

Quelques aspects du paysage sonore dans les processions du 18^e siècle.

L'exemple d'Ath

B. Van Wymeersch

Prof. à l'Université catholique de Louvain

Présidente du Centre de recherches en Musicologie (CERMUS)

Les processions religieuses ou municipales et les différentes ducasses du Hainaut – Ath, Mons, Valenciennes par ex. – ont fait l'objet de nombreuses études les abordant sous divers points de vue, y compris musical. Toutefois, les travaux musicologiques en ce domaine se centrent essentiellement soit sur le 19^e siècle, soit sur l'origine et l'évolution de l'un ou l'autre chant emblématique de l'événement.

Par ailleurs, si les travaux concernant le paysage sonore urbain sous l'ancien régime se sont multipliés¹, le cas d'Ath n'a jamais été étudié, ce que nous nous proposons de faire dans cet article en partant d'un élément important dans l'univers dévotionnel baroque : la procession.

Nous nous attacherons à dresser une typologie des différents faits sonores qui imprègnent cette cité, à l'occasion des processions qui la parcourent sous l'ancien régime. Certes, nous ne pourrons que brosser un rapide et fragmentaire tableau de cet environnement sonore, tant le sujet est vaste, mais cette étude nous permettra de poser quelques jalons de cette recherche².

L'univers musical d'une procession religieuse

D'un point de vue strictement religieux, on distingue les processions ordinaires des processions extraordinaires³. Le *Rituale romanum* de Paul V de 1614 est clair sur ce point :

"Or des Processions les unes sont ordinaires, qui se font à certains jours de l'année, comme le jour & feste de la Purification nostre Dame, le Dimanche des Rameaux, la feste S. Marc aux grandes Litanies, & aux petites des Rogations trois jours avant l'Ascension de nostre Seigneur, le jour de la feste du saint Sacrement, & autres jours, suyvant l'usage, & coustume des Eglises. Les autres sont extraordinaires, que l'on commande & ordonne journellement de faire pour diverses, & publiques necessitez de l'Eglise"⁴.

¹ Citons quelques travaux fondateurs ou plus récents : R. MURRAY SCHAFER, *Le paysage sonore* (1977), trad. révisée de S. Gleize, Wildproject, 2010; R. STROHM, *Music in Late Medieval Bruges*, Oxford, Clarendon Press, 1985; A. CORBIN, *Les cloches de la terre*, Paris, 1994; J.-P. GUTTON, *Bruits et sons dans notre histoire*, Paris, 2000; T. CARTER, « The Sound of Silence : Models for an Urban Musicology », *Urban History*, 29/1 (2002), p. 8-18; L. GAUTHIER et M. TRAVERSIER (dir.), *Mémoires urbaines. La musique dans les villes d'Europe (XVI^e-XIX^e siècles)*, Paris, 2008; voir également note 40.

² Bien que les documents d'archives soient légions, nous n'en citerons que quelques-uns compte tenu du format de cet article. Tous sont issus des comptes de la massarderie (CM), des comptes de la paroisse Saint Julien (CSJ) ou des résolutions du conseil de ville (G) des archives de la ville d'Ath (A.V.A.).

³ Rappelons la définition dix-septiémiste d'une procession : "*Processio*, n'est autre chose qu'une prière publique, que fait l'Eglise en s'acheminant en quelque saint lieu : & est ainsi appelée à *procedendo* & *eundo in publicum*, selon Gregoire en ses partitions du droit Canon (...) : *Processio*, *quasi progressio*, dit Durand (...): pour ce qu'une multitude de peuple ordonné & rengé, marche en prières avec le Clergé, pour impetrer quelque grace. Car le verbe *Procedo*, signifie en sa principale acception *progredi*, aller outre & passer avant" (J. BORDENAVE, *L'estat des Eglises Cathedrales et Collegiales...*, Paris, 1643, chp. XVI *De Litanis*, et *Processionibus*, p. 690).

⁴ *Rituel ou Ceremonial romain dressé et mis en lumière par le Commandement de N.S.P. le pape Paul V*, Toulouse, 1616, p. 354; "Processiones autem quædam sunt ordinariæ, quæ siunt certis diebus per annum, ut in

Une procession est donc qualifiée d'extraordinaire lorsqu'elle est propre à une église locale ou sort du calendrier liturgique commun⁵. C'est le cas lors de la visite d'un évêque, d'une commémoration de victoire militaire, ou encore de la fête du saint patron d'une paroisse ou d'une confrérie par exemple.

Qu'elles soient ordinaires ou extraordinaires, l'organisation de ces processions est strictement réglée par le rituel, et on en trouve les détails dans les processionnaires ou les cérémoniaux⁶. A Ath, la paroisse St Julien, principale paroisse de cette "bonne ville" du Hainaut, suit le *Rituel de la province de Reims*⁷ dont le diocèse de Cambrai dépend. Il détaille par exemple "l'ordre" à respecter quand l'archevêque visite des églises de son diocèse : y sont précisés les sonneries de cloches à lancer la veille et le jour même⁸, la façon d'aller accueillir l'évêque aux portes de la ville, en procession "en silence et avec modestie"⁹, les différents chants à entonner et les moments précis des bénédictions, oraisons, répons et hymnes dans la procession de retour vers l'église, puis à l'intérieur de celle-ci vers l'autel¹⁰. La mention du "silence" dans la procession d'accueil est tout à fait remarquable : c'est un signe de rupture avec l'espace sonore commun, signe de l'intrusion du sacré dans le domaine urbain profane, dont le bruit - son non maîtrisé et/ou non désiré - ne permet pas à l'âme du fidèle de se recueillir ou de s'ouvrir à l'appel du Très-Haut¹¹.

L'univers musical d'une procession religieuse est donc relativement aisé à entrevoir, qu'elle se déroule à l'intérieur de l'église ou à l'extérieur, puisque les rituels détaillent ce que l'on doit chanter, quand et comment, et, si nécessaire, le plain chant y est noté. Ces prescriptions supposent des chanteurs – clerc ou laïcs – suffisamment formés, ce qui est le cas dans les paroisses d'Ath. Aucune étude précise n'a jamais été réalisée sur ce sujet¹². En

festo Purificationis beate Mariæ semper Virginis, et in Dominica Palmarum, & in Litanis maioribus in festo sancti Marci, & in minoribus Rogationum triduo ante Ascensionem Domini, & in die festo Corporis Christi, vel aliis diebus pro consuetudine Ecclesiarum. Quædam vero sunt extraordinariæ, ut quæ varijs ac publicis Ecclesiæ de causis in dies indicuntur » (Paul V, *Rituale Romanum* (1614), Antverpiæ ex Officina Plantiniana, 1625, p. 266).

⁵ B. DOMPNIER, "Déchiffrer", dans B. DOMPNIER (sous la dir.), *Les cérémonies extraordinaires du catholicisme baroque*, Clermont-Ferrand, 2009, p. 11-16; J.-Y. HAMELINE, "La distinction ordinaire/extraordinaire dans les textes rubricaux, les cérémoniaux, et chez leurs commentateurs autorisés", dans B. DOMPNIER (sous la dir.), *Les cérémonies...*, op. cit., p. 19-31.

⁶ C. DAVY-RIGAUX, B. DOMPNIER et D.-O. HUREL, *Les cérémoniaux catholiques en France à l'époque moderne. Une littérature de codification des rites liturgiques*, Turnhout, Brepols, 2009.

⁷ *Rituel de la province de Reims*, renouvelé et augmenté par Monseigneur ... Charles Maurice Le Tellier, archevêque duc de Reims, Paris, 1677.

⁸ "Pour rendre cette visite plus solennelle, & faire souvenir les peuples, qu'ils y doivent assister; la veille du jour qu'elle se devra faire, il fera sonner d'un ton de joye les cloches, un espace de temps considerable : il fera la même chose le lendemain dès le point du jour, & dès que Monseigneur l'Archevêque paroîtra sur le territoire de la paroisse jusqu'à son arrivée; ce qu'il observera aussi à son départ" (*Rituel de la province de Reims*, op. cit., p. 344-345).

⁹ "Le jour de la visite (...), le Curé avec le Clergé du lieu en silence & avec modestie ira processionnellement avec la Croix, deux cierges ou flambeaux, l'eau-benite, & l'encens, recevoir Monseigneur l'Archevêque jusques hors la porte de la Ville (...)" (*Rituel de la province de Reims*, op. cit., p. 345).

¹⁰ *Rituel de la province de Reims*, op. cit., p. 344-361.

¹¹ Sur ce point, voir également : A. CORBIN, *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*, Paris, 2016, p. 65-66; R. MURRAY SCHAFER, op. cit., p. 361-369.

¹² Quelques éléments sont fournis de façon éparse par des historiens de la ville, dont Boussu, souvent cité ou copié par les auteurs qui l'ont suivi : "Le Clergé est composé du Curé, de deux Chapelains, (...); dix vicaires, un grand Vicaire, un Maître de Cérémonie, quelques Cantuaristes obligés au Chœur Dimanches, & Fêtes, & sept Enfants de Chœur. Parmi ces Vicaires, sont compris le Maître de Musique, un Sacristain, un Clerc, qui tous assistent aux Heures Canoniales" (G.-J. DE BOUSSU, *Histoire de la Ville d'Ath* ..., Mons, 1750, p. 155-157). Voir

effet, cette cité semble musicalement moins intéressante que des villes au passé prestigieux comme Mons, Soignies, Tournai ou Cambrai dont les maîtrises de cathédrales, collégiales ou paroisses ont formé de grands noms qui ont contribué à la renommée de nos régions aux 15^e et 16^e siècles. Cette tradition y perdure dans une certaine mesure aux 17^e et 18^e siècles. Mais Ath semble avoir moins d'atouts et moins d'attraits. Pourtant, on y décèle une vie musicale, qui sans être aussi brillante que celle des villes précitées n'en est pas moins intéressante. Tout en n'étant ni un lieu de pèlerinage, ni le siège d'un évêché, et "ores qu'il n'y a college de chanoines"¹³, la paroisse de Saint Julien avait néanmoins une équipe musicale composée de huit vicaires-chantres dont un maître de musique, de six à huit choraux, d'un organiste, de souffleurs, d'un carillonneur et de sonneurs.

La partie musicale de ces processions religieuses était donc assurée par ce personnel : les nombreuses quittances de paiement et les contrats d'engagement des vicaires-chantres, du maître de musique et des choraux témoignent de leur participation active¹⁴.

Parmi l'ensemble des processions, il en est qui prennent de l'extension à l'âge baroque, celles qui sont consacrées au Saint-Sacrement. Ce culte existe depuis le Moyen Âge mais il prend une importance toute particulière durant la période de contre-réforme : il permet en effet de marquer une différence dogmatique fondamentale du catholicisme avec la religion réformée. On assiste donc assez naturellement à une mise en spectacle du Saint-Sacrement, qui va de la simple dévotion *intra muros* – les saluts¹⁵ par exemple –, à la procession générale qui englobe les autorités civiles et religieuses dans un même mouvement dévotionnel.

C'est ce que l'on observe aussi à Ath où les confréries du Saint-Sacrement se multiplient à l'âge baroque¹⁶, ce qui est compréhensible. Dans un contexte de concurrence

aussi J. ZUALLART, *La Description de la ville d'Ath*, Ath, 1610, n.p. [p. 35-36]; L. DEVILLERS, "L'église de Saint Julien à Ath", dans *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, série 2, 1 (1865), p. 329-340; J. DEWERT, *Histoire de la ville d'Ath*, Renaix, 1903, p. 103; C. WARNIER, *Les instruments campanaires et l'environnement sonore à Ath dans la première moitié du XVIIIe siècle (1701-1748)*, Mémoire de master, Université catholique de Louvain, 2011. Le détail précis de cette organisation (mode de financement, recrutement, fonctions) fera l'objet d'une étude prochaine, à partir des archives de la ville, peu exploitées sous cet angle (B. VAN WYMEERSCH, *Ath et son paysage sonore sous l'ancien régime. Le cas de la paroisse Saint Julien*, Conférence du Cercle royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la région, 20 mai 2017).

¹³ ZUALLART, *op. cit.*, s.p. [p. 35].

¹⁴ Citons par exemple le contrat d'engagement du vicaire chantre Pilatte en 1764 qui stipule qu'il "a charge de bien et dument acquiter les fonctions et de se rendre tres diligemment aux offices qui se chanteront en ladite Paroisse qu'il devra etre revetu des robes noires avec les manches de meme couleur Lorsqu'il marchera en corps avec le Clergé (...), et d'accompagner en robes et en surplis et de chanter gratis lorsque l'on porte le Seigneur aux malades pour leurs paques" (A.V.A, C135), ou encore celui du maître de chant Licxon qui est tenu "d'accompagner ce dernier [le curé] ou celui faisant ses fonctions en robe et surplis, et de chanter lorsque l'on portera le Seigneur aux malades pour leurs pâques et à la procession générale qui se fait tous les ans à notre Dame de Tongre" (A.V.A, G143, fol. 176v-177r).

¹⁵ Les saluts font partie de cette exposition bien particulière du Saint-Sacrement dans un ostensor, accompagnée de chants, d'une bénédiction et de la reposition (remise de l'hostie consacrée dans le tabernacle) (A. Meunier, "Les saluts du Saint-Sacrement : des offices de dévotion pour les fidèles", dans C. DAVY-RIGAUX, et al., *Les cérémoniaux catholiques... op. cit.*, p. 497-516). Les archives d'Ath révèlent, via différents comptes, que de nombreux obits étaient accompagnés de saluts.

¹⁶ Les travaux d'A. Dupont ont mis en évidence les difficultés que pose l'étude de ces confréries du Saint-Sacrement. Il compte jusque "quatre institutions légales œuvrant à l'augmentation du culte du Saint-Sacrement", dont trois laïques et une ecclésiastique (A. DUPONT, *Les confréries du Saint-Sacrement et des marchands de toiles à Ath, 1742-1786*, mémoire de Licence en Histoire, UCL, 1994, p. 76-77. Voir également E. SOUDAN, "La

confessionnelle, il est important pour des régions frontières, comme l'est le Hainaut, de manifester son attachement à la "vraie religion" et de marquer son territoire par cette théâtralisation que sont les processions. Les guerres de religion n'ont pas seulement marqué les consciences, mais aussi les territoires et les biens¹⁷, et conséquemment influencent les pratiques de dévotion qui se doublent d'une maîtrise revendiquée du territoire.

Il existe une forme modeste de procession du Saint Sacrement, celle qui apporte le Saint Viatique aux malades. Bien que simple et quasi journalière, elle s'habille d'un univers sonore précis : une volée particulière de cloches – le pardon – l'annonce tout en appelant les acteurs de la dite procession, qu'ils soient laïcs ou religieux¹⁸; elle est précédée dans son parcours vers le malade du son de clochettes qui attirent l'attention des passants sur l'importance de Celui qui est ainsi processionné¹⁹; et enfin des oraisons, chants et hymnes jalonnent le parcours²⁰. L'univers sonore de ce type de procession - cloches, clochettes, chants et prières – est aisé à entrevoir.

Mais, au-delà de ces processions qui habitent l'univers sonore quotidien des habitants de la cité, il en est de plus importantes dédiées aussi au Saint Sacrement. Ce sont des processions qui, tout en étant ordinaires au sens strictement religieux, sont générales car la société civile y participe aussi. Elles s'assortissent d'un appareil sonore bien plus conséquent que celui qui vient d'être décrit.

Confrérie du Saint-Sacrement à Ath", dans *Annales du Cercle d'Archéologie d'Ath et de la Région*, t. I, 1912, p. 91-104).

¹⁷ Ath garde un souvenir très vif des incendies provoqués par les Huguenots en 1567 et qui ont dévasté certains faubourgs. En 1750, Boussu les décrit ainsi : "on ne voïoit par tout, que feu, & sang. Ce n'étoit que pillage, incendie, & massacre. On fonçoit les Eglises, on abatoit les Autels, les Images, pour les fouler au pied. Ici on brisoit les Tabernacles, là on prophanoit le Saint des Saints" (G.-J. De Boussu, *op. cit.*, p. 276).

¹⁸ Les porteurs de flambeaux de la confrérie du Saint-Sacrement devaient se présenter à l'église "après le cinquième pardon de la grosse cloche sonné qui est le signal pour porter le très Saint-Sacrement aux malades" (*Statuts de la société du Très Saint-Sacrement ou confrérie volontaire du porte flambeau*, 1692, cité par DUPONT, *op. cit.*, p. 171). Rappelons que le "pardon", dans ce contexte, est une sonnerie particulière de la cloche (A Paris, le Pardon "se tinte (...) avec le battant bridé d'une grosse Cloche destinée à cet effet, avant que d'en sonner en volée une autre qui est différente, suivant la dignité des jours ou des Fêtes" (R. CARRE, *Recueil curieux & édifiant, sur les cloches de l'église (...)*, Cologne, 1757, p. 79). Furetière, bien que plus concis, ne dit pas autre chose (A. FURETIERE, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois*, 2^e éd. 1702, t. II, p. 442).

¹⁹ Un contentieux entre le clergé et la ville à propos du contrôle cloches de la tour de Saint Julien est assez remarquable car lorsqu'on lit la déposition des témoins, on se rend compte de la valeur de signal qu'ont ces clochettes lorsqu'elles sont agitées dans les processions du Saint-Sacrement et nous permet d'imaginer le type de réflexe "physique" qu'elles suscitent dans la population. Ainsi, en 1659, le curé de Saint Julien fait sonner sans permission les cloches pour fêter sainte Cécile. Le magistrat lui reproche alors un usage non autorisé des cloches. Il envoie deux de ses échevins pour démonter les cordes et fermer le campanile. En représailles, le doyen de Chièvres, qui est aussi le curé d'Ath, envoie ses choraux parcourir la ville, en agitant les clochettes qui précèdent normalement le Saint-Sacrement, ce qui n'a pas manqué de faire scandale. Ainsi, l'échevin rapporte au conseil de ville qu'"à l'ouy du bruit, beaucoup de personnes ont cru que l'on portait le Vénérable, et se sont agenouillez et ont esté estonnez d'entendre tel bruit faict à plaisir, avec apparence de dérision, estant une chose qu'y n'a jamais esté veue" (cité par Fourdin, *La tour et le carillon de Saint-Julien à Ath*, Mons, 1867, p. 60). Cela démontre à quel point ces signaux acoustiques conditionnent une attitude corporelle dans la population. Ici, elle pointe vers le sacré. On peut aussi imaginer, lorsque les cloches annonçaient l'orage, le type de réflexe physique que devaient susciter ces sonneries. Notons que le contrôle des cloches a souvent suscité, à Ath comme ailleurs, de nombreux conflits, les cloches étant un instrument de signal essentiel, mais aussi un marqueur de pouvoir.

²⁰ Les divers comptes d'archives confirment la présence active de vicaires-chantres dans les diverses processions (un exemple parmi beaucoup d'autres : "aux officians de la dite eglise pour avoir chanté tous les vendredis de l'an O crux ave spes unica et inviolatur au retour de la procession de la grande messe avec ave maria après ladite messe pour 1760, 1761 et 1762 [suit le montant de la somme versée]" (A.V.A, CSJ 883, fol. 145v.)).

L'univers musical d'une procession générale à l'âge baroque

Les processions générales existent depuis le 14^e siècle – pour Ath, on a une trace archivistique de la ducasse dès 1399²¹. Mais elles se transforment considérablement à partir de la seconde moitié du 16^e : les tableaux médiévaux destinés à instruire le fidèle, tableaux que l'on trouvait dans la procession de la ducasse d'Ath, disparaissent en partie pour laisser la place à des formations plus « spectaculaires ». Une part plus importante est laissée aux géants qui s'humanisent et l'on crée des chars de triomphe. On entre alors dans l'âge baroque où le faste du spectacle, l'éblouissement et l'émotion qu'il suscite servent la cause catholique, tout en permettant au pouvoir laïque de montrer son importance, son influence et sa richesse.

La musique, et le sonore en général, participent largement à l'émergence de "nouveaux critères de solennité" et à cette "quête de l'apparat"²². Ils contribuent à manifester la mainmise d'une église, d'une paroisse ou d'une cité sur leur territoire et leur pouvoir respectif.

On compte à Ath quatre processions générales : celle du Saint-Sacrement, le jour de la fête-Dieu; celle du Saint-Sang de Miracle, le 3^e dimanche de juillet; celle de la ducasse, le 4^e dimanche d'août; la procession vers Notre-Dame Tongres, début septembre²³. Ajoutons une "voÿage" à Notre Dame de Hal, qui n'est pas à proprement parler une procession "générale" mais qui est conduite par le serment des arbalétriers envoyés par la ville²⁴. La procession de la "Caremesse de la ville" est, selon Boussu, "la principale de celles qui se font en cette ville, (...) aussi charmante que pieuse : ce qui attire un concours d'Etrangers très-considérable, qui y arrivent de toute part"²⁵. C'est elle qui a été la plus étudiée et est la plus documentée.

²¹ Sur ce point et sur l'évolution de cette procession, voir les nombreuses études consacrées à la ducasse du quatrième dimanche d'août, notamment E. FOURDIN, "La procession et la foire communales d'Ath", dans *Annales du Cercle archéologique de Mons*, IX (1869), p. 1-69; R. MEURANT, *La Ducace d'Ath. Etudes et documents*, Bruxelles, 1981; ; J.-P. DUCASTELLE, *La ducasse d'Ath*, Nivelles, 1994; J.-P. DUCASTELLE et L. DUBUISSON, *La Ducasse d'Ath. Passé et présent*, Ath, 2014; C. Cannuyer, *Aux jardins secrets des géants d'Ath*, Ath, 1992; J.-P. DENIS, "La procession de la dédicace au XVIII^e siècle au travers d'archives peu ou pas exploitées", dans *Bulletin du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath*, 160 (1994), p. 449-471.

²² "Au cours des décennies qui suivent le concile de Trente, les formes du culte catholique connaissent de profondes transformations, étroitement tributaires des inflexions doctrinales et spirituelles internes, mais aussi du contexte désormais solidement enraciné de concurrence confessionnelle. Le développement d'une nouvelle civilisation de cour, qui accompagne l'affirmation des Etats, n'est sans doute pas étranger non plus à l'émergence d'un cérémonial religieux qui, toujours attaché à un scrupuleux respect du rituel, établit de nouveaux critères de la solennité et semble faire une place croissante à la quête de l'apparat" (B. DOMPNIER, *op. cit.*, p. 12).

²³ Le contrat d'engagement du maître de musique Licxon précise qu'il s'agit d'une procession générale (A.V.A, G143, fol. 177r., cf. note 14). Les serments étaient également invités à y participer, y compris de façon sonore : "audit serment [des canonniers] pour avoir tiré au procession de la dédicace de cette ville et au voÿage de Notre Dame de Tongre a été payé pour l'année échueu (...) " (A.V.A, CM, année 1740 - 1741, fol. 50 r-v). Selon de Boussu, c'est "à peu de chose près", la "même Procession de la Caremesse (...) qui se fait encore le Mercredi de l'Octave, & va dans le même ordre en pèlerinage à N. Dame de Tongre, où l'on chante la Messe. Elle n'en revient que l'après midi, avec la même pompe, & toutes les Fiertes, qui rentrent ainsi dans la Ville, au bruit des décharges, que font les Compagnies Militaires, de même qu'à son départ" (G.-J. DE BOUSSU, *op. cit.*, p. 160-161).

²⁴ "A eux [aux confreres Arbalétriers] se donne annuellement (...) pour les frais qu'ils font allant en voyage à Notre Dame de Hal, la veille de la procession qui se fait le 1er dimanche de septembre a la descharge de Messieurs Eschevins (...)" (A.V.A, CM, 1680-1681, fol. 58 r-v.), "A icelle [la confrérie de Saint Roch des 'arbalétriers'] se donne annuellement (...) pour aller a la procession de Notre Dame de Hal le premier dimanche de septembre en decharge de la ville" (A.V.A, CM, année 1740 - 1741, fol. 49v). Voir également G.-J. DE BOUSSU, *op. cit.*, p. 129-130.

²⁵ G.-J. DE BOUSSU, *op. cit.*, p. 145-146.

L'ordre précis des corps de métiers et des confréries dans les processions générales ou municipales est balisé avec autant de soin que pour les religieuses. Certaines doléances transmises au conseil de ville prouvent que le non-respect de cet ordre suscitait l'ire de certains corps de métiers²⁶. La décision de l'ordonnancement revient en général à l'autorité civile, mais elle doit se faire en bon accord avec l'autorité religieuse²⁷. C'est sans doute le cas à Ath où l'on retrouve, du moins pour celle de la ducasse, quelques documents de la fin du 18^e siècle qui l'indiquent²⁸. Les signaux acoustiques de la procession sont eux aussi fixés, mais l'importance et le détail de ce qui est spécifiquement musical sont plus délicats à circonscrire.

Clerc, vicaires-chantres et choraux sont présents. C'est d'ailleurs une fonction du crieur de ville que de surveiller les choraux "lors des processions générales"²⁹. Le clergé – y compris les vicaires-chantres – figure vers la fin de cortège avant les autorités communales. A la ducasse d'Ath, à partir de 1715, il y a un char de triomphe où chantent des choraux³⁰. Mais il est peu probable que ce soient ces hymnes qu'on entende le mieux, tant l'environnement acoustique est saturé de sonneries et de décharges diverses.

En effet, lors des processions, les cloches sonnaient à toute volée, tant pour l'annoncer que pour inonder la ville d'éclats sonores. Les comptes témoignent de nombreux paiements faits au carillonneur pour "avoir carillonné tous les premiers dimanches de chaque mois tant a la grand messe qu'aux processions (...)"³¹. De plus, elles étaient accompagnées de tirs de mousquets à des endroits précis de la ville, comme autant de marqueurs territoriaux et de manifestations de puissance aux yeux des habitants et des visiteurs. Les archives d'Ath renferment plusieurs documents de la fin du 18^e siècle qui fixent les endroits exacts où "les

²⁶ Ainsi, en 1725, les marchands de toile ont commis un délit en s'imposant à une place autre que la leur "au grand scandale de tout le peuple" et surtout des différentes confréries et corps de métiers qui en appellent au magistrat et menacent de se retirer de la procession ("Représenté que le jour de la fete Dieu du dernier de may dũ present an les marchands de toilles de voÿe de fait ont pris l'ordre de la procession immediatement devant le st sacrement avec grand scandale de tout le peuple dont ils ne se sont voulu retirer meme nonobstant les ordres de leur donnees par led[it] Magistrat jusqu'à trois fois et comme les arbaletriers, les archers et corps de stil en partie ont fait connoitre au magistrat qu'ils ne marcheront plus a aucunes processions sans que le magistrat fasse observer l'ordre processionnel ancien" (A.V.A., G6, fol. 142v - 143r). Voir également sur ce point A. DUPONT, *op. cit.*, p. 79-80.

²⁷ Bordenave pose ainsi la question : "A qui est-ce d'ordonner, regler & ranger les Processions generales, ensemble de coignoistre & terminer les differens qui y arrivent : si c'est à l'Evesque, ou au Magistrat seculier ?" (J. Bordenave, *op. cit.*, p. 689). Et plus loin, il ajoute que cette question "a esté meuë souvent, à cause des contestations qui arrivent en telles Processions entre les Eglises, pour l'honneur, rang & preaseance; & à raison des pretentions que les juges lays, & les Prelats ont reciproquement pour ce respect" (BORDENAVE, *op. cit.*, p. 731-735). Il conclut cette question en invoquant l'origine antique - romaine - de telles processions pour en laisser l'initiative à l'autorité civile. C'est aussi ce que préconise Jean Chenu dans son livre des Offices de France (J. CHENU, *Livre des Offices de France*, Paris, 1620, p. 1001).

²⁸ A.V.A., Fêtes communales, FC 2.1; R. MEURANT, "L'ordonnance de la procession d'Ath au XVIII^e siècle. Un document inédit", dans R. MEURANT, *La ducasse d'Ath*, *op. cit.*, p. 51-54; J.-P. DUCASTELLE, "La ducasse d'Ath, vue par un écrivain tournaisien (XVIII^e-XIX^e siècles)", *Bulletin du Cercle royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath*, 27/7 (1993), p. 324-33; J.-P. DUCASTELLE, *La ducasse d'Ath*, *op. cit.*, p. 9-13.

²⁹ "Quant a l'office de crieur de ville detant que les Ser. Eschevins l'ont accordez gratis a rappelle a charge de netoÿer une grande partie du marché et assister aux processions generales pour remedier aux desordres et insolances des enfans de coeur come aussi de faire les publiments regardans la ville gratis ici" (A.V.A., CM. 1727-1728, fol. 13v). On constate de nombreuses formules analogues tout au long des comptes du 18^e siècle.

³⁰ Sur ce char de la ville, des choraux étaient à la fois figurants et chanteurs (R. MEURANT, *op. cit.* p. 35, 270-271 et passim; J.-P. Denis, *op. cit.*, p. 466-467).

³¹ A.V.A., CM, année 1740 - 1741 fol. 35v. Il s'agit ici du carillonneur Gabriel Nève. Les archives de la ville regorgent de ce genre de mentions.

décharges" doivent être effectuées³². Les canons se faisaient également entendre sur remparts de la ville. Les archives sont à ce propos assez riches et nous parlent de livraison de poudre ou de bière pour les canonniers³³. Ils étaient aussi sollicités par la ville lors de la célébration de victoires ou d'anniversaires particuliers³⁴.

Entre ces signaux acoustiques forts – cloches, canons, mousquets – et le chant plus léger des voix dévotes, il est très probable qu'une "musique" – c'est-à-dire un ensemble instrumental composé sans doute d'instruments "hauts" –, accompagnait la procession. On a sur ce point quelques renseignements mais trop éparés pour dresser un tableau complet. Différents "ordres" de la procession de la ducasse mentionnent, à la fin du 18^e siècle, un "corps de musique" en fin de cortège, précédant les autorités³⁵, musique interdite par l'édit de Joseph II³⁶. Selon Bertrand, en 1783, la ville contacte plusieurs musiciens pour animer le cortège processionnel, néanmoins l'historien ne donne aucune source précise pour justifier ses propos³⁷. Des archives plus anciennes mentionnent dès le 15^e siècle la présence de clairons et de ménestrels, mais ce ne sont que de maigres données de paiement à partir desquels on ne peut supputer ni la place, ni le nombre, ni le répertoire de ces musiciens³⁸. Au 16^e siècle, des hautbois, instruments hauts par excellence, accompagnent les processions générales³⁹. Il est possible qu'ils aient été reconduits dans cette fonction durant les 17^e et 18^e siècles, ce qui est courant dans les villes du Nord⁴⁰. De plus, à Ath, les troupes militaires comprenaient en leur sein de tels instruments, puisqu'on retrouve la trace, en 1717, de paiement aux "bourgeois" du

³² "Les décharges de mousqueterie que fera la compagnie de canoniers bourgeois, la veille et le jour de la dédicace, auront lieu aux endroits ci-indiqués" (A.V.A, FC 2.1). Suivent, sur deux colonnes, les lieux précis où auront lieu ces tirs pour le samedi, le dimanche. Si ces documents datent de la période française, tout laisse à penser qu'une logistique identique était de mise durant le 18^e siècle.

³³ Les canonniers sont payés "pour avoir tiré es procession de la deditasse et de celle de tongre notre dame" (A.V.A, CM, année 1730-1731, fol. 31r). Les comptes mentionnent de nombreux exemples.

³⁴ En 1717, Belgrade, alors aux mains des Ottomans, est reprise par les impériaux. Ath, comme bien d'autres villes, fête cet événement notamment par des coups de canon ("payer aux canoniers de cette ville pour avoir esté tant a tongre qu'au rampart aux réjouissance du gain de la bataille et prise de Belgrade aux turcs" (A.V.A, Co16, fol. 159r); R. MEURANT, *op. cit.*, p. 241.

³⁵ A.V.A, Fêtes communales, F.C 2.1; R. MEURANT, "L'ordonnance", *op. cit.*, p. 51-54.

³⁶ Dans son édit du 10 mai 1786 concernant l'organisation des processions et des jubilés, Joseph II stipule qu'"on ne pourra plus porter de Statues, ni d'Images quelconques, non plus que des Enseignes de Métiers, Vêtements extraordinaires ou autre bigarrures semblables dans les Processions ni les faire accompagner d'aucune musique" (*Edit de l'Empereur concernant les Processions et les jubilés du 10 mai 186*, article 2, cité par R. MEURANT, *op. cit.*, p. 275).

³⁷ C.-J. BERTRAND, *Histoire de la ville d'Ath documentée par ses archives*, Bruxelles, Mons, 1906, p. 405.

³⁸ Meurant relève ainsi en 1479 une trace de paiement "aux menestrels de Mons (....) d'avoir jouet le nuit de le procession a vespres le jour à la messe et procession comme il est de coustume" (R. Meurant, *op. cit.*, p. 193), en 1482, ce sont "les clairons de Gand auxquels il a été payé 13 livres" (Idem, p. 194),

³⁹ En 1567, les archives mentionnent un paiement "a quatre joueurs de haultbois pour avoir jouet à lad[ite] procession tant la nuit comme le jour" (A.V.A., CM, 1567-1568, fol. 38 v.); une mention analogue figure dans les comptes de l'année 1589 ("A Philippe Drossette et ses compagnons joueurs de haulbois pour avoir joué à la procession de ceste ville l'an 1589 la nuit au disner et vespres et le jour à la procession comme de coustume a esté payez (...)" (A.V.A., CM 1589-1590, fol. 19 v). Jusqu'ici, nous n'avons pas trouvé trace de leur présence aux 17^e et 18^e siècles.

⁴⁰ Fr. BILLIET, "Le paysage sonore dans les rues d'Amiens (XVI^e et XX^e siècles). Incidences sur la sociabilité", dans *La rue, lieu de sociabilité ?* Textes réunis par A. Leménorel, Rouen, 1997, p. 395; J.-M. DUHAMEL, "La musique dans la sociabilité urbaine au XVIII^e siècle : l'exemple de Lille", dans *Revue du Nord*, 75/303(1993) p. 895.

logement des "hautbois du regiment"⁴¹. Jouaient-ils aussi lors des processions générales ? Rien ne permet de le dire ou de le contredire. Peu d'indications existent sur les musiciens qui escortaient – ou non – les géants lors de la ducasse, même si les travaux d'A. Dupont ont montré que des "joueurs d'instruments" accompagnaient le serment de Sainte-Marguerite et son géant Samson⁴². On peut supposer également que des instruments militaires, de type tambours et trompettes étaient utilisés de façon régulière dans les processions générales d'Ath, ne fût-ce que pour précéder et honorer les autorités⁴³. Mais seules quelques traces de paiement fait "au tambour de ceste ville"⁴⁴ sont conservées aux archives.

Ainsi, si l'univers sonore d'une procession religieuse est relativement aisé à définir, celui d'une procession générale est bien plus complexe. Le baroque est l'âge de la profusion, et cette profusion se situe aussi au niveau acoustique. Les processions générales, si caractéristiques de cette période, n'échappent pas à la règle où la saturation sonore est maximale et occupe tout l'espace, tout en étant très diversifiée en intensité et en finesse. On ne peut donc donner tort à Fourdin, lorsqu'il déclare :

" Des trompettes, des tambours, des fifres, des hautbois, des ménétriers disposés ça et là, jouaient alternativement des airs dont les accords animaient, égayaient la physionomie du cortège. A tout ce mouvement joignez le son des cloches, des appeaux du carillon, et le bruit de la mousqueterie, et l'on aura une idée du fracas de cette fête qu'augmentait encore un concours tumultueux d'étrangers, se pressant, les uns pour arriver, les autres pour se disposer à la cérémonie"⁴⁵.

Mais on ne peut lui donner totalement raison tant la trace de cet univers reste, à ce stade, partielle. Une étude complète, sur base d'un dépouillement systématique, à partir de ce point de vue, des archives de la ville, des paroisses ou des confréries reste à accomplir et s'annonce prometteur, tant le sujet est riche et peu étudié sous cet angle jusqu'ici.

⁴¹ A.V.A, G6, fol. 66v.

⁴² Nous n'aborderons pas ici le problème épineux de la "danse" des géants dans la procession de l'ancien régime. Pour la plupart, ils sont conçus et entretenus par les confréries, même si la ville leur octroyait parfois des subsides. Seul un dépouillement rigoureux des comptes des confréries – dont nous avons peu d'archives – permettrait de savoir si tous les géants "dansaient" au son d'un air quelconque, s'ils étaient accompagnés dans leur marche d'un support rythmique et/ou mélodique, d'un fifre, d'un tambour, d'un tambourin, ou s'ils étaient simplement "portés" aux 17^e et 18^e siècles. Nous renvoyons sur ce point aux études de J.-P. DENIS (*op. cit.*, p. 452, 453) et d'A. DUPONT, "Samson libéré, Samsom opprimé. Etude sur le Samsom de l'Ancien Regime", dans *Bulletin du Cercle royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath*, (2014), p. 633-657).

⁴³ La fonction de "guetteur ou trompette de nuit" existe à Ath jusqu'au début du 20^e siècle. Mais rien n'indique sa présence aux processions générales (J.-P. DUCASTELLE, "Trompettes, guetteurs, vigies et veilleurs de nuit à Ath de 1583 à 1923", dans *Tradition wallonne*, 4 (1987), p. 139-179).

⁴⁴ On trouve pour l'année 1630 la mention d'un paiement "A Adrien Marin (...) pour plussieurs sallaire et vacations à lui devolu durant la procession de ceste ville et autres tamboueurs (...)" (A.V.A., CM, 1630-1631, fol. 5r) et en 1640 "A Adrien Marin tambour de cest ville pour diverses livrances de tambourins (...)" (A.V.A. CM 1640-1641, fol. 56v).

⁴⁵ E. FOURDIN, "La procession et la foire communales d'Ath", *op.cit.*, p. 17.