

LA MAITRISE À CAMBRAI

histoire de la maîtrise de l'ancienne cathédrale de Cambrai
par Fernand Delcroix

CHAPITRE I

Généralités. — Organisation du culte dans le Nord. —
Fondation de la Maîtrise. — Notation. — Chanoines.
— Chantres. — Manuscrits.

Les origines de la musique religieuse à Cambrai se perdent dans les premiers siècles de notre ère. La religion chrétienne, s'étendant peu à peu dans la Gaule, nous transmet ses premiers chants. Le culte s'organisa assez rapidement dans le midi et le centre. La Flandre, l'Artois, le Cambrésis, souvent visités ou plutôt dévastés par les Barbares, ne le pratiquèrent ouvertement que vers l'an 500.

Au VI^e siècle remonte la fondation de l'abbaye de Saint-Aubert par Saint-Vaast (520), puis de l'église cathédrale Notre-Dame (525) et enfin du monastère de Saint-Géry érigé sur le Mont des Bœufs (595).

Les chants des premiers chrétiens, provenant le plus souvent de vieilles mélodies hébraïques ou grecques, furent homophones pendant de longs siècles. Selon les contrées, ils subirent bien des modifications. L'ignorance et le mauvais goût du

peuple y introduisirent parfois des chants indignes, profanant la majesté du culte. Heureusement, la réforme grégorienne réprima les abus et codifia, au moins pour un moment, la musique religieuse.

Charlemagne fit venir de Rome des chantres qui fondèrent, dans son vaste empire, plusieurs écoles attachées à diverses chapelles et cathédrales. Ces écoles, nos premières maîtrises, produisirent de brillants résultats. Quelques siècles plus tard, plusieurs d'entre elles servirent de modèle à leur tour et endoctrinèrent Rome elle-même. Rendant généreusement ce qu'elles avaient reçu, elles envoyèrent à la chapelle pontificale les meilleurs de leurs chanteurs et produisirent les plus réputés d'entre les compositeurs de musique religieuse.

Quel était au IX^e siècle, le degré de culture musicale des chantres de notre cathédrale ? M. Ch. Gomart, dans sa brochure « Notes historiques sur la Maîtrise de Saint-Quentin », nous affirme qu'une école de chant fut fondée à Cambrai à cette époque. Nous n'avons trouvé confirmation de ce fait que pour la fin du X^e siècle. « L'église de Cambrai avait une école où l'on enseignait le chant ecclésiastique » (1).

Au début du XV^e siècle, la cathédrale était célèbre par « ses beaux chants, son riche luminaire et sa douce sonnerie » (2). Ces beaux chants n'a-

(1) *Histoire littéraire de la France*, tome VI, page 40.

(2) Lettre de Ph. DE LUXEMBOURG, comte de Saint-Pol 1428 Arch. gén.

In adventu dñi:
D T E
Quia
 LEVAVI
 animam meam deus meus in te confido non erubescā
 neq. irideant me inimici mei i. & cum uniuersis qui te
 expectant non confundentur. **Q**uia tuas dñs
 demonstra mihi & semitas tuas edoce me. **Q**uia
 uer. si qui te expectant non confundentur domi
 no. **Q**uia tuas domine
 notas fac mihi dñs & semitas tuas
 edoce me. **A**lleluia

Photo Soyez, Cambrai.

FRAGMENT DU GRADUEL n° 61

(Bibliothèque de Cambrai)

vaient assurément pas été l'œuvre d'une seule génération ; ils s'étaient, au contraire, acquis par des siècles de travail incessant.

Les noms des modestes maîtres qui stylèrent les premiers enfants de notre Maîtrise, sous l'impulsion des chanoines compétents, sont malheureusement perdus. Les jeunes gens confiés à leurs soins furent d'abord cinq, puis six, ensuite huit ; finalement, leur nombre fut élevé à dix (1).

La musique était alors copiée en signes conventionnels, appelés neumes. Plusieurs livres de chants ainsi notés, provenant de la cathédrale, sont parvenus jusqu'à nous. Nous en avons compulsé plusieurs à la bibliothèque et particulièrement un antiphonaire (m^s 79) et un graduel (m^s 61) du XII^e siècle.

Au-dessus du texte, des signes de formes variées semblent jetés au hasard ; la voix devait suivre leurs sinuosités. Au début du m^s 79, les signes sont relativement simples, bien qu'il en soit parfois d'étranges. Plus loin, des pages entières sont couvertes de minuscules dessins rappelant nos accents circonflexes. Dans le m^s 61, l'écriture est plus compliquée. Les différentes formes de neumes simples sont réunies en signes bizarres représentant chacun plusieurs sons. Aussi, nous paraissent-ils incompréhensibles. Pour les traduire de nos jours, une étude spéciale est nécessaire.

Les neumes devinrent bientôt insuffisants. Les musiciens souhaitaient une écriture plus précise.

(1) M^s. abbé Tranchant, n^o 917

Ils se risquèrent à tracer d'abord une ligne, servant à comparer la hauteur des sons, puis plusieurs. Abandonnant le système qui consistait à représenter en un seul dessin tout un groupe de notes, ils décomposèrent les neumes de manière que chaque signe figurât un seul son. Ce fut, dans l'histoire de la musique, le commencement d'une ère nouvelle.

Pour en arriver à cette notation claire qui laissait prévoir les notes modernes, bien des tâtonnements furent nécessaires. Nos religieux musiciens prirent leur part des essais et des progrès réalisés.

La Maîtrise de Cambrai n'est plus alors une simple école de chant, mais aussi une école de musique figurée. Le chapitre inscrit dans ses dépenses les frais de copie des livres sacrés, documents précieux qui transmettront fidèlement, d'âge en âge, les œuvres des premiers harmonistes.

Bien que beaucoup de ces manuscrits soient dispersés ou disparus, nous en trouvons une riche collection à notre Bibliothèque communale. Echappés à la rage destructive des révolutionnaires, ils sont là pour faire foi de la valeur de la maîtrise au Moyen-Age.

Du XIII^e siècle, nous possédons différents psautiers, antiphonaires et graduels. Les chants, toujours homophones, sont soigneusement notés sur des portées de quatre lignes.

En 1148, une véritable catastrophe vint retarder l'essor artistique de nos musiciens : la cathédrale fut entièrement détruite par un incendie le 6 sep-

tembre. Il fallut rebâtir. Le nouvel édifice, conçu dans de plus grandes proportions et sur un plan tout nouveau, ne fut définitivement terminé qu'en 1251. Toutefois, le culte ne fut pas interrompu et c'est à cette époque que se placent les premiers noms de chanoines chantres que nous avons pu relever :

Ces noms nous sont livrés par « l'Inventaire des Sceaux de la Flandre ». Voici d'abord :

GUY (1210), chantre du Chapitre de Cambrai ;

GODESCALC (1221), qui semble plutôt avoir appartenu à l'église Saint-Aubert ;

PIERRE DU ROSOY (1235), du Chapitre Métropolitain ;

PIERRE D'ORCHIES (1246) (1), dont le sceau est suivi de l'indication : Abbaye de Vaucelles.

JEAN DE BRUYÈRES (1277) (2) et

JEAN DE LIÈGE (1292), attaché tous deux à la cathédrale.

Ces musiciens étaient des personnages importants, investis d'une certaine autorité et jouant un grand rôle dans l'administration diocésaine. Vers 1290, un conflit éclata entre l'autorité ecclésiastique et le comte de Flandre. Parmi les délégués désignés par les Eglises pour régler le différend, se trouvait Jean de Liège, chanoine et chantre, que nous venons de nommer (3).

(1) Pierre d'Orchies fut doyen de l'église de Cambrai de 1236 à 1241.

(2) Jean de Bruyères devint également doyen

(3) Archives départementales. Série B, n° 1492.

D'autres noms puisés à diverses sources vont bientôt se suivre régulièrement. Ils nous permettent de retracer et de suivre la vie de la Maîtrise, de la voir progresser et s'enrichir peu à peu des dons et legs des chanoines musiciens.

Jacques de Marles 1307.

Robertus 1325.

Robert de Coucy 1350.

Arnolphe Lagute 1357.

Hugonis Fabri (1) 1363.

Pétrus Brunelli 1364.

chanoines titulaires d'une prébende libre se succédèrent tour à tour. Robert de Coucy est cité partout dans les manuscrits de l'époque. Il ordonna la création de deux chapelles nouvelles à l'Hôpital Saint-Julien et l'achat d'un terrain dans la paroisse Saint-Nicolas pour y enterrer les hospitalisés. Elevé à la dignité de prévôt, titulaire de plusieurs prébendes afférentes à ses charges, il enrichit la librairie et le trésor de livres et de bijoux (2).

Robert de Coucy nous a laissé une trace palpable de son existence sous la forme d'un superbe missel en 2 volumes (ms. 152 et 153). Ce riche ouvrage sur parchemin est de toute beauté. Certaines pages en sont particulièrement ornées. La musique qu'il

(1) D'après un ms. de l'abbé Tranchant (ms 938), Hugonis Fabri aurait été désigné pour représenter l'évêque de Cambrai au Concile de Constance. Mais les dates ne concordent pas, puisque le dit Concile, convoqué par l'empereur Sigismond s'ouvrit le 1^{er} novembre 1414. Le ms. de l'abbé Tranchant est erroné. Le délégué dut être, selon nous, un chanoine du même nom, Anselme Fabri, vivant encore vers 1420.

(2) Inventaire du 20 septembre 1406. Voir Houdoy, p. 317

renferme est copiée en cette belle notation carrée encore en usage de nos jours dans le plain chant ; les portées tracées en rouge sont de 4 lignes. Ces deux volumes, d'une conservation parfaite, semblent n'avoir subi aucun contact. Cela nous porte à croire qu'ils ne furent pas écrits pour l'usage du chœur. Ils durent prendre place dans la librairie. Les livres y étaient d'une telle valeur, que, richement reliés, ils étaient attachés par une chaîne, chacun sur un pupitre spécial.

Les copistes étaient les grands et petits vicaires : les comptes actuellement déposés aux Archives départementales, à Lille, nous l'apprennent. Ils nous font connaître en même temps les gages payés aux maîtres de chants, enfants de chœur et choristes.

Le plus ancien des comptes de l'Office de la Fabrique (1310) relate le paiement effectué au dénommé Sauvello qui avait écrit, enluminé et noté le service sacré, en plusieurs livres. Un compte de 1344 signale un travail du même genre fait par J. de Dourlens.

L'inventaire des livres était dressé de temps à autre. Celui de 1401 contient les désignations particulières d'un très grand nombre de psautiers, missels, épistoliers et antiphonaires déposés au revestiaire ou servant aux offices.

Vers 1373, le maître de chant était M. Etienne, puis ce furent M. Jehan à 1391
et Nicolas Malin 1392 à 1412

Les chanoines musiciens avaient noms :

Jean de Compiègne 1380.

Ludovic Baskio, cité dans les m^s, de 1383 à 1396.

Johis Danielis }
Johis Martini } 1383

Marc de Gros Prato 1393.

Quant aux enfants choristes, nous ne trouvons trace à cette époque que de Théodoric Régis.

Des manuscrits musicaux copiés à la fin du XIV^e siècle, il nous reste le « Psaltérium et Antiphonale Cameracense » (1) contenant des hymnes et des prières en plain chant. Il fut composé et copié à la demande du chanoine Jean Desfontaines, en 1381. Dans le corps du volume, une miniature usée le représente agenouillé devant la Vierge et l'Enfant Jésus.

Ce m^s in-folio sur vélin est le plus ancien de ceux analysés par M. de Coussemaker dans son ouvrage sur les richesses musicales de notre Bibliothèque. Il contient, outre les hymnes précitées, des psaumes et des antiennes à l'usage de l'Eglise de Cambrai. Certains chants nous semblent avoir été transcrits postérieurement aux autres. Ils sont, sur portées de 4 et 5 lignes, en notation blanche et noire. Ils ne sont plus tous monodiques. Quelques-uns sont écrits à plusieurs voix, dont l'hymne « Pange Lingua » notée à 4 parties. On voit apparaître les désignations : ténor, contraténor, bassus. Ces premiers essais d'accouplement des voix, intéressants pour l'histoire de l'harmonie, ne sont pas signés et nous ne savons pas à qui les attribuer.

(1) M^s 32.

**Tableau indiquant la transformation de quelques sortes de neumes
en notes carrées (d'après M. de Coussemaker)**

NEUMES GÉNÉRATEURS	Virgule		
	Point		
	Clivus (Accent circonflexe grave).		
Podatus (Accent circonflexe aigu).			
NEUMES DÉRIVÉS	Liés		
	Conjoints		
NEUMES D'ORNEMENT	Simples		
	Composés		

CHAPITRE II

XV^e siècle. — Maîtres de chant. — Progrès de la Maîtrise. — Nos artistes attirés à Rome. — Guillaume Du Fay ; erreur historique.

Le XV^e siècle vit s'accroître sans arrêt la renommée de notre Maîtrise. A Nicolas Malin succéda R. de Loqueville (1412 à 1418). Sous la direction de ce dernier, D^{no} Mickale Tainturier copia un livre de messes et d'alleluya devant être chantés entre Pâques et la Trinité. Ces morceaux étaient-ils l'œuvre du maître d'alors? Nous l'ignorons ; mais cela n'est pas inadmissible, car R. de Loqueville n'était pas seulement un directeur de chant. Les manuscrits musicaux de Bologne et de Trente, aujourd'hui transférés à Vienne, contiennent 5 morceaux du dit maître et 4 de Nicolas Grenon qui, après le court passage de Nicolas Breion, 1418 à 1421, dirigea à son tour la musique de la chapelle.

Parmi les chanoines et chantres, leurs contemporains, nous relevons les noms de :

Philippe de Noirmoulin, 1403 ;

N. Fraillon, 1407 ;

Arnould de la Halle, médecin, licencié en droit canon, mort en 1417 ;

Bettremieu de Wauquetin, mort en 1419 ;

M. de Harleville, 1419 ;

Jean de Namur, 1419 ;
Anselme Fabri de Bréda, 1420 ;
Arnould Logier, 1423 ;

Me Arnould de la Halle (1) laissa une collection d'instruments de musique digne d'un musée de Conservatoire : une harpe, un leu, une maise gisterne, une rubeclé, une vielle à une pièche d'os blans, une petite vielle où il y a escript : en bien le Fay, un psaltérion.

Bettremieu de Wauquetin légua au trésor de la cathédrale un tassiau rond d'argent doré au milieu duquel se trouvait une image de Saint-Bettremieu et un priant. Une inscription (B. de Wauquetin cantor) rappelait le donateur.

Au cours des années, le talent de nos chanteurs s'était affirmé en même temps que leur goût se développait. Les personnages de marque, de passage à Cambrai, ne manquaient pas d'aller ouïr les beaux chants de nos choristes. La profonde émotion qu'ils en ressentaient se traduisait toujours par des éloges flatteurs et mérités, qui répandirent bien au delà du Cambrésis la réputation de la maîtrise.

La Chapelle Pontificale, qui n'employait pas encore les voix d'enfants à cette époque, songea,

(1) L'abbé TRANCHANT regardait ce chanoine comme le petit neveu de FLORENT D'ARRAS ou de LA HALLE, abbé de Saint-Aubert depuis 1313 jusqu'en 1347. Une conjecture est susceptible d'être émise au sujet d'ARNOULD DE LA HALLE. Il descendait sans doute de la famille du célèbre trouvère ADAM DE LA HALLE, dit le bossu d'Arras, moine de Vaucelles-en-Cambrésis, qui vivait vers 1260.

sous le pontificat de Martin V, à les introduire dans ses solennités. Gilles Flannel, dit l'Enfant, chantre de cette chapelle depuis 1419, fut envoyé en mission musicale en notre ville. Après un séjour de plusieurs mois, il réussit à nous enlever Nicolas Grenon qu'il emmena à Rome avec quatre enfants choristes (1).

Voilà la maîtrise privée de son chef et diminuée de quatre chanteurs choisis sans aucun doute parmi les meilleurs. Va-t-elle dépérir ou végéter? Oh! non. Elle entre au contraire dans une glorieuse période d'activité. Nicolas Grenon est remplacé par M^e Réginaldus, de nouveaux livres de chant copiés par Nicolas Ruitoire, petit vicaire, 1431, Martino Willequin Burgondo, 1432, viennent enrichir son répertoire et un livre sur « l'Art de musique pour les enfants d'autel. » est légué à la Bibliothèque par Mathieu de Harleville, 1433.

Le Chapitre possède toujours plusieurs musiciens parmi ses membres : G. Lohery 1434, Johis Vivien, Agide Claven 1436, et enfin, le 14 novembre 1436, il procède à l'inscription d'un nouveau chanoine appelé à avoir une énorme influence sur l'art musical dans le monde : nous avons nommé Guillaume Du Fay.

Pour mettre ce nom dignement en lumière, nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter quelques lignes au cours d'histoire de la musique du maître Bourgault-Ducoudray. Voici ce que dit

(1) DU FAY d'après de nouveaux documents par MICHEL BRENET. (Menestrel 1886).

l'éminent musicographe pour caractériser les principales étapes de l'art musical :

« De l'an 380 à l'an 1000, c'est la période des « ténèbres. De l'an 1000 à 1400, c'est la période « d'incubation. Les essais des premiers harmonistes sont curieux à consulter et instructifs à « connaître, mais ils ne méritent pas le nom d'art. « Enfin, la troisième période commence à Du Fay « qui est le premier musicien harmoniste digne de « ce nom ».

Plusieurs ouvrages ayant acquis une véritable autorité sont complètement dans l'erreur quant à la biographie de G. Du Fay. Quelques lignes, relatives à ce compositeur, écrites dans les mémoires de l'abbé Baini sur Palestrina en furent la cause. MM. Fétis et Kiesewetter, s'appuyant sur ces mémoires, citent G. Du Fay comme étant né à Chimay vers 1350 et mort à Rome en 1432. D'heureuses découvertes permettent de nier la véracité de cette assertion.

En 1859, M. le chanoine Thénard trouve, la face contre terre, servant au puits de sa maison, une pierre tumulaire recouvrant jadis la tombe de G. Du Fay. L'inscription taillée sur cette pierre nous prouve le décès du chanoine à Cambrai, mais la date est illisible à cause d'une fâcheuse dégradation. Cette inscription est publiée et commentée, en 1859, par M. Lefebvre, dit Faber, dans le tome XXVI des Mémoires de la Société d'Emulation et ensuite, en 1866, par M. Delattre dans le tome IX du Bulletin de la Commission historique du département du Nord. De plus, M. Lefebvre trouve

dans le numéro 938 des manuscrits de Cambrai, la date de la mort de Du Fay fixée à l'année 1474. Un travail de M. Houdoy, *Histoire artistique de la Cathédrale de Cambrai*, achève de nous éclairer en publiant les comptes du chapitre et le testament complet de notre compositeur.

Mais les données des historiens précités ont une telle force, que MM. Lefebvre, Delattre et Houdoy n'osent pas les croire erronées et les affirmer inexactes. Pour concilier les différents avis, ils déclarent qu'il suffirait d'admettre qu'il y ait eu deux G. Du Fay.

M. Delattre va même plus loin en écrivant :

« Nous croyons posséder la pierre du second et
« nous laisserons, si l'on veut, au premier, l'hon-
« neur des œuvres musicales. »

Si l'on veut, nous dit M. Delattre ; mais nous ne voulons pas. Ainsi, il y aurait eu deux chanoines de mêmes noms : l'un compositeur célèbre serait mort à Rome et l'autre musicien quelconque n'aurait pas quitté Cambrai. Fort des documents nouveaux, nous pouvons aisément montrer que cette hypothèse doit être rejetée.

Dans la chapelle pontificale, le nom de G. Du Fay est uni, entre autres, à ceux de Egide Flannel (Lenfant) et Jean de Cruce (Monami). Ces derniers vinrent finir leur existence à Cambrai : leurs noms sont cités dans plusieurs manuscrits du XV^e siècle encore existants. Pourquoi auraient-ils choisi comme résidence notre ville plutôt qu'une autre,

si ce n'est pour y rejoindre leur ancien condisciple et ami.

Fétis déclare que Du Fay a passé quelque temps chez le duc de Bourgogne. Mais n'avons-nous pas, dans le testament du chanoine mort à Cambrai, la preuve de ses relations avec le duc puisqu'il lui laisse plusieurs livres de chant.

Et les compositions nombreuses dont les comptes du chapitre relatent les frais de copie et pour lesquelles des gratifications sont accordées à l'auteur, provenaient-elles d'un chantre romain? Non, certainement.

D'ailleurs, depuis que M. Michel Brenet dénonça cette erreur (1) en invitant tous les amis de l'histoire de l'art à s'unir pour la réduire à néant, les écrivains ont donné de Du Fay une biographie exacte (1400-1474).

Quant à son lieu de naissance, Fétis fixe Chimay d'après un manuscrit exposé dans une vente et qu'il n'avait pu que parcourir. En son examen hâtif, il y lut cette phrase : « *Secundum doctrinam Wilhelmi Dufais Cimacensis Hann* » (selon la doctrine de Guillaume Du Fay de Chimay en Hainaut). Nous sommes pleinement de l'avis de M. Brenet quand il dit que « sans toutefois faire injure au « célèbre critique, on peut supposer que le temps « lui manqua pour déchiffrer la phrase sur laquelle « il s'appuie. Si quelque jour, en retrouvant ce « manuscrit mystérieux, un érudit venait à y lire

(1) Ménéstrel, août 1886.

« Cameracensis (de Cambrai) au lieu de Cimacensis
« (de Chimay), cette découverte ne surprendrait
« personne ». D'autant que le nom de Du Fay n'est
pas isolé dans les annales locales. La mère de notre
chanoine habitait Cambrai. Elle y mourut en l'an
1444 et fut inhumée dans la cathédrale, sous le
portail Saint-Gengulphe. Un Julien Du Fay était
membre du chapitre en même temps que Robert
de Coucy, 1354 ; et en 1313, un échevin portait
également le nom de Jean Du Fay.

Né ou non à Cambrai, Guillaume habite de
bonne heure notre ville et sert parmi les enfants
de chœur de la Cathédrale (1). Il assiste aux offices
en qualité de « choralis » et reçoit l'instruction
musicale et grammaticale. Ceci, à l'époque où la
maîtrise était dirigée par R. de Loqueville, N.
Breion ou Nicolas Grenon qui furent vraisemblablement
ses premiers maîtres.

Attiré lui aussi par les splendeurs de la Ville
Eternelle, il abandonne bientôt Cambrai et nous
le retrouvons à Rome en 1428, chanteur de la
chapelle, 9^e sur 11 par ordre d'ancienneté. Il doit
être, par conséquent, nouvellement arrivé et jeune
encore. Une lettre datée de 1430 et adressée aux
chanoines de Laon et de Cambrai, nous montre
notre musicien : « Serviteur de Notre Seigneur le
Pape, chapelain et chantre de sa chapelle », doté
de trois bénéfices, l'un à Cambrai, dans l'église
Saint-Gauger, les deux autres dans le diocèse de
Laon. Il a pour collègues Mathieu Hanelle, Egide

(1) Dans son testament, en faisant un legs aux enfants de
chœur, il déclare « avoir servi enfant dans leur ordre ».

Flannel, Jean de Cruce, etc. En juin 1436, il est à Bologne, auprès du pape Eugène IV. Nommé chanoine de la Cathédrale de Cambrai le 12 novembre, en remplacement de Jean Vivier, promu évêque de Nevers, ce n'est qu'à la fin de l'année suivante qu'il se résout à quitter le poste qu'il occupait depuis dix ans et les nombreux amis qu'il y avait trouvés.

CHAPITRE III

Guillaume Du Fay, chanoine de Cambrai. — Son influence, ses œuvres, ses contemporains. — Rapports avec la Cour de Bourgogne. — Travaux de copie.

Les compositions de Guillaume Du Fay le signalèrent rapidement à l'attention de ses contemporains ; sollicité sans doute par différents personnages, il ne vint pas de suite habiter Cambrai. Pourtant, il y fait quelques séjours. En 1440, 36 lots de vin lui sont accordés pour le repas de la fête de Saint-Jean l'Évangéliste et en 1445, le Chapitre lui alloue une gratification pour quelques œuvres nouvelles.

Aux essais plus ou moins barbares d'accouplement des voix (1), il substitue un contrepoint correct et aisé. En cette époque, qui fut une des plus remarquables dans l'histoire de la musique, Du Fay prend place à côté de l'Anglais Dunstaple et du Belge Binchois. Ce dernier, né à Binche, dans le Hainaut, après avoir été également enfant de chœur en notre Cathédrale, était devenu maître de chapelle à la cour du duc de Bourgogne.

G. Du Fay, chargé, ainsi que son ami Simon le Breton, de surveiller les travaux de copie de la musique religieuse, perfectionne le système de notation. Certains auteurs lui attribuent l'intro-

(1) Diaphonie, faux bourdon, déchant.

duction de la notation blanche comportant sept signes de valeurs proportionnelles, issus des différents systèmes antérieurs. Un petit vicaire, Simon Mellet, copie, pour l'usage du chœur, les œuvres nouvelles. Un habile écrivain miniaturiste, Jehan de Namps, orne ces manuscrits de vignettes et d'enluminures et écrit un antiphonaire. Gérardo Sohier s'associe à J. de Namps pour ce travail (1448, 1449 et 1454).

Connu et apprécié par Philippe le Bon, Du Fay est chargé de l'instruction musicale du jeune Charles, comte de Charolais. Ses rapports avec le duc de Bourgogne sont indéniables, puisque dans son testament, il lui lègue « six livres de diverses chanteries ». Grand protecteur de l'art musical, Philippe le Bon possédait d'ailleurs à son service des musiciens choisis. Des relations amicales s'établirent entre ses chanteurs et les nôtres. En 1454, Johanni du Passage (1), « ténoriste de la capelle du duc », et en 1459, Wasset, chantre, reçurent différents lots de vin pour avoir prêté leur concours dans une cérémonie.

Le fait n'était pas nouveau d'entendre à Cambrai les musiciens de la Cour de Bourgogne. En 1449, au départ de Philippe le Bon, « onze petits « des enfants d'autel cantèrent une canchonète « dans laquelle un des gentilshommes du duc tint « la tenure » (2). Le comte de Charolais, lui-même,

(1) Ce J. DU PASSAGE était aussi un ancien chanteur de la chapelle pontificale (Herl. p. 454 et 456).

(2) Wilbert. Rapport sur les monuments de l'arrondissement de Cambrai. Lettre avant-propos, page XI.

qui devait devenir Charles le Téméraire, vint, le 23 octobre 1460 et, « en notre vénérable église, un motet de sa composition fut chanté par le maître et les enfants après la messe » (1).

A partir de cette époque, Guillaume Du Fay, après avoir été appelé à Besançon comme arbitre au sujet du ton d'une antienne (1458), semble s'être fixé définitivement à Cambrai. Il n'est pas le directeur effectif de la maîtrise, Robert le Chanoine est titulaire de ce poste, mais il en est l'âme. Combien heureux durent être alors, maîtres et enfants, d'avoir près d'eux un musicien envié et nous comprenons sans peine le zèle qui les anima.

Dans la période qui s'étend de 1458 à 1483, la maîtrise eut pour directeurs successifs :

M. J. Dussard,
G. de Bresle,
Rasse de Lavenne,
à nouveau Robert le Chanoine,
puis Jean Heniart.

Les comptes et les manuscrits nous ont laissé bien des noms, dont voici les principaux :

J. Rodolphi	1451	}	Chanoines.
Petrus Mignotelli	1468		
Grégoire Nicolai	1469		
Nicole Boidin	1469		
Jean Flameng	1455	}	Petits vicaires et choristes
De Courbet			
Jacobo	1455		

(1) M^s 21 page 72 v^o.

Petit Jean	1458	} Petits vicaires et choristes
Jean Régis		
Ph. Caron (1)		
J. Binchard		
Berruiez		
Compère (2)		
Simonet Cobe		

Doués de sérieuses facultés qui se développèrent rapidement, grâce au milieu favorable dans lequel ils vivaient, ces musiciens devinrent presque tous d'excellents compositeurs. Les œuvres de Petit Jean et de Jean Régis, dont plusieurs furent copiées à la maîtrise, sont dispersées. Seules, quelques chansons de Petit Jean existent encore à la Bibliothèque de Dunkerque, dans un recueil imprimé à Louvain (1552 et 53). Les compositions de Philippe Caron sont également perdues, à l'exception de quelques messes contenues dans un manuscrit de la chapelle pontificale et d'une chanson à trois voix conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris.

Elèves et maîtres, rivalisant d'ardeur, Simon Mellet semble avoir fait face à une énorme besogne. En 1462, il copie en de nouveaux livres :

Un Magnificat du 7^e ton de G. Du Fay : 4 feuillets.

La messe « L'Homme armé », de J. Régis : 14 feuillets.

(1) Nous avons trouvé ces cinq derniers noms dans le M^s 28, folio 78. Trois autres noms complétant la liste des enfants dirigés par Jean Heniart sont illisibles.

(2) Voir au chapitre suivant la reproduction d'une prière en faveur des musiciens provenant de Compère.

Un offertoire Regina Cœli Lætare, de J. Régis.

Un Sanctus et une messe sur le Serviteur, de Petit Jean : 19 feuillets.

Et une séquence de Sainte-Anne, du même Petit Jean.

Ces manuscrits à peine terminés, il note en 1463, en deux nouveaux livres :

Une messe sur Ecce ancilla Domini, de Du Fay : 11 feuillets.

Les Kiriels de la messe Caput : 2 feuillets.

Une messe de Rasse de Lavenne, nommé plus haut comme directeur de la maîtrise : 2 feuillets.

Puis encore deux messes rapportées d'Anvers : 16 feuillets, et une hymne O. Q. glorifica, nouvellement écrite par G. Du Fay : 2 feuillets.

En 1464, Simon Mellet, toujours sur la brèche, continue à transcrire :

Une messe Qui pacem : 11 feuillets.

Une messe Crucis, de J. Régis : 13 feuillets.

Un Magnificat du 1^{er} ton
Une antienne Ave Regina cœlorum
Un offertoire Regina cœli
Une séquence de la Madeleine } de Du Fay

Une antienne O Sanctum convivium.
et en 1465, quelques messes en chant ordinaire et plus mottets (1)

(1) Presque toutes ces copies étaient faites en double.

Que penser de tous ces travaux de copie, sinon que la Maîtrise de Cambrai était alors une institution de premier ordre. Docile à l'élan donné par le noble artiste Guillaume Du Fay, elle atteignit l'apogée de sa gloire vers la fin de ce XV^e siècle.

Gilles Flannel, dit Lenfant, qui avait été envoyé jadis en ambassade à Cambrai par la Chapelle Pontificale, était revenu habiter notre ville. Il y mourut en 1466 et légua au trésor 4 anges de cuivre placés sur les piliers du grand autel et une cappe de drap d'or. Il fut enterré dans la Cathédrale, devant une statue de Saint-Sébastien qu'il avait fait faire.

En 1469, M. Grégoire Nicolaï, chanoine et official, le suit dans la tombe, laissant toute sa librairie au Chapitre. Il nous en reste encore plusieurs manuscrits (n^{os} 565, 566, 585 à 592). L'inventaire de ses biens mentionna XIII cayers de velin contenant plusieurs messes écrites de la main de Simon Mellet.

La même année, Nicolle Boidin, chanoine, donna également à sa mort un livre « du ju des eschés moralisé » et un cahier « d'anciennes vieses canteries ».

Dans son ouvrage sur les manuscrits musicaux de la Bibliothèque de Cambrai, M. de Coussemaker écrit que les copistes notaient les œuvres des premiers compositeurs célèbres, dont plusieurs avait dû diriger la Maîtrise ou y recevoir leur éducation artistique. « Si cela était prouvé, continuerait-il, Cambrai aurait été le centre de cette école

franco-belge qui joue un si grand rôle dans l'histoire de la musique ». Reprenant ces mêmes idées, après avoir présenté l'admirable faisceau de talents des Du Fay, Binchois, Jean Régis (1), Petit Jean, Rasse de Lavenne, Philippe Caron, Jean Heniart, mûris en notre vieille cité, nous pouvons affirmer avec joie que Cambrai fut un des foyers les plus intenses de la vie musicale religieuse aux XV^e et XVI^e siècles.

(1) Ce compositeur était peut-être le fils de Théodoric Régis que nous avons cité comme enfant d'autel vers 1400. En 1463, J. Régis était maître des enfants à Anvers, en 1474, il était chanoine de Soignies.

CHAPITRE IV

Consécration de la Cathédrale. — Mort de G. Du Fay.
— Ses successeurs. — Josquin des Près fût-il maître
de chapelle à Cambrai? — De Jean Heniart à
Louis Van Pulaër.

Non content de favoriser l'essor musical, le Chapitre s'occupait depuis longtemps de grands travaux de construction et de la décoration de l'édifice. Tout fut prêt en 1472 pour l'inauguration de la Cathédrale, un des monuments les plus célèbres du Nord. Notre évêque, Jehan de Bourgogne, habitait Bruxelles et se désintéressait un peu de ce qui se passait dans son diocèse. Il prétexta un accès de goutte et donna à MM. les Membres du Chapitre pouvoir de prendre quel évêque leur conviendrait pour la bénédiction de l'église. Ce fut Pierre de Ranchicourt, évêque d'Arras, qui vint, le 5 juillet 1472, consacrer la splendide demeure élevée à la gloire du Très Haut ; il descendit chez son ami Guillaume Du Fay (1).

(1) Voici le relevé des denrées inscrites aux dépenses de bouche occasionnées par le dîner et le souper qui eurent lieu en son hôtel :

4 carpes, 5 becquées, 2 anguilles, 3 perquos, 50 harengs, 4 écuelles de moules, une droghue, 6 pièches de bure, 50 œufs, cerises, frêses, persin, surelle, cybolles, 1 pinte de moutarde, 1 cisain de saffren, 1 quarte de chucre, 1 onche de canelle, 1 onche de gingembre, 1 lot de vinaigre, 1 de verjus et 4 prébendes de pain.



PIERRE TOMBALE DE GUILLAUME DU FAY

La cérémonie fut particulièrement solennelle. Elle commença à trois heures du matin (1) pour se terminer à midi. La consécration avait été suivie de la grand'messe. Notre imagination se retrace aisément le pompeux tableau. Assisté des chanoines aux neigeuses aumusses, l'évêque officie, mitre en tête. A ses côtés, se trouvent Philippe, abbé de Saint-Aubert et M. l'Abbé de Saint-Sépulcre, revêtus chacun d'une chappe de soie et porteurs de leur crosse. Derrière eux, enfants de chœur, vicaires et chantres évoluent au milieu d'ecclésiastiques de toutes les paroisses. Dans la grande nef ont pris place les nombreux représentants des diverses abbayes et autour de ces différents dignitaires se presse, endimanchée et curieuse, la foule toujours admiratrice de fastueuses fêtes. Pour la circonstance, la Maîtrise a mis au point un office préféré : Jehan Heniart en dirige l'exécution. Le vénérable Guillaume Du Fay, trop âgé pour participer aux chants, est à l'honneur, cette fois, après avoir été à la peine. Il peut librement jouir des progrès de l'art vocal, tout en soupirant peut-être au souvenir cher des années où il était attaché, enfant, au service du chœur. Les chants étaient moins beaux alors, mais la jeunesse qui dore de son grisant soleil tout ce qu'elle approche, lui donnait des joies à jamais évanouies. La vieillesse lui est venue : vieillesse glorieuse qui n'a point diminué son énergie, puisque deux ans auparavant, il a encore écrit une messe de Requiem, toujours notée par son inlassable copiste. Il a vu, autour de lui,

(1) HOUDOY. Pièces justificatives, page 376.

se développer des talents prometteurs. A la Cour de Bourgogne, Binchois, mort jeune en 1465, a laissé des disciples sérieux parmi lesquels Jean Okeghem.

Cet artiste, qui devait devenir premier chapelain à la Cour de Charles VII, né vers 1430, avait reçu son instruction musicale de Du Fay et de Binchois, après avoir été enfant de chœur à la Cathédrale d'Anvers. Ses œuvres témoignent d'une grande habileté. Elles étaient justement estimées du Chapitre, car les travaux de copie de 1472 et 73 comportent une messe de J. Okeghem unie à des œuvres de Caron, de J. Fremiet, à une messe sur *Ave Regina cœlorum* et à une prose *Ave Maria*.

L'année 1474 est une date douloureuse dans l'histoire de notre Maîtrise. Après deux années passées dans un complet détachement des choses de ce monde, Guillaume Du Fay, notre gloire cambrésienne, s'éteignit doucement le dimanche 27 novembre.

L'amour qu'il professait pour son art l'avait suivi jusqu'à sa dernière heure. Il avait demandé que différents chants fussent exécutés pendant son agonie. Ce vœu ne put être réalisé ; et c'est après le service funèbre que sa messe de Requiem et les œuvres qu'il avait signalées furent chantées dans la chapelle des petits vicaires. Il fut inhumé dans la chapelle Saint-Etienne, devant sa représentation qu'il avait fait faire. Cette pierre dont nous avons parlé plus haut est actuellement au Musée de Lille. Comme M. Houdoy, nous espérons que la Ville de Cambrai tiendra à honneur de faire faire une copie

durable du portrait de ce vieux maître pour le conserver à notre vénération. L'inventaire de ses biens nous apprend qu'il possédait un portrait de Louis XI qu'il avait connu à la Cour de Bourgogne. Un couteau, présent de René d'Anjou, fut légué (1) à Pierre de Ranchicourt, évêque d'Arras.

L'abbaye de Saint-Aubert reçut un beau tableau pour décorer la Salle Royale. De son vivant, il avait fait de riches présents à la Cathédrale : une croix d'orfèvrerie qui se portait aux processions, un piet d'argent doré assis sur 6 tourelles en forme de Mont du Calvaire et deux anges dont l'un tient les clous et l'éponge et l'autre la lance et la couronne (2).

Différentes chapelles reçurent des livres de musique contenant ses compositions personnelles et les grands vicaires un portrait de Simon le Breton, chanoine musicien chargé de tenir les comptes, mort l'année précédente.

Les manuscrits 6 et 11 de la Bibliothèque communale sont considérés par M. de Coussemaker comme étant de Du Fay. Ce sont deux in-folio sur vélin, dont l'un est orné de lettres en couleurs. La notation est noire et rouge. Sur chacun de ces recueils figure le nom de Du Fay à la suite du mot *Contra Ténor*.

(1) Le testament de G. DU FAY a été publié in-extenso par M. Houdoy dans son travail : *Histoire artistique de la Cathédrale de Cambrai*.

(2) Les inventaires de 1461 et de 1541 signalent cette œuvre d'art ; après, elle disparaît.

Tous les musiciens déplorèrent la perte de Guillaume Du Fay. Okeghem, Bunoy, maître de la chapelle du duc de Bourgogne, et Jehan Héniart écrivirent des lamentations au sujet de la mort de leur maître regretté. Elles furent copiées l'année suivante avec un magnificat et une messe de Bunoy.

La disparition de notre célèbre chanoine ne se fit pas sentir de suite. Quelques musiciens sérieux maintinrent de toute la force de leur talent le niveau artistique cambrésien.

Nous avons déjà nommé comme directeur des chants Jehan Héniart, qui composa plusieurs cahiers de motets et de magnificat et à qui Tinctoris dédia son traité des notes et des pauses. Il eut pour successeurs J. Obrecht ou Hobrecht (1483) et Denis de Hollaing (1485 à 1500). Jacob Hobrecht né à Utrecht vers 1430, avait été maître de chapelle dans sa ville natale avant de venir à Cambrai. Après un court séjour chez nous, il se fixa à Anvers, où il mourut en 1494. Un grand nombre de messes et de motets de ce maître ont été conservés.

Nous ne pouvons laisser clore le XV^e siècle sans dire quelques mots d'un compositeur réputé, que plusieurs auteurs présentent comme ayant dirigé la Maîtrise de Cambrai. L'habileté dans l'art d'écrire pour les voix s'était transmise, nous l'avons dit, de G. Du Fay et Binchois à Okeghem. Celui-ci eut l'honneur de former un élève, Josquin Des Prés, qui le dépassa lui-même en talent et en gloire.

Lors de nos premières recherches concernant la vie musicale de notre cité, ouvrant au mot maîtrise le dictionnaire de M. Eug. Bouly, nous lûmes avec une véritable joie et un profond étonnement, il faut l'avouer, que cette institution avait dû sa célébrité à la direction du grand Josquin. Ce musicien était le premier et presque le seul cité. Différents ouvrages consultés, nous ont permis de retracer les événements antérieurs à 1500 et au moment où nous espérions pouvoir lancer le nom le plus sonore, nous sommes forcés de constater à regret que Josquin Des Près ne figure dans aucun des comptes de l'époque, dans aucun des manuscrits. Nous trouvons bien un vide dans la direction de la Maîtrise de 1500 à 1503, entre Denis de Hollaing et Louis Van Pulaer ; de plus, un curieux document écrit par Compère (1) réunit dans une invocation à la Vierge (2) toute une liste de maîtres cambrésiens dans laquelle se trouve le nom de Des Près. Mais ce n'est pas là une preuve suffisante et quoi qu'en disent certains dictionnaires de musique, rien ne nous autorise jusqu'ici à affirmer la présence de ce maître chez nous. Néanmoins, nous tenons absolument à l'associer à tous les noms déjà cités, en l'inscrivant dans la liste des artistes dont le talent honora notre contrée toute entière.

(1) Fut enfant de chœur sous la direction de J. Héniart.

(2) Dans cette invocation en faveur des musiciens, G. Du Fay est cité le premier. Ensuite viennent E. Dussard, Busnois, Caron, Georget de Brelles, Okeghem, Des Près, Courbet, Héniart, Fangues, Molinet, Tinctoris et Compère lui-même. Ce document se trouve aux archives musicales de Saint-Pierre à Rome.

Plusieurs villes se disputent l'honneur d'avoir vu naître ce compositeur universellement admiré, qui vécut de 1450 environ à 1521. Après avoir reçu son instruction musicale à Saint-Quentin ou à Cambrai, il voyagea en Italie. De retour en France, musicien de Louis XII, puis de François I^{er}, il devint chanoine de Saint-Quentin. Il passa quelque temps au service de Maximilien, empereur d'Allemagne, et obtint ensuite le canonicat de Condé-sur-l'Escaut, où il finit ses jours. De ce dernier poste, il dut certainement profiter des ressources exceptionnelles dont disposait notre Cathédrale pour y venir diriger une de ses œuvres. Le m^s 20 de la Bibliothèque contient la « Messe du Village », de Josquin.

En 1503, le Chapitre choisit le maître de chant Louis Van Pulaër, dans une famille d'artistes estimés. Le nouveau dignitaire était le fils de Pierre Van Pulaër, l'entailleur qui avait décoré la chapelle de Notre-Dame la Flamande. Son frère Félix se vit confier la sculpture du tombeau de Henri de Berghes et de l'épithaphe du chanoine Guillaume de Boyenval.

Louis Van Pulaër se montra digne de ses origines ; une de ses œuvres, sa messe « Christus resurgens » existe encore dans le m^s 3 de notre Bibliothèque (1). Elle est attribuée à Vaupullaire : il y a là une simple différence d'orthographe. Nommé chanoine, le directeur de la Maîtrise

(1) Le sanctus de cette messe a été transcrit par M. de Coussemaker et se trouve dans son ouvrage sur les manuscrits cambrésiens.

abandonna son poste en 1507. Il fut remplacé par Nicaise Abrachart et mourut en 1528, laissant par testament une somme destinée à faire face aux frais qu'entraînerait « la main-d'œuvre des couturiers pour défourrer pendant l'été les robes des enfants de chœur » et à fonder « le repons Gaude Maria » la nuit de l'Annonciation. Selon son vœu, il fut enterré à côté de son prédécesseur, Denis de Hollaing.

CHAPITRE V

De Nicaise Abrachart à Laurent De Vos. — Choristes et chanoines musiciens au XVI^e siècle. — Livres imprimés. — Philippe de Mons.

Le scribe chargé de relever les comptes au XVI^e siècle qualifie de « déchant » les messes copiées par Etienne Brulé (1509) et Robinet Présiau, dit Binet (1518). Cette forme primitive et imparfaite de l'accouplement des voix avait, depuis longtemps, fait place à ce procédé d'écriture rigoureuse que nous avons appelé contrepoint. Ou la qualification sus-énoncée est inexacte, ou ces messes nouvelles provenaient de musiciens médiocres.

D'autres œuvres sont transcrites par Jean Charlet, grand vicaire, et Michel Lemaître, petit vicaire, mais elles ne supplantent pas les productions antérieures. Les manuscrits du XV^e siècle servent toujours aux offices. Pour preuve, ouvrons le m^s 6 contenant des œuvres de Du Fay. Sur la garde de ce recueil, plusieurs enfants choristes ont écrit leurs noms. Nous lisons :

Claudin Dothegnie, 1520 ;
Johannès Lupus ;
Arnoldus Cousin ;
Virgo ;
Robin Chenneau, 1528

Les chanoines musiciens à qui était affectée une prébende à cette époque furent :

J. Candida ;

Nicolas Rembert, archidiacre du Hainaut (1492);

Guillaume Houplande, 1485 ;

Nicolas Brillet (1), 1500 ;

Thomas Bloquel (2), frère de l'abbé de Saint-Aubert, d'abord chanoine de Saint-Aubert, puis de la Cathédrale ;

Arnold Cruël, 1518, secrétaire de Mgr de Cambrai ;

J. Multoris, 1525 ;

Melchior de Lorimier, 1527 ;

Oudard de Bersaque, 1533.

Le nom du copiste Simon Mellet apparaît pour la dernière fois dans les comptes en 1506. Cette année-là, il reçut VI l. pour avoir noté plusieurs hymnes et les suffrages communes de toute l'année sur les 2 psautiers de chœur des petits vicaires, quelques messes nouvelles en d'autres livres de chant et les ordonnances sur les statuts et les cérémonies de l'Eglise.

La détestable habitude d'écrire les noms incomplets, de les modifier ou de les latiniser nous gêne pour attribuer à qui de droit certaines compositions musicales. Le m^s 124, daté de 1542, contient

(1) Le ms 593 de la Bibliothèque provient de N. Brillet.

(2) En 1477, Louis XI étant venu à Cambrai, fit emprisonner Thomas Bloquel avec son frère aîné (pas l'abbé de Saint-Aubert) comme attachés au parti de la maison de Bourgogne.

Le ms 910 de la Bibl. provient de Th. Bloquel, mort en 1505.

4 chansons et un motet de Claudin. M. de Coussemaker les attribue à Claude de Sermisy, maître de chapelle de François I^{er}. Il serait bien possible, cependant, que ces chansons et ce motet fussent de Claudin Dothegnie.

Les manuscrits 3 et 17 contiennent des œuvres de Jean Lupi. Le m^s 124 renferme également 6 chansons et 2 motets du même auteur. Il est probable que c'est Johannès Lupus que nous retrouvons dans ce Jean Lupi.

Arnoldus Cousin fut également un artiste distingué. Ses œuvres sont contenues dans un recueil en plusieurs volumes publiés de 1532 à 1543 par Jacques Moderne, à Lyon, sous le titre de « Mottetti delle fiore ».

Succédant à Nicaise Abrachart, Jehan Lescuyer était devenu directeur de la Maîtrise. Après lui vinrent Jean Lupi, dont nous venons de parler, 1537 à, Jean Leleu, 1539, et ensuite un musicien qui s'est surtout fait une renommée comme historien : Julien De Ligne (ou de Lingne) ; nous lui sommes redevables de nombreux manuscrits, dont plusieurs existent encore. Né à Cambrai, il avait été admis au nombre des petits vicaires en 1555 ; il fut nommé maître de chant le 25 juin 1571, grand vicaire en 1575 et mourut en 1615. Dans le manuscrit 17 de la Bibliothèque, une majuscule d'un Magnificat contient ces mots : De Lingue, 1561.

Parmi les ouvrages relatifs à la Cathédrale que nous avons compulsés jusqu'ici, nous n'avons

trouvé nulle part la mention de l'existence d'orgues. Le talent des chanteurs était suffisant pour ne pas nécessiter d'accompagnement, pourtant il est à croire que notre église ne fut pas toujours privée de cet instrument. Les comptes de l'abbaye de Saint-Sépulcre relatent, en 1521, le paiement des honoraires dus à M. Adrien, organiste à Enghien, « pour avoir appris Anthonin Fouquier à jouer des orgues ». Un autre organiste, Hues Habend, « loue la maison de ville » en 1552 et 1553. Un troisième, Antoine de Hautpas, nous est signalé dans les archives communales. Nous ne pouvons pas savoir à quelle chapelle étaient attachés ces musiciens.

Le m^o 27 porte bien des inscriptions intéressant la fin du XVI^e siècle et le XVII^e. Les enfants avaient pris l'habitude d'écrire leurs noms à la suite du « Magister », en garde des volumes dont ils faisaient usage. Mais les dates ne sont pas nettement écrites. Parfois, de nouveaux venus ont gratté les noms déjà tracés pour y écrire les leurs. Voici quelques listes que nous avons pu reconstituer, sans toutefois en trouver l'ordre exact.

Magister :	}	Jérôme Courtin.
Mathieu Grudins (1)		Adrien Demetz.
		Johannès Demetz.
Enfants.....		Philippe Chaffiaux.
		Abraham Sayton.

(1) Le nom de Mathieu Grudins se trouve aussi sur une des marges du m^o 17, ainsi que Bernard Carpentier et Simonet Censier.

Magister :	}	Jean de Malzy.
Henri de Fontaine		Robert.
Enfants.....		Adrien Demetz.
	}	Johannès Demetz:
		Martin Gémartot.
Magister :		Adrien Paquot.
Bernard Carpentier.	}	Léon Frenez.
		Jean Lobiau.
Enfants.....		Bernard de la Place.
		Jean Picart.
		J. Laurent.
	Jérôme Totart.	

Après ces noms que nous avons tenu à recueillir, hâtons-nous de revenir à des données plus précises et signalons les travaux de Michel Lemaître, Jean Rémy, Jean de Lachambre et Guiter Crusot. Ils transcrivirent des messes ou corrigèrent des offices jusqu'au moment où apparurent les premiers livres imprimés (1) (1559).

Nous avons écrit dans le premier chapitre que les chants religieux étaient restés longtemps homophones. Les compositions datant de la fin du XVI^e siècle sont loin de ressembler à celles datant du XII^e. Les compositeurs ne craignent pas d'accroître de plus en plus le nombre des parties. Leurs œuvres deviennent des jeux d'adresse plutôt que des œuvres d'art ; leur plume est souple, mais leur inspiration est faible. C'est le signal de la décadence de l'école franco-belge.

(1) Payé pour certains livres contenant des messes imprimées achetés par le m^e des enfants XVIII l. Comptes de l'office (1559).

RIEN SANS PEINE



*Cernimus excelsum mente, arte, et nomine MONTEM,
Quo Musæ, et Charites constituere domum.*

*ADMODŪ R.^{do} ET PRÆCLAR.^{imo} VIRO, DÑO PHILIPPO
DE MONTE, BELGÆ, DD. MAX.^{imo} II. ET RVDOL. II.
ROM. IMPP. CHORI MUSICI PRÆFECTO,
Metropol: ecclie Cameracen. Can.^o et Thesaurario. ecc: Raphaci
Suæcler observant. ergò sculpsit, et dedicavit. Monachij.*
cum privilegio Sac. Cæs. M.

Photo Soyez, Cambrai.

PHILIPPE DE MONS

Collection de M. Paul Delannoy

Jehan Bonmarchié (1), maître des enfants (. . . . à 1565), composa une messe à sept parties, un motet à Saint-Antoine, un motet hymne du double Saint-Claude, les hymnes et les motets du double Saint-Louis et un Te Deum du Pater de Sainte-Claire (2). Ce maître ne resta pas longtemps parmi nous. La reine régente le choisit et l'envoya à Madrid pour diriger la chapelle royale de Philippe II. Il fut remplacé par Laurent de Vos. Né à Anvers, ce musicien renommé y était attaché à la Cathédrale quand il fut appelé à Cambrai par l'évêque Louis de Berlaymont. Vivant à une époque troublée, Laurent de Vos entra en lutte avec les autorités constituées et mourut tragiquement en 1580. Les chroniqueurs bâtirent sur sa mort un véritable roman dans lequel entre probablement une grande part d'imagination (3). Ce récit ne fut pas sans contribuer à la célébrité de celui qui y est posé en victime.

Le 10 mai 1577, le Chapitre avait reçu chanoine un musicien célèbre, Philippe de Mons (ou de Monte). Il portait déjà le titre de trésorier de l'Église Métropolitaine depuis le 1^{er} septembre 1572 et avait obtenu ces bénéfices à la demande de l'empereur Maximilien II dont il était le maître de chapelle.

(1) Né à Ypres selon les uns, à Valenciennes selon les autres. Cette dernière ville a donné à une de ses rues le nom de rue Jean Bonmarché.

(2) La messe à sept parties et le Te Deum furent copiés par Venant Gallot en 1569. Il reçut XI l. pour ses peines et le papier.

(3) Voir la Revue Cambrésienne, année 1838, page 81.

Son canonicat étant affranchi de la résidence, il paraît qu'il ne quitta jamais l'Allemagne et qu'il se fit représenter à Cambrai par un fondé de pouvoirs. Il ne prit donc pas une part personnelle à la direction de la Maîtrise, mais s'intéressa de loin aux travaux, comme le firent sur place avant et après lui :

Jean de Courouble, docteur en théologie, mort en 1559, laissant différents legs aux hôpitaux de Lille.

Henri de la Hamaide, doyen de l'Eglise de Cambrai, mort en 1573.

Gabriel Caille.

Claude Riquelet (1), mort à Mons en 1582, à l'époque où la tyrannie du baron d'Inchy avait forcé l'archevêque et les chanoines à s'exiler.

Petrus Manare.

Servatius Douillers.

Pierre de Baralle.

Valérien Duflos (2), archidiacre du Brabant.

Philippe de Mons éclipse tous ses chanoines musiciens par son talent de compositeur. Le Montois Orlando de Lassus avait été son maître et ses œuvres dénotent un style très châtié et une harmonie très pure. Il mourut à Mons le 4 juillet 1603. Un portrait à l'huile de ce musicien se trouvait, en 1780, dans l'Eglise Métropolitaine : il a dû disparaître pendant la révolution.

(1) L'inventaire des biens laissés par M. CLAUDE RIQUELET comporte, unies à d'autres œuvres, des compositions de LAURENT DE VOS.

(2) Les manuscrits 628, 699 et 863 de la bibliothèque proviennent de V. DUFLOS.

CHAPITRE VI

XVII^e et XVIII^e siècles. — Jacques de Kerle, Claude Bourgeois, Anthoine de Penne. — Chanoines et Enfants. — Dons et Legs. — Décadence de la Maîtrise. — Conclusion.

Au début du siècle nouveau, Jacques de Kerle, puis Claude Bourgeois dirigèrent la Maîtrise. Le zèle de nos chanteurs, momentanément refroidi, semble se réveiller pour quelque temps. Félix Legrand (1) transcrit en grandes notes l'office de Notre-Dame des Neiges et Noël Crochet livre 336 feuillets de musique nouvelle.

Jacques de Kerle était né à Ypres. Après avoir été chanoine et maître de chapelle à Cambrai, il entra au service du cardinal Otto von Truchsess, prince évêque d'Augsbourg. Ses œuvres consistent en messes, hymnes et motets. Claude Bourgeois, son successeur, offrit ses compositions personnelles à la Maîtrise quelques années plus tard.

En 1612, la Fabrique fit acheter tout un lot de musique imprimée provenant de M. Duflos.

Motets à 6 voix, d'Orlando de Lassus, en 6 livres imprimés à Nuremberg ;

(1) FÉLIX LEGRAND, chanoine, fit faire à ses frais une clôture de marbre à la chapelle Saint-Nicaise ; il mourut le 14 novembre 1628 et fut enterré près de la chapelle dédiée à Saint-Nicolas et à Sainte Catherine.

Autres motets du dit Orlando, également imprimés à Nuremberg ;

Motets de Franciscus Galetius, imprimés à Douai ;

Motets en 5 livres de Philippe Chamarato, imprimés à Venise ;

Motets en 5 livres de Jacques de Kerle, imprimés à Prague.

Le maître d'alors, Antoine de Penne, en prit possession.

Le m^s 15 de la Bibliothèque contient une messe à 12 parties et 3 chœurs, le m^s 16 une messe à 4 parties et une à 6 provenant de ce compositeur. Un autre m^s, rangé sous le n^o 7939 parmi les imprimés, porte à la fin d'un motet cette inscription : 1615. Authore. Magistro Anthonio Penne. Sans doute est-il l'auteur de toutes les pièces de ce manuscrit.

Après lui, les années s'écoulaient sans rien ajouter de remarquable à l'histoire de la Maîtrise.

Un événement heureux survient-il dans le pays, une cérémonie religieuse s'impose et les chantres entonnent le Te Deum. Une confrérie veut-elle fêter son patron, la grand'messe est chantée solennellement. Et pour ces concours artistiques, des subventions sont accordées à notre phalange musicale.

Sa renommée est toujours puissante et bien des dons lui sont faits. Jean de Bernonville, maître des enfants de Saint-Quentin, lui envoie ses

œuvres (1613). Valérien Gonnet, qui dut être élève ou maître chez nous avant d'habiter Arras, offre également différentes pièces de musique au Chapitre (1618). Nous les possédons encore, ce sont des Magnificat et une fantaisie sans texte à 4 parties (m^s 14).

La prébende affectée aux chanoines musiciens passe dans de nombreuses mains.

Jean de Franqueville, reçu chanoine le 2 septembre 1613, grand chantre le 20 février 1637, mort le 4 septembre 1673.

Jean de Franqueville, deuxième chanoine du même nom, grand chantre en 1655, mort le 7 décembre 1673.

Jacques Moart (1), d'abord curé à Saint-Germain de Mons, élu chanoine de Cambrai le 19 janvier 1658, fut en même temps grand chantre et official. Il mourut le 5 juillet 1657.

Alexius Lambert (2), mort en 1736, à l'âge de 86 ans.

Hieronymus Liénon.

Carolus Anthonius Goulart, prêtre, chanoine, grand chantre et vicaire général de l'Archevêché, mort en 1740.

Henri Denis Mutte, célèbre historien, né à Cambrai en 1706. Nommé grand chantre en 1740

(1) La bibliothèque contient cinq manuscrits compilés par J. Moart.

(2) Son tombeau se faisait remarquer par un écusson d'azur au chevron d'argent, surmonté de deux pensées d'or et appuyé sur un croissant de sable.

par M. de Saint-Albin, il fut élu doyen en 1752. Chanoine gradué, licencié en théologie, official et juge ecclésiastique de la ville et du diocèse, il a laissé d'importants ouvrages (1) sur l'histoire ecclésiastique. Il mourut le 24 août 1774.

Charles Joseph Goulart, de Trélon, licencié en droit, grand chantre après Mutte le 9 septembre 1752, mort à Cambrai le 14 mai 1793.

Les enfants sont toujours instruits dans l'art musical. Nous en retrouvons des listes entières que nous reproduisons pour mémoire.

Pierre Lerurier ;
Paul Dujardin ;
Jacques Delattre ;
Louis Merlin ;
Grégoire Legay ;
Ludovic Harbonnier ;
Robert de Franqueville ;
Ludovic Terrache ;
Antoine Carmois ;
Ludovic Louy ;
Gérard de la Rue (2).

En 1662, ils étaient huit :

- | | |
|--------------------|---------------------|
| 1. Jean Louis | 5. Pierre Tassier |
| 2. Pierre Voturier | 6. Pierre Devayme |
| 3. Antoine Robert | 7. Pierre du Bois |
| 4. Jacobus | 8. Augustin Gratien |

(1) Il existe encore un grand nombre de ces ouvrages à la bibliothèque.

(2) Un secrétaire particulier de l'évêque Maximilien de Berghes, mort en 1570, portait exactement le même nom. Le jeune musicien est sans doute son fils.

En 1670, huit également :

- | | |
|---------------------|--------------------|
| 1. Servatius Anger | 5. Louis Dehorne |
| 2. Johannès Dubois | 6. J.-B. Triqué |
| 3. Claudius Cacheux | 7. Sébastien Blut |
| 4. Petrus Pion | 8. Jacobus Delpont |

Pour eux, des livres sont toujours copiés. Abraham Wagon écrit un livre de répons pour les enfants. Anthoine Carmois copie d'autres répons pour les chœurs (1627).

Plusieurs de ces enfants devinrent prêtres, grands vicaires ou chanoines. Les principaux furent Anthoine Carmois, Louis de Horne, Ludovic Terrache.

Claude Cacheux devint maître des enfants ayant sous sa direction vers 1708 :

1. Ludovic Merlin, de Douai.
2. Jean Ch. Mengalle.
3. Carolus de , de Mœuvres.
4. Johannès , de Valenciennes.
5. Carolus Finé, de Valenciennes.
6. Toussaint Godmar, de Saint-Amand.
7. Joseph Luare, de Cambrai (1).

Claude Cacheux mourut en 1718. Son testament renferme une clause plutôt inattendue :

« Je laisse aux petits vicaires, pour chanter le service un peu plus doucement, 5 florins outre leurs droits ordinaires ».

(1) Ces noms, recueillis sur les gardes du m^o 27 sont grattés ou effacés en partie.

Au début de ce XVIII^e siècle, qui devait être si funeste à notre belle cathédrale et voir se consommer sa ruine, différents répons pour les enfants sont encore notés par Carolus Mehain : un de ces manuscrits existe encore sous le n^o 51 de notre Bibliothèque. M. Maurage écrit également un Te Deum 1713 et aux donateurs déjà nommés, à N. Sergent, de Sainte-Croix, Jehan Beaussier, se joignent tous les chanoines. En 1725, meurt Ludovic-François Dehorne, grand vicaire et maître de musique ; il lègue « à Messieurs du Chapitre toutes les pièces qu'il a composées étant à leur service, en pure reconnaissance des bienfaits reçus ». Il lègue aussi « à Messieurs du Chapitre de Saint-Servais, à Maestrick, les pièces pour violons et autres instruments qui sont de sa composition » (1).

En 1739, un autre maître de chant de la Métropole, Jean-François Formariez, prêtre chapelain, lègue au Chapitre « toutes les pièces de musique à lui appartenant ». Deux de ses messes ont été conservées m^s 22. M. de Coussemaker les déclare d'un style médiocre.

* * *

Ici s'arrêtent les documents que nous avons rassemblés jusqu'à ce jour sur la Maîtrise. Nous allons clore la longue liste des musiciens déjà cités en reproduisant les noms des enfants attachés au service du chœur au début du XVIII^e siècle. Nous en trouvons douze, toujours dans le m^s 27.

(1) Testaments (m^s 993).

- 1 Thomas Gracb, de Valenciennes, 1732.
- 2 Antoine Coutelier, d'Hermigny, 1730.
- 3 François-Joseph Tortez, de Valcourt, 1730.
- 4 Pierre Florant, d'Hermigny, 1732.
- 5 Alex. Fourmeaux, de Cambrai, 1732.
- 6 Charles-Fr. Thiébaux, de Cambrai, 1734.
- 7 Philippe-Joseph Gilbert, d'Avesnes, 1736.
- 8 Pierre-Joseph Goden, de Moriamez, 1736.
- 9 Denis-Joseph Marin, de Cambrai, 1736.
- 10 André-Joseph Maziet, de Bacq Aubigny, 1737.
- 11 Pierre Hurion.
- 12 Théodore-Joseph-François Gilles, 1738.

Nos musiciens ne restèrent point indifférents aux progrès de l'art musical religieux à cette époque. Plusieurs volumes imprimés, rangés parmi les manuscrits de la Bibliothèque ont servi à nos chanteurs. On y trouve des œuvres de Clément non papa, d'Orlando de Lassus et aussi de Palestrina. L'influence de ce grand maître italien s'était donc fait sentir à Cambrai. Sa messe dite du Pape Marcel, qui fit l'admiration de tous les critiques, était connue ici, puisqu'elle se trouve dans le recueil n^o 18.

Néanmoins, la période brillante est close. L'école franco-flamande est depuis longtemps supplantée par l'école italienne.

Notre maîtrise, comme beaucoup d'autres, même plus que beaucoup d'autres, languit et dépérit peu à peu. Insensiblement, le temps recouvre de son ombre les gloires du passé ; les Cambrésiens et l'autorité religieuse elle-même en arriveront, de nos jours, à les ignorer totalement.

FERNAND DELCROIX.

INDEX n° 1
(sauf musiciens et chantres)

Abbaye de Saint-Aubert à Cambrai, p. 30
Antiphonaire, pp. 4, 5,8,9,20
Chapelle de saint Étienne dans l'ancienne cathédrale de Cambrai, p. 29
Consécration de l'ancienne cathédrale de Cambrai, pp. 26, 27
Neume, pp. 4, 5, 10
Notation musicale, pp. 5, 8, 9, 19,20,30
Note carrée, pp. 8, 10
Pangue lingua, hymne, p.9
Philippe le Bon protecteur de l'art musical, p. 20
Pierre de Ranchicourt, évêque d'Arras, pp. 26, 30
Psalterium et antiphonale cmeeracense, p. 9
Psautier, pp. 5, 8, 9, 36

INDEX n° 2
musiciens et chantres à la maîtrise de l'ancienne cathédrale de Cambrai

Betremieux de Wanquetin, pp. 11, 12
Binchois, pp. 19, 25,, 19, 31
Bonmarché (Jean), p. 41
Breïon (Nicolas), pp. 11, 17
Caron (Philippe), pp. 22, 25, 29
de Coucy (Robert), p. 7
de Kerle (Jacques), , p. 43
de la Halle (Arnould), pp. 11, 12
de Liège (Jean), p. 6
de Ligne (Julien), p. 37
de Locqueville, pp. 11, 17
de Mons (Philippe) pp. 41, 42
d'Orchies (Pierre), p. 6
du Fay (Guillaume), pp. 13 à 31
Flannel (Gilles), pp. 13, 24
Grenon (Nicolas), p. 13 17
Henart (Jean), pp. 21, 25, 28, 31
Hobrecht (Jacob), p. 31
Josquin des Prés, pp. 32, 32, 33
Mutte (Henri,) pp. 45
Okeghem (Jean), pp. 29, 31
Petit Jean, pp. 22, 23, 25
Régis (Jean), pp. 22, 23, 25
van Poulaër (Louis,) pp. 32, 33