

MUSICIENS NAMUROIS AU SIECLE D'OR DE LA COUR D'ESPAGNE

Au temps des ducs de Bourgogne et de leur héritier Charles-Quint, les meilleurs musiciens suivaient leur prince en ses pérégrinations. Ainsi firent Henri Bredemers (1472-1522) et Thomas Crécquillon (1495-1557), les deux plus illustres musiciens sortis vers l'an 1500 de Saint-Aubain, le premier professeur et confident du grand empereur, le second, un des plus grands de son temps, encore souvent joué aujourd'hui, et sans doute enfant trouvé, le crékion étant un peu à Namur ce que le titi est à Paris...

Les temps tourmentés où se trouvaient plongés les Pays-Bas un demi-siècle plus tard, soulèvements, répression du duc d'Albe et guerre des Gueux, éloignèrent pour un temps nos musiciens de leurs princes. "La Musique terrifiée par le bruit des armes, céda le pas à Mars et alla établir son siège ailleurs" : c'est ainsi que François Salet expliquait son exil, dans la préface d'un recueil publié à Munich en 1589; Munich, c'est là aussi qu'était parti en 1556 le Montois Roland de Lassus, suivi quelques années par Jean de Fosses, son assistant à la chapelle de la cour de Bavière. Certains musiciens aux attaches namuroises plus floues, firent aussi carrière en Italie.

Au milieu de ces agitations, Namur resta dans une certaine mesure et à son corps défendant une sorte d'îlot loyaliste, îlot que n'épargnaient pas les vagues de la tempête, épidémie de peste en 1578, bandes de pillards et de soldats sans solde ravageant les campagnes, sévissant en ville aussi, calamité plus funeste encore que les armées régulières et les franchises batailles. Marguerite de Parme y avait trouvé refuge de 1580 à 1583, comme les principaux organes du gouvernement des Pays-Bas. Néanmoins, les excès calvinistes avaient suscité au sud des Pays-Bas le mouvement des malcontents, et la paix signée le 6 janvier 1579 à Arras marquait le début d'une reconquête qu'Alexandre Farnèse mena de place en place, un semblant de stabilité territoriale ne devant cependant pas se retrouver avant le règne des archiducs.

Pendant cette période, l'Espagne devint l'aimant naturel des artistes de nos provinces, à mesure qu'elles rentraient de gré ou de force dans la voie de la foi et de l'obéissance. Espagne et non plus Empire, puisque contrairement à son père, Philippe II n'était plus qu'Espagnol; en s'embarquant le 24 août 1559, il quittait pour n'y plus remettre les pieds un pays dont il ne comprenait les habitants ni ne parlait les langues, et dont il garderait seulement le goût des carillons et des jardins fleuris.

Les musiciens namurois doivent sans doute à ce concours de circonstances d'avoir été présents à Madrid avant ceux d'autres cités, de s'y être trouvés aussi plus nombreux aussi qu'on ne pouvait l'attendre d'une ville de seulement huit à dix mille habitants, quelque brillante qu'ait pu être sa tradition musicale. Le rôle de la Real Capilla à la fin du XVI^e siècle le prouve : on n'y trouve guère de "Flamands" des provinces du nord, mais abondance de "Flamands" de Namur, d'entre Sambre et Meuse, Hainaut et pays de Liège, car bien sûr, ce terme s'entendait en un sens plus large qu'aujourd'hui; c'est le même usage de désigner la "pars pro toto", l'ensemble par sa partie la plus significative, qui allait cinquante ans plus tard, quand Bruxelles allait supplanter Gand ou Anvers, conduire le facteur d'orgues Charles Boyer à signer ses instruments de Marseille ou Avignon sous la qualité de "faiseur d'orgues de Namure en Brabant"...

Le futur Philippe II imita son père en ses jeunes années, voyageant en Angleterre et aux Pays-Bas avec sa propre suite de musiciens, si bien que quand Charles mourut, le nouveau roi trouva à son service assez de chanteurs et d'instrumentistes, les siens et ceux de son père, pour peupler deux chapelles musicales, la Capilla Flamenca à charge de la Maison de Bourgogne et la Capilla Española, entretenue par celle de Castille; les deux groupes, naturellement rivaux, formaient la "capilla real de Su Magestad" et se trouvaient réunis aux grandes occasions.

On aurait pu s'attendre à ce que cette chapelle flamande disparût rapidement : un chantre peut certes officier pendant des années, mais il en va tout autrement pour un cantorcillo, petit garçon que la mue chasse bien vite des pupitres aigus des superius et altus, particulièrement sollicités en ces temps où les femmes étaient indignes de toute fonction liturgique, fût-elle musicale. Il n'en fut rien, elle garda son originalité au prix de nouveaux recrutements dans nos

régions, autant de défis si l'on songe à l'agitation qui y régnait et à la difficulté des voyages "par deçà", comme on disait alors, et "par delà" un royaume de France généralement hostile. De nombreux documents témoignent de la difficulté de renouveler l'effectif des petits chanteurs, qui souvent furent, comme dit un registre de la chapelle, "de la langue et du pays wallon", pays longtemps seul fréquentable pour les recruteurs royaux. Un recrutement important fut mené en 1584 par Pierre Du Hot, maître de chapelle de Marguerite de Parme, et Michel De Bocq, organiste de sa Majesté Royale d'Espagne; ils avaient pour mission de "rechercher quatorze petits enfants ayant atteint l'âge de sept jusques à douze ans, sans l'excéder". Deux ans plus tard, nouveaux engagements de jeunes garçons, mais aussi de "quatre bascontres, quatre teneurs et cinq haultcontres" : parmi eux, trois Namurois qui allaient se faire un nom, Jean Dufon, Nicolas Dupont et Englebert Turlur. Plus tard, Rogier allait faire en personne le voyage et rechercher aux Pays-Bas des chanteurs pour sa chapelle. Ces recrutements n'allaient pas toujours sans heurts avec les autorités ecclésiastiques locales, qui se voyaient dépouillées de leurs meilleurs musiciens; on n'a cependant pas trace de telles difficultés à Namur. François de Wallon Capelle, Jean Dave et Jacques Blaseus, évêques de ce temps, furent peut-être davantage que leurs confrères soumis à l'autorité royale...

Le fonds Barbieri de la Bibliothèque nationale de Madrid, les archives générales du palais et les fonds des principales cathédrales espagnoles sont des sources d'information abondantes et précieuses; on y trouve nombre de partitions, bien sûr, mais aussi actes de tous ordres, inventaires, listes de chantres, testaments, pièces comptables, qui donnent une idée assez précise de ce qu'étaient la vie et les soucis de ces musiciens à Madrid.

Les états de la chapelle retracent ainsi le cursus des petits chanteurs, notés comme *cantorcillos nuevos* (nouveaux petits chanteurs), puis *viejos* (anciens), avant de figurer comme *cantores* (chantres), pour ceux du moins qui, à l'âge adulte, restèrent en Espagne. Ce fut le choix de beaucoup : les Namurois Jean Leroy, rentré aux Pays-Bas après huit ans en Espagne pour suivre les cours de l'université de Douai et malheureusement y mourir prématurément, et Jean Dufon, sur lequel nous reviendrons, sont plutôt l'exception. Beaucoup embrassèrent la carrière ecclésiastique, certains vivaient avec femme et enfants dans une situation plus précaire; c'est le cas d'Englebert Turlur, chantre probablement originaire de Ciney, engagé à ce titre en 1598, vice-maître de la chapelle quatre ans plus tard et surtout compositeur très fécond.

On n'a pas trace de castrats originaires de nos contrées; le musicologue Van der Straeten se veut rassurant sur ce point : "Les escouades de brillants soprani de la Néerlande qui allaient renforcer les phalanges de la chapelle espagnole, ne servaient donc point, jusqu'à ultérieure information, aux pratiques atroces dont l'humanité eut tant à rougir."

Quelle fut la vie de ces enfants, arrachés ainsi à leur univers, souvent à moins de dix ans, pour le service de sa majesté catholique ? Ils partaient presque à l'improviste, pour un temps très long : leurs parents les engageaient, moyennant finances, pour un terme d'au moins six ans qu'ils ne pouvaient écourter sous peine d'indemnités. Ils étaient souvent d'origine modeste, et l'aubaine n'était pas négligeable pour les parents. Ils avaient en tout cas le bénéfice d'une formation exceptionnelle, tant générale que musicale : latin, chant, plus tard écriture musicale et divers instruments.

Le régime était sévère, comme en témoigne le strict règlement d'ordre intérieur intitulé "la ordem que sea de guardar en la casa de los cantorçicos de la real capilla del Rey, nuestro senor" (la règle qu'il faut respecter dans la maison des petits chanteurs de la chapelle du roi, notre sire). A Madrid, les enfants résidaient dans une dépendance de l'Alcázar, l'ancien palais royal; ils étaient vêtus de la *ropilla*, pourpoint de velours, et de la *loba*, soutane de laine. L'horaire du Colegio de los niños était bien rempli : messe chantée à huit heures en été, neuf en hiver, leçons de musique jusqu'au repas de midi, puis de latin et de grammaire; le seul moment de temps libre, après les vêpres, était mis à profit pour mettre en application l'enseignement de la journée, tandis que les portes étaient hermétiquement closes dès après le souper.

La chapelle suivait évidemment son roi dans ses déplacements en ses cités et palais de Castille. Tous n'étaient pas aussi agréables que ces voyages réguliers pour le site enchanteur de l'Escorial, que Philippe II fit souvent à la fin de son règne; le mariage de l'infante Catalina Micaëla avec le duc Charles-Emmanuel fut l'occasion d'une épouvantable équipée en Aragon

au cœur de l'hiver 1585, commencée dans les neiges de la Guadarrama et terminée à l'automne dans une épidémie qui emporta grands d'Espagne et musiciens, qui faillit mener à la tombe le roi lui-même. Tout cela pour chanter un motet de Georges de la Hèle et la messe "Ave Martyr gloriosa" de Philippe Rogier, une fois bénis l'infante et son bossu de duc ce Savoie...

Plus tard, une des fantaisies de Philippe III fut de choisir Valladolid pour nouvelle capitale de son royaume : il se sentait trop peu roi sans doute en des lieux où tout lui rappelait son père, et complaisait à son ministre le duc de Lerna, qui y avait ses terres. La cour s'y logea tant bien que mal, les musiciens flamands plus mal que bien sans doute, puis revint à Madrid, le caprice n'ayant duré qu'un lustre.

Les rois d'Espagne étaient musiciens. Philippe II jouait de la viole et de la guitare et mangeait avec chantres musiciens et trompettes; il aimait le plain-chant, critiquait les audaces d'un Palestrina : cela ne fut pas sans incidence sur le style des compositeurs de sa cour, namurois ou autres.

Les infantes jouaient du luth, l'infant son héritier de la viole, fort bien d'ailleurs, car il l'enseignait à ses écuyers quand il n'avait pas quinze ans; la danse était sa passion, compensant d'autres disgrâces. Il donna ainsi douze réaux à Jean de Namur pour avoir composé la musique du bal donné pour la naissance de son fils.

Les origines namuroises de tel ou tel musicien peuvent être controversées; souvent évidentes grâce à des mentions explicites par deçà ou par delà, elles sont parfois moins claires. La prébende accordée aux Pays-Bas à un musicien en récompense de longs et bons services indique souvent un lien avec sa ville d'origine, mais ce n'est pas assuré. La tentation existe pour l'historiographe local de tirer parti de la moindre coïncidence ou homonymie pour orner un peu son clocher. Les intéressés eux-mêmes n'ont guère eu pitié de leurs chroniqueurs futurs. Ainsi Mathieu Romarin, maître de chapelle de Philippe II en 1596 se dit-il originaire de "la ville de Liège en Flandres aux Pays-Bas de Namur", sans qu'on puisse deviner si l'embrouillamini est dû au souvenir vague d'un pays quitté en son jeune âge, à la confusion des terres des deux états ou aux errances de sa famille...

Les questions d'argent ont été souvent au cœur des soucis des chanteurs du roi; c'est que le trésor espagnol connut trois banqueroutes pendant le règne de Philippe II et le paiement des gages s'en ressentit; même les frais d'entretien des enfants n'étaient pas toujours payés au maître de chapelle, qui devait user d'expédients ou faire l'avance de leurs deniers. Rivalités dans la course aux prébendes, demandes de pensions pour des familles toujours démunies, trafics divers, spéculation sur le commerce du cuir importé des Indes, tout témoigne d'une préoccupation fort peu artistique de nos musiciens.

Au nombre de ces musiciens namurois de la chapelle royale espagnole, un nom émerge sans conteste : c'est celui de Philippe Rogier. Son origine exacte a fait couler beaucoup d'encre. Si le "Rolle des bénéfices du patronage du Roy" pour les années 1563 à 1573 cite expressément pour les prébendes d'Ivoix et les chapelles de Namur "Philippe Rogier, de Namur, enfant", une requête du chanoine Reglault Rogier recommande "Philippe Rogier son neveu natif et clerc du diocèse d'Arras" pour le bénéfice d'une chapelle près de cette ville; de même, au frontispice de l'édition en 1598 de ses six messes, le musicien est dit "Atrebatensis" (Artésien). Il est communément admis que Rogier serait né à Namur, ce que confirmerait son acte de baptême daté du 12 mars 1562, découvert par Paul Moret. Orphelin de père dès sa naissance, il aura suivi son oncle à Malines, puis Arras, avant de partir en 1572 pour Madrid avec un autre petit namurois, Jean Leroy. Dix ans plus tard, il était l'adjoint de Georges de la Hèle, auprès de qui il fit son apprentissage de compositeur. Quand le maître mourut, au retour de ce fameux mariage en Aragon, Philippe II demanda au directeur de sa chapelle à Bruxelles de lui adresser un remplaçant; Rogier lui adressa une de ses compositions : le roi s'entendit répondre qu'il était inutile de chercher en Flandre alors que son meilleur musicien était déjà auprès de lui ! Le Namurois devint donc maître de chapelle le premier janvier 1588.

Philippe Rogier donna à la chapelle une impulsion nouvelle et la haussa à un niveau inégalé; Mgr Camillo Borghèse, en visite à Namur en 1592, témoignait de l'exceptionnelle qualité de ses choristes : "la musica è copiosa di voci esquisite". Philippe II combla son musicien de faveurs, le bénéficia des soins de son médecin personnel et surtout d'autres plus concrets, sous

la forme de prébendes à Yvoix, Arras, León et Lens. Cette carrière brillante fut brisée prématurément, puisque Rogier mourut le 29 janvier 1596, à l'âge de trente-cinq ans seulement. Son renom avait cependant largement dépassé les frontières de l'Espagne, notamment grâce à l'édition imprimée de recueil de ses œuvres, et son art allait être cité en exemple dans divers traités pendant deux siècles encore. Ses œuvres ont été enregistrées récemment, comme beaucoup d'autres en nos temps heureusement féconds en redécouvertes musicales, mais dès avant la guerre déjà, on chantait une de ses messes à la cathédrale de Saragosse !

Le moindre mérite de Rogier n'est pas d'avoir fait école : la génération de petits chanteurs qui l'a suivi à Madrid a compté quelques musiciens réputés. Parmi eux, deux Namurois, enlevés à leur ville natale et à leur famille à l'âge de onze ans, lors du recrutement de 1584, les Dufon et Dupont...

Jean Dufon (Juan ou Jehan, Dufont ou du Fon) est connu sous le nom de Jean de Namur, non qu'une noble origine l'eût autorisé à concurrencer les anciens comtes, mais sans doute parce qu'on le distingua ainsi des trois autres Jean que comptaient les treize *cantorcillos nuevos* recrutés avec lui. On ne le confondra pas avec un autre Jean de Namur, grand théoricien de la musique et chartreux mort à Parme en 1473. Ernest Montellier a jadis suivi la trace de Jean Dufon, qui mena pendant vingt-cinq ans une carrière classique, chantre puis prêtre, vice-maître de la chapelle en 1605, avant de venir vivre entre ses parents le reste de son âge, ou plus exactement respirer "les ayres de son natal pays", seuls dont s'accommodait sa santé fragile. Sa "courtresse d'haleine" ne l'empêcha pas de vivre tranquillement un quart de siècle encore dans la maison qu'il avait acquise rue Notre-Dame, avec sa sœur Antoinette, son mari Simon Léonard, bourgeois, et leurs deux enfants, Jeanne et Jean. Il avait obtenu d'Albert et Isabelle de transférer à son neveu sa prébende d'Ivoix-Carignan, un bénéfice annuel de cent cinquante florins qu'avait eu avant lui le grand Rogier, et il légua donc à sa nièce ses autres biens "tant par deca que en Espane" souhaitant être enterré "sans pompe au cloître du monastère de Monsieur Saint-François, avec l'habit des religieux et porté par eux, leur laissant pour ce service sa mappemonde et cent florins", ce dont témoigne le testament de sa main conservé aux archives de la Collégiale Notre-Dame. La vie de Jean Dufon pourrait inspirer un roman, tant elle est riche en coïncidences et curiosités...

Jean de Namur se brouilla avec son compagnon de toujours, Nicolas Dupont, et on espère que ce fut pour plus noble raison que ce procès qu'ils se firent pour obtenir le bénéfice de la chapellenie de Saint-Jean Baptiste. Dupont ne revint jamais quant à lui à Namur, mais il devint maître de chapelle du couvent de l'Incarnation, nouvellement fondé à Madrid par la reine Marguerite. Il mourut le 25 septembre 1623.

Les deux "frères ennemis" laissaient une œuvre abondante, messes, motets, pièces sacrées diverses, mais aussi nombre de chansons françaises. Les "Ainsi l'amour un seul" et "Ainsi qu'un grand torrent" de Dupont, les "Madamme excuse moy" et "Le feu clair de vos yeux" de Dufon témoignent de l'attachement de ces compositeurs à leur langue maternelle et à une certaine tradition de l'école franco-flamande non dépourvue de légèreté, voire de verveur. Les thèmes musicaux ne faisaient d'ailleurs guère en ce temps la part du profane et du religieux; nombre de pièces sacrées s'inspiraient de mélodies faites d'abord pour des amours moins divines et quand Jean de Namur écrivait une messe à huit voix sur la chanson "Un jour l'amant et l'aimé" du grand Lassus, il ne faisait nullement scandale.

On peut citer les noms d'autres musiciens namurois plus discrets : Charles Fronville, dans les derniers recrutés, mort aussi assez jeune à Madrid, qui désigna Dufon comme témoin de son testament en 1610, ou encore Nicolas Hasnon, chantre licencié en 1593.

La chapelle flamande de Madrid disparut progressivement, faute de nouveaux recrutements. Comme on sait, Philippe III, contrairement à son père et à son fils, ne régna pas sur les Pays-Bas; Albert et Isabelle gardèrent donc leurs musiciens, leurs collégiales aussi. Une époque étonnante de notre histoire prenait fin.

Paradoxe : de musiciens si féconds, on n'a conservé que bien peu d'œuvres, alors qu'on sait assez exactement ce qu'ils ont composé. Le mérite en revient au roi du Portugal Jean IV (1604-1656), dit le Fortuné : s'il fit la guerre à l'Espagne pour l'indépendance de son pays, il n'en apprécia pas moins les musiciens en vogue à Madrid; fin connaisseur et fervent amateur

de musique, il s'était constitué de leurs œuvres une célèbre bibliothèque dont les inventaires sont notre meilleure source. Hélas, le tremblement de terre de 1755 allait la détruire complètement et nous priver de la grande part de ce patrimoine musical qui est aussi le nôtre. Gageons cependant que l'une ou l'autre partition traîne encore dans les fonds inexplorés des cathédrales espagnoles et qu'un jour, comme cela arrive souvent encore, quelque musicologue inspiré lui rendra vie, au disque, ou mieux encore au concert, dans cette église Saint-Loup que Jean Dufon vit construire...

Orientation bibliographique :

Auda A., La musique et les musiciens de l'ancien Pays de Liège, Bruxelles 1930

Becquart P., Musiciens néerlandais à la cour de Madrid : Philippe Rogier et son école, 1967

Marchal J-M., Vie musicale et musiciens namurois aux XVe et XVIe siècles (inédit)

Montellier E., Jean du Fon dit de Namur, chantre-compositeur de la Chapelle royale de Madrid (1574-1634), in Namurcum 1938, p. 49

Moret P., Rogier, maître namurois à la cour d'Espagne (inédit), ainsi que diverses études dans le Guetteur wallon (1984, n°3 & 1987, n°2) et le Bulletin de la Société Liégeoise de Musicologie (1979, 1983).

Ronvaux M., Petite histoire de la musique à Namur, Edico 1989.

Van der Straeten E., La musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle, Bruxelles 1888