Trésor de Liège
www.tresordeliege.be

BLOC-NOTES

Belgique – Belgïe
P.P – P.B.
4000 LIÈGE 1
BC 9623

Trimestriel P701171 – Bureau de dépôt Liège X – Adresse expéditeur : 6 rue Bonne-Fortune, 4000 Liège. Numéro 32 – septembre 2012

BLOC-NOTES

Bulletin trimestriel du Trésor de Liège

Adresse de la rédaction :
Trésor de Liège
6 rue Bonne-Fortune – 4000 Liège (Belgique)
Tél. : + 32 (0) 4 232 61 32
info@tresordeliege.be – www.tresordeliege.be

Éditeur responsable : Philippe George.

Équipe technique et rédactionnelle :
Denise Barbason, Georges Goosse, Julien Maquet,
Séverine Monjoie, Thérèse Marlier et Fabrice Muller.

Mise en pages : Fabrice Muller.

Expédition : Michèle Mozin-Bodson.

ISSN : 2032-7110

Page 3 de couverture : dessin original de Gérard Michel.

Votre soutien est primordial, tout don vous permet de recevoir Bloc-Notes à domicile. Déductibilité fiscale à partir de 40 € par an (ou un ordre permanent mensuel de 3,50 €) versé via le compte de la Fondation Roi Baudouin (BE10 0000 0000 0404 – BIC : BPOTBEB1) avec mention indispensable L79679-Circuit Trésor Cathédrale Liège.

En remerciement de votre soutien, vous recevrez gratuitement le trimestriel BLOC-NOTES et vous serez invités à toutes les activités du Trésor.

Imprimé avec le soutien de

Partenaires privilégiés

SOMMAIRE

Éditorial 1

À propos d'une soierie chinoise ou byzantine de la châsse de sainte Madelberte, Françoise Pirenne 3

Encore la Vierge au papillon, Pierre Somville 5

La trompe de chasse, un instrument d'église ?, Charles Gillet 8

Illustration de couverture :

La Vierge au papillon, vers 1459, huile sur bois, Trésor de la Cathédrale de Liège.

ÉDITORIAL

Saint Lambert et le web

Le 17 septembre, le buste de saint Lambert sortira dans la cathédrale à l'occasion de la fête du saint, au son du *Magna Vox*, interprété par le Chœur du Haut Anjou, et porté par les sonneurs de trompes de chasse du *Bien-Aller Ardenne*. Si les circonstances et le parcours ont profondément changé, voilà 500 ans que la procession a lieu et c'est sans doute le plus bel éclat que puisse donner l'œuvre, promenée sur son brancard à six porteurs.

Depuis le début de l'exposition *Vanitas*, le crâne du saint est exposé. Au début du XVIIIe siècle, les bénédictins Martène et Durand, en visite à Liège, parlent du « […] *beau reliquaire qui contient le chef de saint Lambert, tout d'or et d'un travail exquis; Monsieur le Grand Doyen eut la bonté de l'en tirer, et nous fit l'honneur de nous le faire baiser à nud* ».[1] Pour accéder au crâne de saint Lambert, caché dans la tête de l'impressionnant buste, il faut aujourd'hui ôter la mitre d'orfèvrerie et retirer un reliquaire intérieur vitré qui le conserve. Le 17 septembre, le crâne retrouvera sa place d'origine, mais l'exposition *Vanitas* continuera jusqu'au 2 novembre.

Saint Lambert n'a pas été choisi comme logo pour le site du Trésor mais il vient de l'être pour le nouveau site web de l'unité pastorale Saint-Lambert (www.upsl.be). À ce propos, le Trésor a terminé la mise au point de sa nouvelle scénographie *Trésors cachés* (voir Bloc-Notes nº 31) et nous vous invitons, plus que jamais, à venir l'admirer : plusieurs œuvres ont été sorties des réserves. Merci aux fabriques d'églises pour la confiance qu'elles nous ont accordée.

Les Filles de la Croix, qui quittent Liège, nous ont aussi généreusement offert plusieurs œuvres. Trois statues – dont un saint Lambert de la fin du XVIe siècle − sont exposées, sans compter la pierre tombale de leur fondatrice, installée dans le cloître. Un cloître que nous voudrions, depuis longtemps, à l'image du Campo Santo de Pise ou d'autres villes, un mémorial aux gloires du passé liégeois, principauté oblige.

Le Trésor a rénové son site. Ce dernier, créé par Georges Goosse en 1999, perfectionné depuis 2004 par Fabrice Muller, qui reste le webmaster, vient d'être complètement relooké, grâce au généreux mécénat de Paragon International Management Holding SA, par l'intermédiaire de Promethea. C'est ici l'occasion de remercier très vivement son directeur M. Xavier Barnich, directeur Médias Internes, qui a dirigé la rénovation avec M. André de Harenne, Paragon IMH SA, Multimedia developer. La grande nouveauté pour les membres de l'équipe scientifique du Trésor est de pouvoir directement gérer la ou les rubriques dont ils sont responsables.

Bloc-Notes poursuit son activité. La *Vierge au papillon* et un tissu chinois sont au sommaire du présent numéro, ainsi qu'un article bienvenu pour préparer la Saint-Hubert. C'est ici l'occasion de rappeler que la traditionnelle sonnerie de trompes de chasse aura lieu le 3 novembre à 18 heures par le *Bien-Aller Ardenne* qui fête cette année sa trentième prestation à la cathédrale. Voilà trente ans aussi que la clé de saint Hubert est exposée pour la circonstance.

[1] Martène Ed. et Durand U., *Voyage littéraire de deux bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur*, Paris, 1724, p. 184.

vanitas, etc.

27 / 6 ➢ 2 / 11 / 2012
Trésor de Liège
www.tresordeliege.be

TROIS PETITS CRÂNES ET PUIS S'EN VONT…

Le buste-reliquaire de saint Lambert a été réalisé pour contenir le crâne du saint patron du diocèse.

Pour commémorer le 500e anniversaire de son inauguration par Erard de la Marck, le Trésor organise une exposition temporaire qui propose au visiteur un parcours méditatif basé sur les différentes représentations du crâne dans l'art et dans tous les aspects de la vie quotidienne (élément anatomique, objet d'étude, symbole d'une fin prochaine ou encore rappel constant de l'humanité, etc.)

Wallonie Institut du Patrimoine

Trésor de Liège
www.tresordeliege.be

À PROPOS D'UNE SOIERIE CHINOISE OU BYZANTINE DE LA CHÂSSE DE SAINTE MADELBERTE

Françoise Pirenne

Conservateur des Textiles anciens

Rappelons qui est Madelberte. Contemporaine de saint Lambert vers 700, fille de saint Vincent Madelgaire et de sainte Waudru, puissants aristocrates et fondateurs de monastères dans le Hainaut, elle fut abbesse de l'abbaye de Maubeuge, succédant à sa tante, sainte Aldegonde. Son culte apparut à Liège au XIIIe siècle où il connut un véritable essor. Quand et comment ses reliques trouvées dans sa châsse, réunies à celles de saint Théodard, prédécesseur de saint Lambert, arrivèrent-elles chez nous ? D'après le chroniqueur Gilles d'Orval (XIIIe siècle), la translation de ses reliques à Liège eut lieu pendant l'épiscopat de saint Hubert (ca 705-727). Jean d'Outremeuse, qui en sait toujours plus que ses prédécesseurs, rapporte que l'évêque ramena en 704 le corps de Madelberte « qui gisoit à Maubeuge, qui fut la nuriche (nourrice) de sains Lambers » et l'ôtant de son « filtréal » (petite châsse) de bois, le plaça dans une châsse richement ornée.

De très belles soieries, fragments ou bourses, s'échelonnant du VIIe au XIVe siècle, introduites vraisemblablement lors d'ouvertures successives de la châsse, en furent extraites par les soins du chanoine Lupus à la fin du XIXe siècle. En outre, lors d'une dernière ouverture en 1982, fut retrouvée une très belle soie datée des environs de l'an 700. Malgré sa finesse, sa légèreté et son extrême douceur au toucher, ce tissu monochrome façonné, semble n'avoir pas attiré l'attention de nos prédécesseurs de la fin du XIXe siècle. Dans les années 1990, il fut l'objet d'opinions divergentes au cours d'un colloque à Lyon au CIETA (centre international pour l'étude des textiles anciens).

De 116 x 121 cm, formée de trois laizes assemblées, chacune de 45 à 46 cm de large, cette soierie est constituée, d'un fond taffetas

à décor losangé : losanges composés, disposés en quinconce, les uns ouverts, les autres fermés entourant un losange plus petit. Le décor des trois laizes présente de légères variantes quant à la disposition des motifs. Le fond taffetas mat de cette soie délicate met en lumière son chatoyant décor losangé grâce au dessin constitué de flottés de trame. Sa composition claire et raffinée est animée par ces formes juxtaposées d'une sobre variété.

Par son décor, sa construction interne et son intense qualité de finesse, cette soierie me fit penser à un tissu chinois Han ou Tang dans le genre QI (armure : base taffetas, décor sergé). Même impression chez Daniel De Jonghe, spécialiste belge des métiers et tissus anciens et chez A. Sheng, directrice à l'époque du musée d'Art chinois de Toronto où j'avais eu l'occasion de présenter ma nouvelle découverte. Même tissage et décor similaire dans une des tombes de Mawangdui, près de Changsha de l'empire Han , découvertes en

1973, échappées à trois mille ans de pillage. (The Han Tomb nr 1 at Mawangtu, Changsa, Pékin 1973). D'autres exemples encore sont apparus, notamment à Maastricht où un petit fragment semblable de 4,5 x 5 cm fut identifié comme tissu chinois par Gabriel Vial, éminent et regretté spécialiste du CIETA. À la suite d'une étude technique plus approfondie et notamment après le relevé des erreurs de tissage, D. De Jonghe a formulé l'hypothèse que le métier utilisé pour la confection de cette soierie devait être proche du métier à boutons dont on n'a pas la preuve jusqu'ici qu'il fût connu en Chine . Dès lors, ce tissu, pour D. De Jonghe, serait peut-être d'origine byzantine. Ce débat fut l'objet de deux de nos communications au Cieta à Lyon en 1987 et 1993. Daniel De Jonghe privilégiant l'origine byzantine de la soierie et en ce qui me concerne son origine chinoise. La question reste ouverte : le métier à boutons existe-t-il en Chine aux époques Han ou Tang ? Des recherches doivent encore être accomplies. Et connaît-on des soieries attribuées à Byzance, comparables à la nôtre ? Jusqu'aujourd'hui aucune soie byzantine identique ou similaire ne m'a été proposée.

Par ailleurs, il est difficile d'identifier les vêtements de la sainte énumérés dans un inventaire de 1489 et retrouvé en 1982 dans la châsse. Dans cet inventaire sont mentionnés : la *cuculla*, qui est un manteau monastique en grosse étoffe de laine ; le *velum*, son voile d'abbesse ; la *cinctura*, sa ceinture ; le *pepulum sive caputegium* : d'après le dictionnaire Du Cange, le *peplum* est un *panus lineus quem moniales gerunt sub mento,* c'est-à-dire un drap couvrant la tête et se drapant devant, sous le menton ; *aliud velum*, un autre voile ; *due petie magna de habitu etus*, deux grandes pièces de ses habits ; enfin *ornementis*, des ornements. Une ceinture, en parfait état, fut retrouvée, longue bande de tissu en taffetas rouge uni (118 x 8 cm), bordée de taffetas jaune malaisément datable en raison de sa texture, armure taffetas, utilisé à toutes les époques, que nous pensons daté du XIIe siècle ; coiffe, datée du XIIe siècle, en lin et soie, faite de tulle réalisé à la main et ornée de broderies au point noué dit de Raguse (actuelle Dubrovnik) ; une large soierie d'abord attribuée à la France puis restituée depuis peu à l'Espagne et datée du XIIIe siècle. Le contenu de la châsse de sainte Madelberte témoigne de l'habitude de renouveler ou d'ajouter certains éléments d'un habillement à chaque nouvelle ouverture.

Notre fine soierie datée du VIIe siècle aurait-elle pu appartenir à une robe de sainte Madelberte ? Il est difficile de l'identifier à l'un des vêtements énumérés dans l'inventaire de 1489. De nombreuses hypothèses peuvent évidemment être avancées. Il n'est pas question ici, et à notre vif regret, de pouvoir procéder à une reconstitution similaire à celle qui fut faite pour les vêtements de sainte Bathilde de Chelles (Île de France). L'exemple eut été unique pour la région mosane. Toutefois à défaut d'éléments probants et en dépit des laizes assemblées sans rapport avec la coupe d'une robe, n'est-il pas tentant d'imaginer qu'en raison de sa datation, de ses dimensions, de sa texture, du raffinement de son décor, cette très élégante soierie eut pu faire partie d'une robe de la sainte ?

Vocabulaire technique

Armure : système de croisement des fils de chaîne et de trame, répondant à des règles nettement définies.

Chaîne : ensemble des fils longitudinaux d'un tissu, tendus dans la longueur du métier

Flottés : enjambement d'un fil de chaîne au-dessus ou au-dessous, de plusieurs coups de trame contigus, ou d'un trame au-dessus ou au-dessous de plusieurs coups de chaîne contigus.

Laize, laise ou lé : largeur du tissu comportant ses deux lisières.

Métier à boutons : genre de métier à la tire muni de quilles appelées boutons.

Sergé : armure caractérisée par des côtes obliques en déplaçant d'un seul fil, vers la gauche ou la droite, tous les points de liage à chaque passage de la trame.

Taffetas : armure la plus simple d'un tissu de soie où les fils de chaîne et de trame s'entrecroisent régulièrement fil par fil. Appelée, armure toile quand le tissu est en lin, en coton, en laine…

Orientation bibliographique

George Ph., « Découverte de textiles médiévaux en Eurégio », dans *Actes du colloque Textiles du Moyen Âge*, Saint-Trond, 1989 ; Laporte J.-P., *Le Trésor des saints de Chelles*, Chelles, 1989 ; Pirenne Fr., « Textiles du Moyen Âge », dans *Feuillets de la Cathédrale de Liège*, no 24, 1996.

ENCORE LA *VIERGE AU PAPILLON*

Pierre Somville

Prodoyen de la faculté de Philosophie & Lettres (ULg)

Deux publications récentes ont fait singulièrement progresser notre connaissance de cette œuvre marquante.

Pascal Heins[1] a fait le point pour tout ce qui en concerne les tenants matériels et technologiques non moins qu'historiques et iconographiques. Son déchiffrement est complet et des plus soignés ainsi que l'insertion du panneau peint dans le genre de l'*épitaphe en image*. On savait déjà, mais on le sait mieux aujourd'hui, qui était Petrus de Molendino (alias Pieter Van der Meulen) doyen du chapitre de Saint-Paul, décédé en 1459, et quelles furent ses volontés testamentaires[2]. Ce que l'on continue d'ignorer, c'est le nom du peintre actif à Liège en ces années-là, comme l'école qui fut la sienne, s'il en eut une, comme les influences précises qu'il aurait subies et qui permettraient de situer son œuvre atypique dans l'une ou l'autre travée de cette voie royale que se prétend, parfois, l'Histoire de l'art.

Paul Bruyère[3], pour sa part, s'est livré à une véritable exégèse des allusions scripturaires dont on peut suivre la trame sur tel ou tel détail iconographique généralement négligé par le regard toujours un peu superficiel de l'historien. L'œil du théologien vient ainsi approfondir et densifier notre intelligence d'une œuvre dont le commanditaire a parfaitement pu suggérer à l'artiste ses principaux linéaments symboliques : ils étaient dans l'air du temps, au moins pour un docteur en droit canon, grand connaisseur de la dogmatique.

Loin de s'exclure ou de se contredire, l'un et l'autre point de vue se complètent et se marient heureusement. Ils sont tous deux légitimes, voire nécessaires, comme chez Panofski l'iconologie vient dûment couronner les enquêtes pré-iconographiques et iconographiques (*stricto sensu*).

[1] « La Vierge au Papillon du Trésor de la Cathédrale de Liège. Étude d'une Bildepitaph », dans *Bulletin de l'Académie royale de Belgique, Classe des Arts*, 2008, p. 215-273. Voir aussi B. Lhoist-Colman, « La Vierge au papillon » dans *Feuillets de la Cathédrale de Liège*, nos 2-6, 1992, p. 12-15 ainsi que la notice de D. Allart, dans *Répertoire de la peinture des Pays-Bas méridionaux et de la Principauté de Liège aux quinzième et seizième siècles*, t.6, Collections publiques de Liège, 2008, p. 18-34.

[2] De Winter M., « Peter van der Moelen alias Petrus de Molendino. Portrait d'un chanoine au Trésor de la Cathédrale de Liège et dans les archives », dans *Bulletin de la société royale Le Vieux-Liège*, t. XIII, no 285, 1999, p. 889-893.

[3] « La Vierge au Papillon du Trésor de la Cathédrale de Liège (ca.1459), fruit d'une réflexion théologique originale », dans *Publication du Centre européen d'études bourguignonnes (xive-xvie)* », no 50, 2010, p. 303-327.

corps avec douceur, tandis qu'agenouillée sainte Madeleine lui masse des deux mains la plante des pieds avec une délicatesse extrême. Contrairement à ce qu'on croit, elle se retient d'y porter les lèvres, et se concentre, comme avec gourmandise, sur l'amoureuse caresse. Foin de l'anachronisme ! C'est un enfant incarné, et il est Dieu. Et nous ne sommes pas chez Simon !

En effet, c'est bien d'une *Sainte Conversation* qu'il s'agit. Improprement nommée, comme toujours, car le silence y est de rigueur, n'étaient les trois anges chanteurs juchés derrière le dossier du trône comme sur un jubé. À part cela, – encore que l'ingrédient musical soit fréquent dans les scènes de ce genre, – tout tient dans le geste des personnages et l'échange des regards. Pierre et Paul, en symétrie inverse, tiennent en mains chacun, un livre fermé dans l'une, et dans l'autre leur attribut : la clef brandie pour l'un et l'épée au fourreau pointe en bas pour l'autre. Pour ce qui est des regards, si la Vierge et Madeleine se concentrent sur l'enfant, le donateur comme en un rêve éveillé se perd dans le lointain. Des deux apôtres, ou plutôt, « fondateurs », le seul qui nous interpelle du regard, sourcils froncés, c'est Pierre, qui semble marquer quelque inquiétude. Paul, détaché de la scène d'*épiphanie* qu'il pourrait contempler, fixe un point hors-champ, un peu halluciné, comme s'il regardait sans voir. Il est vrai que, malgré le « miracle » occasionnel et factuel présenté au spectateur anonyme et anachronique, la gestion de l'humaine institution ecclésiale doit leur donner encore beaucoup de soucis. Les quatre prophètes, statufiés et nichés dans leurs pinacles sur les montants du trône, sont

Et pourtant, tout n'est pas dit. En vertu, précisément, du principe de polysémie de l'œuvre, reste au moins une troisième voie : celle de l'esthétique, c'est-à-dire du « perçu » de l'image.

Pourquoi une œuvre nous émeut-elle ? C'est que, par-delà toute forme de contextualisation historique ou théologique, elle nous touche. Si toute peinture est un document, qui mérite à cet égard les investigations multiples qu'on a vues, il en est qui font parfois qu'on s'y arrête et qu'on y entre en les contemplant, par pur plaisir.

Assurément, notre *Vierge au papillon* est de celles-là. On ne peut rester froid devant cette scène étrange où la mère, au lieu de pomme, approche de l'enfant, en la tenant par une aile, une sorte de psyché zoologiquement indécise (papillon ? libellule ?) dont le petit semble s'effaroucher. Elle coule vers lui pourtant un regard tendre et, de l'autre main, lui tient le

bien plus tranquilles : ils ont fait leur temps et achevé leur besogne. L'Alliance Nouvelle a bien eu lieu, mais avec Elle tant d'autres tribulations, passées et à venir…

À présent, quelques détails formels qui prouvent chez leur auteur un grand souci de composition. D'abord, les verticales : les deux montants du trône flanqués de Pierre et Paul organisent l'espace : le montant, à dextre surtout, que souligne le fond pastillé d'or longeant la chasuble de l'apôtre et que prolonge, comme suivant un fil à plomb, le parement d'or du manteau bleu de Madeleine, avant qu'il s'infléchisse mollement vers le bas jusqu'à la pyxide. Ici, elle bien close. Il n'y aura pas de parfums répandus.

De l'autre côté, une autre verticale, certes latéralisée – il ne s'agit pas d'un dessin d'épure – celle du vêtement de Paul complétée par la chute de *l'aumusse* canoniale soigneusement repliée sur le bras du donateur. Ajoutons le mouvement embrassant des accoudoirs du trône, qui ouvrent l'espace d'avant-plan, et dont l'un semble prendre affectueusement par l'épaule le haut du dos incliné de sainte Madeleine. L'autre recueille, plus désinvolte, le repli du pan de la superbe chape rouge de la Vierge. Ce sont autant de variations dans l'uniformité verticalisante qui font rythme et enlèvent à l'image ce qui aurait pu passer pour un excès de rigidité. Archaïsme, certes, mais dûment assoupli.

Restent les pieds : les dix petits bouts d'orteils de l'enfant, légèrement écarquillés sous la caresse, sont une merveille de douceur. Quant à ceux des apôtres, toujours en chiasme, ils sont posés nus sur l'herbe, comme sur un tapis. De quoi, pourtant, les rassurer. Mais, comme on l'a dit, ils ont d'autres soucis.

Enfin, il faut noter une belle trouvaille, qui est à la fois plastique et sémantique : c'est le papillon d'or aux ailes déployées qui vient doter les anges chanteurs de leur attribut manquant et tout à la fois les auréoler. Redite du sujet central quelque peu énigmatique : papillon-âme, papillon-musique, image fragile de la possible survie et de l'au-delà, cet apparent *détail* deux fois dit en des formes si différentes n'affecte aucune redondance, mais constitue plutôt ce que Soreil se plaisait à appeler une « rime plastique ». Ils sont d'ailleurs l'un à l'exacte verticale de l'autre, ces *papillons*, et le segment de droite virtuel qui les joindrait – en allant même jusqu'au nombril de l'enfant – constitue l'axe médian de la composition. Cette « normale » abaissée depuis le sommet jusqu'au centre de gravité de ce carré *magique* passe également par l'exact milieu de la couronne comme du visage de la Vierge. C'est à n'en pas douter le vrai tracé matriciel autour duquel les autres verticales de l'œuvre, visibles celles-là, viennent s'organiser.

Ainsi, rétif à toute autre forme de classement, ce tableau-épitaphe, archaïsant peut-être par la rigidité géométrique de certains drapés, d'influence rhénane et/ou mosane, reste, quoi qu'il en soit, une perle rare. Perle unique en tout cas, rescapée[4] du grand malheur historique de 1468, qui se présente comme un produit pictural survivant de ce pays des « trois frontières » : Allemagne, Flandre et Principauté.

[4] Sur la restauration de l'œuvre, cfr Verheyden O., « Une intervention à La Vierge au papillon », dans *Bloc-Notes*, nº 10, 2007, p. 10-15 : ftp://ftp2.tresordeliege.be/tresordeliege/bloc-notes/bloc-notes-10.pdf

LA TROMPE DE CHASSE, UN INSTRUMENT D'ÉGLISE ?

Charles Gillet

Secrétaire du groupe de trompes de chasse *Le Bien Aller Ardenne*

Le samedi 3 novembre 2012, jour de la Saint-Hubert, à 18 heures, se déroulera dans la cathédrale de Liège le traditionnel concert de trompes de chasse. Ce sera la 30e édition pour honorer saint Hubert, patron de la ville de Liège, alors que saint Lambert est le patron du diocèse.

La trompe de chasse a-t-elle sa place dans une église ? La réponse à cette question est à la fois simple et compliquée. Nous connaissons en effet plus l'instrument à la chasse que dans les jubés. Faisons un bref historique de ce *cuivre naturel*.

De tout temps, l'homme a cherché à communiquer à des distances de plus en plus grandes. En taillant les cornes des animaux (auroch, bœuf, bouc), il créa le premier *cor*, dont l'étymologie renvoie précisément à la corne des bovidés. Ces instruments primitifs furent principalement utilisés pour la guerre et lors de cérémonies religieuses. Les romains utilisaient des tubes en cuivre en forme de serpent dénommés *tuba curva* et des *buccins*. Lorsque la corne d'animal fut remplacée par l'ivoire, souvent richement sculpté, on parla d'*olifant*, dont le nom rappelle l'éléphant : faut-il rappeler la *Chanson de Roland* ou, dans les trésors d'églises, certains olifants transformés en reliquaires ?

Les possibilités mélodiques et harmoniques de ces instruments assez rudimentaires étaient limitées. Les sonneurs ne disposaient que de deux ou trois notes, moitié dans le *gros ton* et moitié dans le *ton grêle*. Aussi les cornures permettaient-elles surtout des notes longues ou

Le Bien-Aller Ardenne dans la cathédrale Saint-Paul de Liège.

brèves, se succédant selon un ordre convenu, un peu comme une sorte d'alphabet morse avant la lettre. Alors que le musicien pouvait donner libre cours à sa créativité (relative) lors d'offices religieux, lors de batailles, ce cor ne pouvait servir qu'avant ou après le combat, mais rarement durant celui-ci. En effet, les cris des guerriers lors des corps à corps ainsi que durant les charges de cavalerie devaient rendre malaisée l'audition des *messages stratégiques* éventuels donnés par les sonneurs. Une fois encore Roland et Roncevaux reviennent à la mémoire.

Jean-Baptiste Martin, *Vue du château de Saint-Germain-en-Laye*, détail : chasse au cerf du prince de Condé, 1724.
Trompe de 1705, à un tour et demi et 73 cm de diamètre. L'encombrement de la trompe de Louis XIV, enroulée en 1T 1/2, est ici nettement visible. (Versailles, Trianon).

Cors, cornets, huchets, se sont succédé tout au long des siècles. Cependant, l'Eglise a vu d'un mauvais œil cet instrument d'origine païenne et le *cor* fut donc peu à peu poussé hors des sanctuaires : son usage se cantonna à la pratique militaire. Dans l'Europe médiévale, la chasse était l'apanage de la noblesse. Les traqueurs communiquaient entre eux au moyen de petits cors. On connaît mal les circonstances qui ont permis à la trompe d'orchestre, connue en 1517, de passer à la chasse et de remplacer le cor. Une trompe en *ut majeur*, de 2,27 m, enroulée à six tours, dite Maricourt fut d'un usage répandu sous Henri IV mais cessa d'être à la mode à sa mort. Sous Louis XIII, cette trompe (toujours en *ut*) fut enroulée en deux tours, puis en un tour. Vers 1680, l'instrument passe en *ré*, ce qui double sa longueur, soit 4,54 m, et enroulée en un tour et demi, ce qui lui donne un diamètre de 73 cm. Certainement pratique pour passer autour des vastes chapeaux à plumes de l'époque, mais certainement fort encombrante pour la chasse. Peu de ces instruments sont parvenus jusqu'à nous, vraisemblablement écrasés lors des laisser-courre.

Louis XV chassa avec ces instruments et nomma le marquis de Dampierre *gentilhomme des Menus Plaisirs* comme responsable des chasses royales. C'est ce dernier qui mit de l'ordre dans les fanfares de vènerie et en composa plus d'une, dont la *Royale* attribuée par courtisanerie, au roi lui-même : on donna son nom à cette grande trompe.

En 1729, le facteur d'instrument parisien Lebrun rendit plus maniable cette trompe en *ré* en l'enroulant en deux tours et demi, ce qui ramenait son diamètre à 55 cm, ce qui était juste pour passer les tricornes à la mode à l'époque. Cette trompe fut dénommée *Dauphine* en l'honneur du dauphin de France qui venait de naître. La trompe va ainsi passer plus d'un siècle sans modifications. Sous Louis-Philippe le facteur d'instrument Périnet

Extrait du *Livre de la chasse* de Gaston Phebus, comte de Foix : un maître enseigne l'usage de cors (Paris BNF Ms. français 616, vers 1385).

eut l'idée de diminuer encore son encombrement, en l'enroulant en trois tours et demi, ce qui ramenait son diamètre à 45 cm. En effet, les tricornes et bicornes d'Empire étaient dépassés et les cavaliers portaient la cape, plus petite en diamètre. C'est notre trompe actuelle, aussi appelée d'*Orléans*, nom qui lui fut donné en 1831 à la suite d'une commande importante passée par le duc d'Orléans, fils de Louis-Philippe.

La trompe est un « cuivre naturel » dont aucun mécanisme ne vient altérer le son riche et chaud, par opposition au cor d'harmonie qui possède des pistons. Les notes sont produites par la seule action du coup de langue unie à la pression d'air et au pincement des lèvres sur l'embouchure. Le vibrato si caractéristique de la trompe de chasse, si honni en harmonie, est obtenu par un mouvement régulier et continu de la lèvre inférieure. Si la puissance de la trompe convient bien aux profondeurs sauvages des forêts, dans les messes ou certaines pièces de concert, la trompe peut se faire douce et chantante. Par une judicieuse combinaison des parties d'accompagnement, d'habiles compositeurs de jadis et d'aujourd'hui ont su tirer de cet instrument rustique des harmonies aussi variées que plaisantes.

Instrument des fastes et des splendeurs de notre histoire, la trompe reprend d'année en année la place qui fut la sienne dans le riche patrimoine artistique et musical des XVIIe et XVIIIe siècles, lorsqu'elle était utilisée, tout comme la trompette et parfois avec elle, dans les concerts d'église ou de cour : messes de Brehy à Sainte-Gudule, concert de Boutmy pour le château de Tervueren, concert spirituel de Pierre Thorette à Liège et tant d'autres.

Dans les pays voisins, elle donna à la musique baroque un éclat et un feu que l'on tente aujourd'hui de ressusciter. En France il y eut Jean-Baptiste Lully, Jean-Baptiste Morin, Jean-Joseph Mouret, Michel-Richard de Lalande et… le Marquis de Dampierre. En Angleterre ne citons que Purcell et Haendel. En Allemagne, Teleman, Bach et plus près de nous Weber, le *Freischütz*. De plus, depuis le début du XXe siècle, et toujours actuellement,

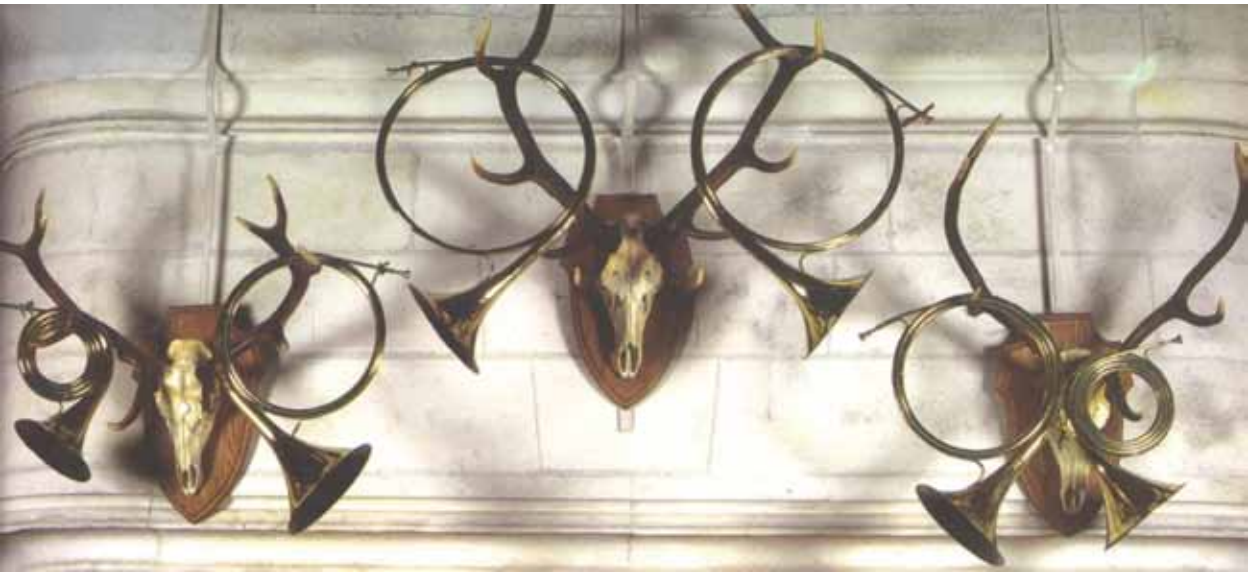
de nombreux compositeurs ne cessent d'alimenter le répertoire par de nouvelles fanfares ou messes de saint Hubert.

Saint Hubert est aujourd'hui connu comme le patron des chasseurs mais il n'en a pas toujours été ainsi, comme Alain Dierkens et Jean-Marie Doucet l'ont bien expliqué dans des numéros précédents de notre revue. L'idée de *la messe de saint Hubert* remonte au règne de Napoléon III, vers 1855, où la vènerie impériale, accompagnée des chiens de meute, assistaient dans le chœur à l'office. Si au début de simples fanfares étaient sonnées, rapidement des compositeurs (Quentin, Tyndare) créent des fanfares types qui sont aujourd'hui la tradition. La trompe entrait de nouveau dans l'Église, par la grande porte et avec faste.

Une dernière précision indispensable : la différence entre le cor et la trompe ?

Certains disent le *cor de chasse*, d'autres la *trompe*. Comme expliqué plus avant, le *cor* est issu de la corne d'un animal, donc est relativement petit et courbe. Il envoie le son par devant. De ce fait, il a été utilisé durant des siècles pour prévenir devant. Si l'on devait prévenir à l'arrière, le sonneur se retournait. Cette fonction sera principalement utilisée par la poste. Poste Impériale d'abord, qui sous Charles Quint déjà, disposait de nombreux relais de chevaux, distants d'environ 30 km, distance maximum que pouvait parcourir un cheval au galop. Les plis impériaux jouissaient de ce privilège rapidement dans tout l'Empire, de Madrid à Vienne. Ce n'est que plus tard que des services soit princiers, soit privés, utilisèrent ce mode de transport, rapide pour l'époque. Pour accélérer le changement de chevaux, le conducteur *cornait* à distance pour qu'au relais, les chevaux soient déjà préparés. Il sonnait donc *devant* pour prévenir. C'est ce petit cor qui a été repris par la suite comme symbole par la Poste. À la chasse, sous Louis XIII, la trompe en *ré* fut enroulée pour la première fois en un tour et demi. Pourquoi « et demi » ? Parce que l'embouchure – endroit où l'on place les lèvres – et le pavillon – sorte de grand entonnoir qui marque la fin de l'instrument et par où sort le son – doivent être dans le même plan. En effet, c'est le chasseur qui voit le premier le gibier qui communique, à ceux qui se trouvent derrière, les péripéties de la chasse. Les fanfares sont codifiées et les suiveurs savent ainsi ce qui se passe. La trompe porte à cinq kilomètres. Or, comme celui qui a *la vue* est à cheval, et pour lui éviter de devoir se retourner à chaque fois, et perdre le contact visuel, on a fait sortir le son *par l'arrière.* C'est pour cela que les sonneurs de trompe de chasse tournent toujours le dos lorsqu'ils sonnent, pour faire entendre correctement le son émis.

Cet historique explique le retour triomphal de la trompe de chasse dans les églises, renouant avec le passé, pour entendre une musique inhabituelle, qui *prend* au corps, sans jeu de mots !



Trophées décorés de trompes. Aux extrémités deux trompes type «Maricourt (Henri IV), puis deux trompes d'*Orléans* (actuelles) à 3T 1/2 et, au centre, deux trompes *Dampierre* à 2T 1/2. Les différences de diametres sont évidentes. (Gien, Château, Musée international de la chasse).

CYCLE DE CONFÉRENCES 2012-2013

Les conférences ont lieu à 18:30 dans la salle de l'Écolâtre du Trésor de la Cathédrale.
Accès dès 18:00 par le cloître, rue Bonne-Fortune.
Prix par conférence : 5 €. Abonnement pour les huit conférences : 25 € (gain de 15 €).
Renseignements : 04 232 61 32 ou info@tresordeliege.be.

Mardi 23 octobre 2012 à 18:30

Les deux Vierges en argent du Trésor.
Par Pierre Colman, professeur honoraire à l'université de Liège.

Mardi 6 novembre 2012 à 18:30

L'évêché d'Eupen-Malmedy (1920-1925): quelques considérations sur l'attitude de l'Eglise face aux « frères retrouvés » durant l'entre-deux-guerres.
Par Christoph Brüll, chargé de recherches du FRS-FNRS (université de Liège).

Mardi 4 décembre 2012 à 18:30

Coup d'œil sur les orgues historiques à Liège.
Par Anne Froidebise, membre de la commission royale des Monuments & Sites.

Mardi 29 janvier 2013 à 18:30

Construire une église gothique en région mosane : l'exemple de la cathédrale Saint-Paul à Liège.
Par Mathieu Piavaux, chargé de cours à l'université de Namur (FUNDP).

Mardi 19 février 2013 à 18:30

Coup d'œil sur la carrière de Wibald, abbé de Stavelot († 1158).
Par Nicolas Schroeder, docteur en Histoire (ULB).

Mardi 12 mars 2013 à 18:30

Les Albums de Croÿ et la Meuse.
Par Jean-Marie Duvosquel, professeur honoraire à l'université libre de Bruxelles.

Mardi 16 avril 2013 à 18:30

Aux origines de la démocratie chrétienne belge. L'abbé Antoine Pottier (1849-1923), un « Daens » liégeois ?
Par Jean-Louis Jadoulle, professeur à l'université de Liège.

Mardi 7 mai 2013 à 18:30

Sciences et médecine à Saint-Jacques de Liège au Moyen Âge.
Par Geneviève Xhayet, directrice du centre d'Histoire des Sciences et des Techniques de l'université de Liège.

Cathédrale
St. Paul.
cloître.
15.08.2012

À Liège, la cathédrale Saint-Lambert fut démolie à la Révolution.

Les œuvres sauvées et celles d'églises disparues du diocèse de Liège sont présentées dans les bâtiments du cloître de la cathédrale actuelle, la cathédrale Saint-Paul : orfèvreries, textiles, sculptures, peintures, gravures...

La scénographie illustre les contextes dans lesquels ces œuvres ont été créées et retrace l'histoire de l'ancienne principauté épiscopale de Liège.

TRÉSOR DE LIÈGE