait à la vie quotidienne de la cathédrale, aux requêtes introduites par les musiciens, à leurs possibilités de carrière etc. Notre souci a toutefois été d'accroître la « disponibilité » de ces documents, en évitant de restreindre le questionnement auquel nous les soumettions<sup>67</sup>. Il s'est donc agi de repérer les multiples indices du rayonnement de la cathédrale, de sa fonction de catalyseur dans la ville ainsi que les formes diverses que pouvait prendre son hégémonie.

#### L'ordonnance du culte divin au lendemain du Concile de Trente

Les mentions relatives à l'ordonnance du culte dans les archives ont également retenu notre attention. Envisager le positionnement de l'Église liégeoise au sein du vaste mouvement de la Réforme catholique permet d'envisager la musique sous un nouvel angle, de mettre en connexion une série de facteurs qui lui sont liés de près ou de loin et de compléter l'analyse institutionnelle de la cathédrale et des autres églises de la ville. Cette réflexion est d'autant plus incontournable qu'à Liège, c'est avant tout dans le domaine de la musique sacrée que les compositeurs ont déployé leurs talents. Les établissements religieux liégeois se ressentent d'une série d'actions menées dans le sillage du Concile de Trente : les nonces apostoliques de Cologne se succèdent dans la cité, entreprenant la visite des églises et passant leur organisation au crible, les livres liturgiques sont réformés, de nouvelles fêtes sont établies, d'autres voient leur rang s'élever...

Il s'agit d'examiner les statuts publiés par les nonces, de même que les comptes rendus qu'ils font à Rome en vue de déceler les usages propres à Liège, l'ordonnance culturelle en vigueur et de mesurer l'écart entre les statuts officiels, les serments prestés par les dignitaires de l'institution musicale et la réalité perçue au

---

<sup>67</sup> Voir Arlette FARGE, *Le goût de l'archive*, Paris, Editions du Seuil, 1989 (*La librairie du XX<sup>e</sup> siècle*), p. 88.

travers du regard des légats apostoliques. Ce travail n'aurait pu être réalisé sans les nombreuses publications des historiens relatives à la nonciature de Cologne, en particulier l'édition de leur correspondance, interrogées ici dans la perspective mentionnée ci-dessus<sup>68</sup>.

Dans un second temps, il conviendra de déterminer la part prise par certains musiciens aux réformes liturgiques entreprises à Liège à cette époque et d'étudier l'impact de celles-ci sur le répertoire conservé. Les musiciens peuvent-ils jouer de ces réformes dans leurs œuvres ? Quelles sont dès lors les répercussions quant à la diffusion de celles-ci ? Qu'en est-il du maintien des grandes fêtes propres au diocèse ? L'affirmation d'un tel culte le referme-t-il sur lui-même ? Quant est-il des idéaux de réforme auxquels enjoignent les Pères conciliaires ? Une réflexion sur la réalité de la Réforme catholique à Liège, en relation avec le culte divin, le chant et les travaux mis en œuvre sera donc posée.

#### Les musiciens liégeois et l'ailleurs : l'Empire et l'Italie

En dépit de la masse d'informations collectées au cours des décennies précédentes sur les musiciens liégeois, leurs mouvements en dehors des maîtrises de la ville de Liège demeurent mal connus. Par conséquent, un certain nombre de postulats en vigueur dans l'historiographie liégeoise ont continué d'être propagés. Les recherches entreprises dans le cadre de cette thèse, à Rome surtout et à Düsseldorf dans une moindre mesure, constituent un autre pan neuf visant à clarifier la vie musicale de l'époque. Si la carrière des musiciens entre 1580 et 1650 n'a fait jusqu'ici l'objet de recherches qu'à l'intérieur des murs de la cité à de rares exceptions près<sup>69</sup>, l'éventuelle activité de mécénat exercée par Ernest et Ferdinand de Bavière est vierge

---

<sup>68</sup> Voir surtout les volumes des collections *Nuntiaturreichete aus Deutschland* et *Analecta Vaticano-Belgica*. Pour la liste complète de ces travaux en rapport avec notre sujet, nous renvoyons le lecteur à la bibliographie de cette étude.

<sup>69</sup> José QUITIN, « Les Le Radde, musiciens liégeois du XVII<sup>e</sup> siècle en service à la cour de Bonn », *Studien zur Musikgeschichte des Rheinlande*, Cologne, Arno Volk, 1962 (BRM, LII), p. 190-197 et du même auteur, « Beziehungen Lütticher Musiker zu den deutschen Landen von 15. bis 18. Jahrhundert », Hans Jochem MÜNSTERMANN (éd.), *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Aachen II*, Cologne, Arno Volk, 1979 (BRM, CXXV), p. 29-40. Bénédicte EVEN-LASSMAN a en outre réalisé récemment la première synthèse sur l'activité des musiciens liégeois dans l'Empire. Son travail s'interrompt à la limite des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ; voir *Les musiciens liégeois au service des Habsbourg d'Autriche au XVI<sup>e</sup> siècle*, Tutzing, Hans Schneider, 2006.

de toute étude. Nous l'avons dit, les nombreuses dignités ecclésiastiques cumulées par le prince-évêque de Liège dans l'Empire le mènent souvent loin de la cité<sup>70</sup>. Les personnages se mouvant entre plusieurs lieux sont naturellement les plus difficiles à appréhender<sup>71</sup> mais il faut néanmoins tenter de suivre le prince dans ses déplacements pour saisir sur le vif quelques traces de son usage privé de la musique.

Dès lors, pour envisager le mécénat princier, se substitue à l'analyse traditionnelle focalisée sur le protecteur amateur de musique, une étude centrée sur l'opportunité pour les musiciens d'une situation particulière, née du cumul de circonscriptions par leur potentiel patron. Ce travail présente cependant encore de nombreuses lacunes en raison de la disparition d'une bonne partie des archives de la cour. Dans quelle mesure ce cumul entre les mains du prince peut-il être exploité par les musiciens, devenir un facteur d'émulation ? Comment se vit la carrière d'un musicien du prince alors que celui-ci demeure pour la plupart du temps absent ? Par extension, la « musique de cour » se redéfinit-elle temporairement par le biais d'institutions-relais ? Les relations familiales qu'ils entretiennent dans l'Empire peuvent-elles dégager de nouvelles opportunités de carrières, des échanges privilégiés entre les cours ? Ces questions seront envisagées en vue de définir d'une part comment le prince constitue sa chapelle et d'autre part dans quelle mesure la carrière du musicien liégeois peut se vivre en connexion avec l'Empire. Cette thématique consistera en le quatrième volet de ce travail.

---

<sup>70</sup> A onze ans, Ernest est déjà à la tête de l'évêché de Freising en Bavière. En 1573, il est pourvu de celui d'Hildesheim. Deux ans plus tard, Philippe II (1527-1598) en fait son candidat à Cologne puis à Liège en tant que coadjuteur de Gérard de Groesbeek (1517-1580). En 1581, il devient évêque de Liège et administrateur de la principauté de Stavelot-Malmédy. L'archevêché et l'électorat de Cologne lui reviennent en 1583 suite à la déposition de Gebhard Truchsess von Walburg (1547-1601). Il reçoit enfin l'évêché de Münster en 1585. En 1595, le neveu d'Ernest de Bavière, Ferdinand, est élu coadjuteur à Cologne. (En 1585, Ferdinand était déjà nommé chanoine à Würzburg et à Cologne.) Quatre ans plus tard, il est pourvu de la coadjutorerie de Stavelot-Malmédy ; celle de Liège lui revient en 1601. Il a alors 25 ans. Cependant, Ernest ne lui cède pas véritablement de pouvoir et son titre de coadjuteur demeure très formel. Ferdinand de Bavière cumule aussi les évêchés de Liège, Münster et Hildesheim dont il hérite de son oncle Ernest de Bavière en 1612. En 1618, il reçoit encore celui de Paderborn ; voir Max BRAUBACH, « Ernst, Herzog von Bayern, Erzbischof und Kurfürst von Köln », *Neue Deutsche Biographie*, IV, Berlin, Duncker & Humblot, 1959, p. 614 ; August FRANZEN, « Ferdinand, Herzog von Bayern », p. 90 et Bruno DEMOULIN et Jean-Louis KUPPER, *Histoire de la principauté de Liège*, p. 150-151.

<sup>71</sup> Voir à ce sujet Philippe BOUTRY, Pierre-Antoine FABRE et Dominique JULIA, *Rendre ses vœux. Les identités pèlerines dans l'Europe moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Editions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2000, p. 11.

La cinquième et dernière partie de la thèse continue d'explorer les mouvements des musiciens en dehors de Liège. Il s'agira d'étudier la pérennité d'un phénomène à l'époque déterminée ici : celui du voyage formatif en Italie et plus particulièrement à Rome. Ce questionnement, poursuivi à l'extérieur du cadre géographique de la ville, veut faire la lumière sur des aspects fondamentaux de la musique à Liège à cette époque : la pénétration des influences italiennes dans le répertoire liégeois bien sûr mais aussi le rôle assumé par les institutions de la cité dans l'éventuel départ de certains membres de leur effectif.

Le schéma structurel de la thèse s'apparente donc à un jeu de zoom, alternativement ouvert sur la musique disséminée dans la ville, resserré sur les églises liégeoises, en particulier la cathédrale et l'agencement liturgico-musical qui y prévaut et enfin largement redéployé sur le mouvement des musiciens vers « l'ailleurs », l'Empire et la ville de Rome.

#### Les sources de cette étude

Ce travail se fonde sur un corpus de sources bigarré : manuscrits et imprimés musicaux, inventaires, archives comptables et testamentaires, chroniques, récits de voyages, correspondances, dédicaces, livres liturgiques, traités divers etc.

Le fonctionnement des institutions religieuses proposé ici est réalisé presque exclusivement au départ des archives de la cathédrale. Aux vérifications des mentions trouvées dans la littérature secondaire et des résumés de contenu proposés par les inventaires, a succédé le dépouillement systématique d'une série de fonds. Parmi ceux-ci, les conclusions capitulaires de Saint-Lambert se sont révélées comme la source première en matière de renseignements sur les musiciens. Les registres sont tenus par le secrétaire du chapitre, qui y inscrit toutes les décisions prises par les chanoines relatives à la vie de l'église et son administration générale, y compris celles d'ordre musical ou culturel. Les conclusions capitulaires font mention de paiements, de nominations, de licenciements de musiciens et d'octrois de bourses d'étude ; elles font état des nouveaux besoins pour la maîtrise en termes d'effectif ou d'instruments à acquérir ; elles détaillent les nouvelles sanctions ou nouveaux incitants à établir pour les chantres, les menaces et les remontrances à leur égard, de même que les

règlements relatifs au culte. Si on peut occasionnellement y lire les articles constitutifs du serment prêté par un officier de l'église ou le détail d'une réforme récemment établie, la brièveté caractérise le plus souvent ce type de source. Il ne faut cependant pas sous-estimer ce qu'elles livrent au musicologue en dépit de leur sèche apparence. Au-delà de l'accumulation de noms de musiciens, se décèle le fonctionnement de l'institution, les exigences du chapitre relativement au culte, au chant, à l'éducation à pourvoir aux enfants de chœur, des volontés de réforme etc. Se lisent en filigrane des requêtes introduites par les musiciens et des réponses données par le chapitre des distinctions de corps parmi les officiers, un réseau complexe de liens entre les ecclésiastiques et les musiciens, entre les musiciens intérieurs à l'institution et les musiciens extérieurs à celle-ci. Certaines réformes d'ordre liturgique largement développées dans ces archives font le jour sur la constitution de certains manuscrits musicaux conservés pour la cathédrale Saint-Lambert. Outre les conclusions capitulaires, les registres des compteriers du chapitre (appelées aussi membres), en particulier celles des anniversaires et du grenier<sup>72</sup>, de même que le membre mobile renseignent quant aux paiements concédés aux musiciens. Tandis que les registres de la Compterie du grenier ne permettent généralement que de se faire une idée du montant du salaire du musicien, ceux des anniversaires – leur nom l'indiquent clairement – comportent d'autres détails, tels que les fondations établies par les chanoines dans leurs testaments, les messes anniversaires à chanter ou à réciter en leur mémoire etc. C'est la même Compterie qui paie les jetons de présence pour les anniversaires. Les distributions pour récompenser la présence des chanoines pendant le Carême et lors de la fête de Saint-Lambert, de même qu'à certains offices sont opérées par celle du grenier. Les revenus du membre mobile proviennent essentiellement des prébendes vacantes et des portions de prébendes. Ce membre finance une série de dépenses destinées à l'entretien de l'église ; on y trouve également des mentions de salaires ou d'émoluments ponctuels destinés aux musiciens – les instrumentistes essentiellement, les rémunérations pour des travaux de copie, les remboursements pour des achats d'instruments de musique etc.

---

<sup>72</sup> Aucun compte général de la Grande compterie n'est conservé pour la période de cette étude. Pour une analyse des charges de la Grande compterie au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir Alice DUBOIS, *Le chapitre de la cathédrale Saint-Lambert*, p. 235.

Dans les archives des collégiales, ce sont les conclusions capitulaires qui recèlent le plus de mentions de paiements aux musiciens. Signalons toutefois que les conclusions capitulaires des collégiales Saint-Barthélemy et Saint-Paul n'ont pas subsisté. Les livres de comptes conservés pour Saint-Paul sont en outre antérieurs à la période déterminée dans le cadre de cette étude. Seules quelques listes de bénéficiers sont conservées, sans pour autant préciser les fonctions des personnages cités. Il existe ensuite une série de documents habituellement consultés plutôt pour opérer des vérifications ou des recoupements d'informations : les listes de chapelains, les registres des autels, les archives notariales et les livres de testaments. Si les listes de chapelains livrent les dates d'entrée en fonction et de sortie (correspondant souvent au décès) de tous les bénéficiers, elles ne précisent pas quels sont, parmi ces chapelains, les musiciens. Les registres des autels tracent l'histoire des bénéfices depuis la fondation de l'autel, le ou les nom(s) du (des) débiteur(s), le montant de la rente devant être octroyé au bénéficiaire dudit autel, les éventuelles modifications survenues au cours du temps etc.<sup>73</sup>

L'énorme masse d'archives conservées pour les institutions religieuses contraste avec celles relatives au prince-évêque. Les fonds du Conseil privé et de la Chambre des comptes notamment ont été grandement endommagés en 1944. Des travaux entrepris avant cette date ont toutefois permis la publication de certains actes désormais disparus<sup>74</sup>. C'est l'Eglise de Liège qui possède la Chambre des comptes, dont les revenus sont constitués de ses biens immobiliers et des donations qui lui ont été concédées au fil du temps. Le prince en est cependant l'usufruitier, puisant dans les caisses de la Chambre des comptes pour rémunérer son personnel, ses collaborateurs et pour sa propre subsistance<sup>75</sup>. Les comptes généraux de la mense épiscopale ont permis de relever une série de dépenses relatives à la musique par le prince. Ce type de document ne développe cependant que de manière extrêmement succincte l'objet du paiement. Il n'empêche que certaines gratifications révèlent des

---

<sup>73</sup> Pour une description détaillée des sources relatives aux collégiales, voir José QUITIN, « Recherches sur la maîtrise de l'église collégiale de Saint-Paul, à Liège », *BSLM*, v, 1973, p. 6.

<sup>74</sup> Voir Edouard PONCELET, *Mémorial des archives détruites en 1944. Inventaire des dépêches du Conseil privé de Liège. I, A : épiscopat d'Ernest de Bavière (1581-1612)*, Liège, Impr. Vaillant-Carmanne, 1945 (*Publication extraordinaire de l'Institut archéologique liégeois*) et Georges HANSOTTE, *Inventaire des archives du Conseil privé de Liège*, Bruxelles, Archives générales du royaume, 1985 (*Archives de l'Etat à Liège, inventaires*, XCIV).

<sup>75</sup> Georges HANSOTTE, *Les institutions politiques et judiciaires de la principauté de Liège*, p. 93-94.



connexions bien en place entre la chapelle du prince et les institutions religieuses de la ville. En croisant les informations fournies par les archives religieuses et celles du prince, se clarifient ainsi de loin en loin les modalités de la carrière d'un musicien à la cour du prince. Les registres d'ordonnances de paiements aux créanciers de la mense épiscopale sont quant à eux plus loquaces mais concernent rarement les musiciens. Il en va de même pour le Conseil privé, dont les prérogatives touchent surtout à la police générale du prince, aux affaires publiques et privées relatives à son autorité de même que la politique étrangère<sup>76</sup>.

Les archives religieuses et princières décrivent laconiquement les éléments d'une gestion quotidienne dont la teneur, souvent hétéroclite, est traitée selon un même mode brut et concis. Il s'est agi d'aiguiser notre regard pour en extraire les données signifiantes relatives aux musiciens, au culte et au quotidien sonore. Cette opération force inévitablement au tri dont parle Arlette Farge. Il a dès lors souvent été nécessaire d'oublier les objets de recherche fixés au préalable pour amasser ce qui s'avérerait peut-être indispensable plus tard<sup>77</sup>. De même, il a fallu constamment rester sur ses gardes quand surgissait un épisode traité de manière moins aride, chercher à vérifier si ce développement rimait avec importance et inversement, veiller à ne pas négliger certaines brèves mentions. Dans un second temps, il s'est agi de mettre au point un questionnement permettant à ces éléments factuels de faire sens, les croiser et les confronter dans les perspectives poursuivies dans le cadre de cette thèse.

Le travail dans les archives allemande, bien qu'incomparable avec celui entrepris à Liège de même que celui déployé dans les fonds romains, fut particulièrement instructif. La démarche fut cependant plus laborieuse, l'objet des recherches – les traces d'une quelconque présence ou activité musicienne d'origine liégeoise – étant dispersé au sein d'une multitude d'informations excédant le cadre de travail. Dans le tissu des comptes, il a donc fallu chercher les rares extraits faisant état d'un nom croisé dans les archives liégeoises ou d'un autre, dont la consonance éveillait des soupçons quant à l'origine du personnage dont il était question. A Düsseldorf, les comptes de la cour de Bonn, très lacunaires, ont été dépouillés. A Rome, une fois les hypothèses en vigueur dans l'historiographie relative à la musique

---

<sup>76</sup> *Idem*, p. 99-101.

<sup>77</sup> Voir Arlette FARGE, *Le goût de l'archive*, p. 87-88.

à Liège mises à l'épreuve des sources premières, le travail s'est cantonné aux deux principales institutions d'accueil pour les ressortissants d'Empire : *Santa Maria dell'Anima* et dans une moindre mesure, *Campo Santo Teutonico*. L'objectif était à la fois clairement défini et plus restreint. Il fallait déterminer la nature du rapport entre les musiciens présents et les institutions liégeoises en vue de répondre aux questions que nous nous étions fixées.

Au caractère terne et concis des sources mentionnées ci-dessus, les très nombreuses chroniques contemporaines que nous avons parcourues viennent donner un peu de vie. Certaines d'entre elles, parfois foisonnantes de détails, offrent le précieux regard d'un contemporain sur un évènement donné. Il faut encore mentionner les récits d'étrangers de passage dans la ville. Ils offrent parfois d'étonnantes et uniques descriptions relatives à la vie musicale, au palais notamment, même si la méfiance reste de mise dans l'usage de telles sources, souvent rédigées a posteriori, déformées par les connaissances, l'intérêt propre et les références culturelles parfois éloignées du narrateur. Nous avons tenté, dans la mesure du possible, de résister à la tentation de ne pas rendre tel quel au lecteur ces passages et de les intégrer au sein d'un questionnement plus large. Il nous a ponctuellement toutefois semblé utile « d'éclabousser » le récit par le « surgissement d'autrui »<sup>78</sup>.

La correspondance des nonces de Cologne offre un regard à la fois contemporain des faits relatés et distant car extérieur à celui d'un autochtone. Elle se révèle d'une richesse considérable pour notre sujet. Apparaissent en effet, bien que de manière tout à fait irrégulière, des éléments descriptifs de l'office divin, des étonnements ou des mises en perspective opérées par le nonce lui-même, permettant de mieux définir les fonctions des différents dignitaires et de mieux approcher la réalité culturelle, en lien avec la musique et les musiciens notamment. Elle permet encore de déterminer l'intervention, plus ou moins active selon les cas, du légat dans les décisions relatives à la réforme des livres liturgiques, dont l'intérêt est évident pour ce travail.

Il faut à ce sujet encore mentionner les très nombreux livres liturgiques que nous avons parcourus dans la même optique d'étude des pratiques rituelles. Leur examen permet en effet de relever des usages propres au diocèse de Liège, ses

---

<sup>78</sup> Arlette FARGE, *Le goût de l'archive*, p. 93.

dévotions spécifiques. S’y opère une répartition des fêtes plus ou moins solennisées, autant d’occasions pour les compositeurs de mettre en évidence leurs talents<sup>79</sup>. Le recoupement des informations collectées dans les archives, les livres liturgiques et les documents de la nonciature du Cologne a encore été enrichi de la lecture de traités de théologie apportant des précisions relatives à l’extension de la réforme au cours du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>80</sup>.

Il s’est agi dans cette étude de recenser et de localiser les productions musicales des compositeurs actifs à Liège entre 1581 et 1650, de même que celles des individus employés au service d’Ernest ou de Ferdinand de Bavière. Les imprimés et les manuscrits sont nombreux. La perspective déterminée ici ne permet évidemment pas d’en donner une analyse systématique. Les quelques sondages opérés dans cette masse se sont dès lors surtout concentrés sur le répertoire manuscrit de la cathédrale ou sur les œuvres faisant événement à Liège. Nous livrons néanmoins en annexe de ce travail un catalogue par compositeur. Celui-ci devrait fournir un aperçu plus global de la production de musique à cette époque et permettre des travaux ultérieurs.

Les dédicaces ont constitué une source précieuse relative à la musique du prince. Elles viennent souvent compenser le cruel manque d’archives tant à Liège qu’à Bonn. Précieux à l’historien de la musique, les textes dédicatoires livrent des indications plus ou moins précises relatives au parcours du compositeur, à son employeur, à la chronologie de ses œuvres et dans une certaine mesure à leur réception. La dédicace comme procédé de double présentation – celle du recueil de musique et celle du compositeur<sup>81</sup> – se trouve donc illustrée de manière éloquent pour une série de musiciens envisagés dans le cadre de cette étude concernant lesquels les informations font défaut. La fonction de la dédicace n’est pas unique. Le lieu commun selon lequel elle relève de la recherche d’un protecteur ou d’une tentative pour attirer l’attention ne trouve pas systématiquement d’application dans

---

<sup>79</sup> Au sujet d’une approche « culturelle » de la musique, voir Bernard DOMPNIER, « La musique, le culte et les dévotions : un mode de distinction », Bernard DOMPNIER (dir.), *Maîtrises et chapelles aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 317-341.

<sup>80</sup> Voir en particulier les traités de Jean-Henri MANIGART, *Praxis pastoralis seu continuatio theologiae moralis*, I-III, Bruxelles, Archives générales du royaume, 2001 (repr. 1664, série *Reprints* CLXXXIV).

<sup>81</sup> Cette conception du geste de la dédicace est formulée par Peter Schaeffer à propos des textes dédicatoires de Georg von Logau ; voir « Humanism on Display : The Epistles Dedicatory of Georg von Logau » *The Sixteenth Century Journal*, XVII, 1986, p. 215.

les dédicaces offertes à Ernest ou à Ferdinand de Bavière. Il arrive que ce soit le statut d'employé du compositeur au service du prince qui donne sa légitimité au geste dédicatoire. L'usage d'un tel procédé place dès lors son destinataire, instigateur de la promotion d'un musicien donné, face à la reconnaissance de ses qualités et à sa concrétisation. En dépit de la modestie quelque peu flagorneuse mais coutumière des dédicaces, la mention des postes parfois récemment obtenus vient faire la preuve de la considération en laquelle le prince tient le compositeur. Elle confère sa justification au choix d'un tel dédicataire et légitime pleinement le don du recueil. La grandeur du personnage vient par ailleurs rejaillir sur la musique et redorer le recueil : grâce à son nom, la musique est honorée et protégée. Les exemples abondent en ce sens. L'acceptation du recueil est pourvoyeuse de grands bienfaits pour le compositeur. En acceptant son don, le dédicataire permet l'accomplissement du processus de création. Il est ce trait d'union entre le dedans de la composition et le dehors, la révélation au public. Par son prestige, par le caractère unique et exceptionnel de la relation qu'il entretient avec un individu donné ou encore par sa bonne connaissance de l'art musical, il est investi du pouvoir de décider ou non de l'aboutissement de l'œuvre. Le dédicataire en est aussi le protecteur. Ce sont les qualités du dédicataire qui évitent au recueil d'être accablé par d'éventuels détracteurs. Le prince devient l'inspirateur idéal<sup>82</sup>, la caution morale de l'imprimé<sup>83</sup>. Il fait partie intégrante du processus, en devient un maillon indispensable. Son rôle est effectif à la reconnaissance, à la diffusion, à la présentation publique de la musique.

La publication de l'écrit – qu'il s'agisse d'une épître dédicatoire ou de pièces musicales – est un geste révélant la volonté de laisser une trace, de s'inscrire dans le temps. C'est le moyen d'un compositeur de tendre vers la reconnaissance. Dans ce sens, la dédicace et les pièces musicales seraient des gestes tautologiques. Or, si la dédicace fait partie intégrante du recueil, au même titre que les notes de musique qu'elle précède, elle donne souvent sa légitimité au recueil. En cela, elle lui est nécessaire. Plus simplement, offrir un recueil de musique imprimée fait office de

---

<sup>82</sup> Roger Chartier va plus loin encore en considérant que le dédicataire « loué comme l'inspirateur primordial, l'auteur premier du livre qui lui est présenté » fait sienne l'œuvre qui lui est présentée et par là, devient lui-même poète ou savant ; voir *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 102.

<sup>83</sup> Le rôle de caution morale du dédicataire est mis en évidence dans Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 138-139.

remerciement pour des faveurs obtenues. Tel est aussi le cas des dédicaces offertes au chapitre de la cathédrale, auquel il convient de témoigner sa gratitude pour l'éducation reçue ou pour l'occasion qui a été donnée à un musicien d'y exercer ses talents sous une forme ou sous une autre.

Il convient donc d'envisager les textes dédicatoires dans ce qui leur donne naissance et les légitime via l'étude des relations que le compositeur entretient avec son dédicataire et des éléments qu'il tient à mettre en évidence dans le texte. Il arrive que les témoignages de sujétion se démultiplient malgré l'attachement du musicien à d'autres employeurs ; ils révèlent alors une « résistance » au schéma stratégique habituel consistant à demander protection à un mécène éventuel ou à faire état de sa reconnaissance à son patron<sup>84</sup>. A l'intérieur du cadre de la dédicace, le compositeur peut encore faire état de convictions religieuses et même politiques qu'il partage avec son dédicataire, manifestant sa volonté de les mettre en évidence. La dédicace est un geste ostentatoire, un geste qui « affiche » et qui ne possède que l'apparence du geste privé. Elle est rendue publique, accessible au lecteur, de même que la relation que le compositeur entretient avec son dédicataire, qu'elle qu'en soit la nature. L'affirmation d'un lien particulier qui unit le compositeur à son dédicataire corrobore à singulariser la relation qu'ils entretiennent et par là même, à la renforcer. Le lecteur du recueil est « pris à témoin » de cette relation et de son caractère privilégié<sup>85</sup>. L'intérêt des dédicaces se révèle dans la prise en compte de la relation du compositeur avec le dédicataire et dans celle du sujet pour lequel il opte dans la dédicace<sup>86</sup>. Il ne s'agit donc pas de tergiverser sur l'« objectif », que ce dernier soit avoué ou non, puisqu'il faut bien admettre que le texte dédicatoire n'est qu'exceptionnellement désintéressé. Il obéit dans la plupart des cas à une stratégie pour attirer, conserver l'attention d'un protecteur ou remercier celui-ci. Bien plus qu'une éloge du dédicataire cependant, les textes dédicatoires recèlent d'autres types d'informations relatifs à la vie du compositeur, à son œuvre, à la fonction dont il investit le mécène qu'il choisit et

---

<sup>84</sup> Au sujet de la dédicace comme acte de résistance, voir Florence ALAZARD, *Art vocal, art de gouverner*, p. 80.

<sup>85</sup> Voir Gérard GENETTE, *Seuils*, p. 134-138.

<sup>86</sup> En comparaison à toute autre lettre, l'épître dédicatoire doit ses caractéristiques à trois éléments : l'auteur, le dédicataire et le sujet de la lettre. Le sujet est défini par l'objectif de la dédicace : la transmission d'un livre à un récepteur et par-delà celui-ci, sa présentation au public. La finalité peut encore être un paiement, un dédommagement ; voir Peter SCHAEFFER, « Humanism on Display », p. 215.

surtout à la mise à profit par le compositeur de l'espace de liberté qui subsiste à l'intérieur d'un cadre formel apologétique.

C'est dans leur confrontation que ces sources, disparates il faut bien l'avouer, révèlent tout leur intérêt pour le sujet. À l'aridité des comptes, les récits contemporains viennent ajouter une dimension narrative. Les correspondances, chroniques et récits de voyages tempèrent l'apparente pérennité de certains usages donnée par les livres liturgiques, l'illusoire rigueur formulée dans les serments et les statuts officiels. Les dédicaces viennent combler le manque de documents relatifs à certains musiciens ou à la chapelle du prince. Il s'agit donc de déjouer les faux-semblants en démultipliant les lectures d'un même évènement ou d'une réforme. L'importance des éléments énoncés ci-dessus ne doit tout de même pas faire oublier le potentiel de renseignements intrinsèques aux œuvres musicales. Celles-ci nous intéressent tout particulièrement lorsqu'elles viennent confirmer ou infirmer les rites prescrits, lorsque leur composition porte les traces de l'usage qui en est fait, de sa diffusion ou de son cloisonnement liégeois.

L'énonciation des sources ci-dessus rappelle à bien des égards le travail de l'historien<sup>87</sup>. D'un point de vue heuristique, la méthode déployée dans le cadre de ce travail s'apparente en effet à celle de l'histoire générale<sup>88</sup>. Il en va de même en ce qui concerne l'examen critique auquel les sources sont soumises ou la narration chronologique, biographique etc.<sup>89</sup> C'est sans doute d'une part dans la nature du questionnement appliqué aux documents que réside la singularité du musicologue – l'attention étant toujours plus vive lorsqu'il s'agit de mentions relatives à la vie

---

<sup>87</sup> Nombreux sont les musicologues à avoir insisté sur le fait que le musicologue se doit d'être un historien, voir par exemple Frank L. HARRISSON, Mantle HOOD et Claude V. PALISCA, *Musicology*, Englewood Cliffs, The Princeton Studies, 1963, p. 6. Réciproquement, sur l'intégration de l'objet musical par les historiens, voir aussi William WEBER, « Toward a Dialogue between Historians and Musicologist », *Musica e Storia*, I, 1993, p. 7-21.

<sup>88</sup> Voir Suzanne CLERCX-LEJEUNE, « Définition de la musicologie et sa position à l'égard des autres disciplines qui lui sont connexes », *RBM*, XXVIII/1, 1946-1947, p. 115. L'apport des sciences sociales n'est pas cependant pas à négliger quant à l'exploitation de ces documents. Joseph Kerman considère que les apports les plus fructueux à la musicologie viennent des disciplines extérieures – il insiste particulièrement sur les recherches menées en sciences sociales dont l'étude vient activer le texte musicologique – et sont avant tout des « moyens ». Iain Fenlon, nous l'avons vu, les réunit à la musicologie sous la bannière d'un même intérêt. Les écrits à ce sujet sont légion ; voir Joseph Kerman, « A profile for American Musicology », *The Journal of the American Musicological Society*, XVIII, 1965/1, p. 61-62 et du même auteur, « American Musicology in the 1990's », *The Journal of Musicology*, IX/2, 1991, p. 131-144.

<sup>89</sup> Voir Glenn STANLEY, « Historiography », *New Grove II*, XI, p. 547.

musicale – et dans la relative technicité qu’imposent certaines sources, telles que les livres de musique manuscrits ou imprimés.

Il pourra être reproché à ce travail de n’avoir pas pu exploiter dans toute leur ampleur certains fonds – nous pensons plus particulièrement aux archives de certaines églises liégeoises ou à certains fonds romains et allemands. Il en incombe à la vocation de ce travail qui n’a pas la prétention de donner une vue exhaustive de l’activité musicale liégeoise entre 1581 et 1650 mais un aperçu de ses éléments saillants.