



HAL
open science

Les corps de musique des cathédrales françaises au XVIIIe siècle. Essai de typologie

Bernard Dompnier

► **To cite this version:**

Bernard Dompnier. Les corps de musique des cathédrales françaises au XVIIIe siècle. Essai de typologie. Congrès "European Sacred Music. 1550-1800. New Approaches", Jun 2010, Fribourg, Suisse. halshs-00667109


HAL Id: halshs-00667109

<https://shs.hal.science/halshs-00667109>

Submitted on 6 Feb 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

| Informations sur le(s) auteur(s) | |
|--|--|
| Prénom et NOM de l'auteur | Bernard DOMPNIER |
| Laboratoire |  Centre d'Histoire « Espaces et Cultures » |
| Affiliation CHEC | Clermont Université, Université Blaise Pascal, EA 1001, Centre d'Histoire « Espaces et Cultures », CHEC, BP 10448, F-63000 Clermont-Ferrand |
| Nom du collectif | |
| Co-auteur(s) | |
| Laboratoire(s) des co-auteur(s) | |
| Discipline | |
| ANR (CHEC) | MUSEFREM La Création des musiques d'Église en France aux XVIIe et XVIIIe siècles, MUSÉFREM, 08-CREA-016 |
| Autre ANR (hors CHEC) | |
| Équipe de recherche / Projet / Collaboration / Séminaire | |
| Informations sur le dépôt | |
| Titre Sous-titre du texte | « Les corps de musique des cathédrales françaises au XVIIIe siècle. Essai de typologie » |
| Texte présenté à l'occasion de | Congrès "European Sacred Music. 1550-1800. New Approaches" |
| le | 2010-06-11 |
| Publié sous la direction de | |
| Publié dans | |
| Lieu, éditeur, volume, n°, date, pagination | |
| Résumé en français | Dans les bas chœurs des cathédrales françaises de l'Ancien Régime, les personnels employés au chant et à la musique sont dotés de statuts variés. L'historiographie distingue volontiers deux grandes catégories au sein de ce groupe : des prébendés, généralement clercs, employés pour le plain-chant, d'une part, et de l'autre des musiciens professionnels, salariés et volontiers itinérants. Ce texte souligne que la situation est singulièrement plus complexe et que toute recherche sur les corps de musique ne peut faire l'économie d'une enquête précise sur l'organisation juridique des bas chœurs. Dans cette perspective, l'article propose une esquisse de classification. |
| Résumé autre langue | |
| Mots-clés | catholicisme ; cathédrales ; musiciens ; musique ; plain-chant, bas chœurs |

Les corps de musique des cathédrales françaises au XVIIIe siècle. Essai de typologie

Note liminaire:

Ce texte correspond à une communication présentée au congrès "European Sacred Music. 1550-1800. New Approaches" (Fribourg, 9-12 juin 2010).

Dans son état présent, il est très imparfait (en particulier les références bibliographique, très incomplètes, n'ont aucun caractère méthodique et constituent plutôt un aide-mémoire d'informations glanées dans divers travaux, dont certains ne sont pas nécessairement les plus fondamentaux); mais a pour seule ambition d'aider à poser les questions relatives à la structure des bas chœurs des cathédrales : contours du groupe des musiciens, rapports entre les divers statuts et les fonctions proprement musicales, terminologie....

Il y a toujours des situations qui échappent plus ou moins aux règles générales que l'on tente de dégager, mais cela ne doit pas conduire à renoncer à la recherche d'intelligibilité des structures complexes que sont les bas chœurs. Un certain nombre de remarques qui jalonnent les notes ne sont là que pour esquisser des pistes de recherche qui me sont venues durant ce travail.

B.D. 06/II/12

L'histoire des musiques d'Église des XVIIe et XVIIIe siècles, globalement peu développée en France par rapport à l'histoire de l'opéra ou du concert, s'écrit souvent en privilégiant les figures, les lieux ou les œuvres les plus célèbres, comme si la recherche devait viser à conforter les notoriétés acquises. Aussi est-il souvent question de la Chapelle royale et des compositeurs qui s'y sont illustrés, ou encore de quelques grands motets, messes ou Leçons de ténèbres laissés ces derniers ou par quelques-uns de leurs émules. Depuis quelques décennies toutefois, le concert et le disque permettent la redécouverte d'un répertoire plus ample et, par là, de la richesse de la production musicale dans les diverses provinces du royaume. Les pièces ainsi exhumées des bibliothèques suggèrent une vie musicale intense dans la sphère religieuse, bien au-delà de la Cour et de Paris. De fait, dès que l'on ouvre les archives des cathédrales (plus de 130 dans la France d'Ancien Régime) et des collégiales (plusieurs centaines), on constate que la plupart de ces églises, non seulement emploient des musiciens, mais sont aussi des lieux de création musicale, puisque les maîtres de musique qu'elles engagent ont généralement pour obligation de composer des pièces qu'ils dirigent avant qu'elles ne soient intégrées dans le fonds d'usage. L'étude de ces musiques des cathédrales et collégiales, à travers leurs personnels et leurs répertoires, permet à l'évidence de broser un panorama plus exact de l'activité musicale en France; au-delà, elle permet de mieux comprendre sur quel substrat se construisent les carrières les plus prestigieuses, qui commencent souvent à l'ombre d'une église de province; elle introduit enfin à la question de la circulation des modèles formels et esthétiques entre la Cour, la capitale et les provinces, ouvrant de la sorte à une histoire culturelle de la musique.

Depuis plusieurs années, une équipe de recherche rattachée à l'Université de Clermont a entrepris une recherche méthodique sur le monde des musiciens d'Église de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Les informations collectées aux Archives nationales et dans l'ensemble des dépôts départementaux nourrissent une base de données, déjà riche de plus de 5000 notices, qui offrira à terme un panorama complet de la profession (maîtres de musique, chanteurs et instrumentistes) à la fin de l'Ancien Régime. Elle constituera aussi le support d'études plus précises sur le déroulement des carrières, les effectifs et les salaires des divers registres vocaux, la place des instruments, les spécificités régionales.

La présente communication trouve son origine dans une interrogation récurrente depuis le début de cette recherche, liée à la diversité des situations observées, qu'il s'agisse de l'extraordinaire variété des dénominations employées pour le personnel au service des églises ou de l'extrême diversité des effectifs musicaux employés dans des institutions de taille comparable. Certes, il est alors possible d'invoquer l'irréductible singularité de l'histoire et des traditions de chaque église, qui rendrait vaine toute tentative de

classification. Mais un tel constat ne satisfait guère l'exigence d'intelligibilité globale revendiquée par le chercheur, qui ne saurait se contenter d'une belle collection d'*unica*. Derrière les apparentes diversités, se cachent nécessairement des logiques partagées et des analogies structurelles. En d'autres termes, il convient de retrouver des types d'organisation, dont la connaissance est indispensable à la compréhension des conditions d'activité des musiciens d'une part, de la place faite à la musique par les institutions canoniques de l'autre. Les remarques qui suivent se voudraient un état provisoire de la réflexion autour de ces questions, conduite ici sur les seules cathédrales, de manière à aller à l'essentiel.

1. Position du problème. La diversité de profil des musiciens et des corps de musique

Sans présenter de manière détaillée l'enquête en cours, quelques indications sur son objet et sa méthodologie sont utiles pour comprendre les raisons de l'intérêt porté au statut des musiciens. Dès le départ, le projet a consisté à privilégier une étude "transversale" de la situation des musiques d'église, c'est-à-dire à tenter de réaliser une coupe de la situation dans l'ensemble du territoire à un instant donné, plutôt qu'à juxtaposer des données locales discontinues. Un tel choix exigeait l'utilisation d'une source homogène, susceptible d'un traitement sériel. Les exigences ainsi posées ne laissaient guère de choix quant à la date à retenir et aux types de documents à exploiter. L'Ancien Régime, on le sait, ne montre qu'un intérêt modéré pour la statistique et n'a jamais procédé à de grandes enquêtes sur les professions (si l'on met à part celles qu'il fallait étroitement surveiller, comme les colporteurs par exemple). Ce n'est donc que lorsque la Révolution arrive, et avec elle la suppression des chapitres, qu'est entrepris un recensement des musiciens d'Église. Plus précisément, les employés des chapitres de chanoines (et des abbayes et monastères) perdent alors leur emploi; de son côté, le patrimoine dont les revenus assuraient leur subsistance est intégré dans les biens nationaux. En compensation, l'Assemblée constituante décide de leur octroyer une pension ou une gratification, dont le montant tiendra compte de leur âge et de la durée de leurs services. Pendant les derniers mois de l'année 1790 et une partie de 1791, les employés des chapitres rédigent donc des requêtes qu'ils adressent à l'administration de leur département pour faire valoir leurs droits; accompagnant souvent ces suppliques de pièces justificatives diverses, ils procèdent régulièrement à de véritables reconstitutions de carrière pour bien mettre en évidence la durée de leur activité sur la base de la liste des emplois successivement occupés. De leur côté, les administrations des districts et des arrondissements dressent des tableaux récapitulatifs du personnel des établissements religieux, expédiés au Comité ecclésiastique de l'Assemblée avec des avis sur le niveau de pension à accorder à chacun. De la sorte, en un laps de temps relativement bref, naît une documentation abondante et cohérente, aujourd'hui conservée tant à Paris que dans les régions. Offrant un tableau de la situation au moment du décès de la France d'Ancien Régime, elle fournit aussi beaucoup d'informations sur la seconde moitié du XVIIIe siècle à travers les parcours individuels qu'elle retrace. C'est ce corpus sans équivalent qui nourrit la base de données en cours de constitution¹.

De la documentation réunie surgit tout d'abord l'impression d'un extraordinaire foisonnement des musiques d'Église. À peu près toutes les cathédrales comptent un organiste, un maître de musique, un groupe d'enfants de chœur (pour les voix de dessus); beaucoup aussi possèdent un "corps de musique". Si les hommes sont nettement majoritaires dans la profession, les femmes ne sont pas pour autant absentes, notamment aux tribunes d'orgue². Les sources utilisées pour l'enquête mettent en évidence la diversité des parcours et des situations individuelles. La majorité des musiciens d'Église ont certes appris les rudiments du métier par un séjour effectué dans une maîtrise - ou psalterie - où ils ont été admis vers l'âge de 7 ou 8 ans pour une dizaine d'années fréquemment. Mais ensuite les profils se diversifient considérablement: musiciens clercs ou prêtres d'une part³, laïcs de l'autre; musiciens dont toute la carrière se déroule dans le même édifice et musiciens itinérants, dont les uns parcourent des centaines de kilomètres pour rejoindre un poste alors que les autres procèdent par petits sauts de puce, entre églises voisines, parfois dans la

¹ L'enquête est aujourd'hui menée par une large équipe de correspondants autour du noyau de l'Université de Clermont; depuis la fin de 2008, elle est intégrée dans le projet "Musiques d'Église en France à l'époque moderne" (Muséfrem), qui a été retenu par l'Agence nationale de la recherche dans son programme "Création". Pour la présentation de la problématique et des premiers résultats, Groupe de Prosopographie des musiciens, "Les musiciens d'Église en 1790. Premier état d'une enquête sur un groupe professionnel", *Annales historiques de la Révolution française*, 2005, n°2, p.57-82. Le fonds des Archives nationales qui regroupe la majeure partie des dossiers avait déjà fait l'objet d'un survol: Michel Le Moël, "La situation des musiciens d'Église en France à la veille de la Révolution", dans *Recherches sur la musique française classique*, 1975, p. 191-243.

² Sylvie Granger, "Les musiciennes de 1790: aperçus sur l'invisibilité", *Revue de musicologie*, t.94, n°2, 2008, p.289-308.

³ Stéphane Gomis, "Les 'clercs musiciens' en France à la fin du XVIIIe siècle", *Revue de musicologie*, t.94, n°2, 2008, p. 275-287.

même ville; musiciens spécialisés, tels ces chanteurs dont la tessiture est toujours mentionnée lors de leurs recrutements successifs, et musiciens plus polyvalents, parfois engagés comme chanteurs, mais parfois aussi comme instrumentistes, et dont l'on perçoit qu'ils passent - selon le degré des fêtes et le type de cérémonies - d'une activité à l'autre... Surtout, à côté de musiciens dont les revenus ecclésiastiques suffisent à leur entretien, d'autres perçoivent d'une institution d'Église une rémunération qui ne correspond à l'évidence qu'à une partie de leurs moyens de subsistance, ce qui signifie - notamment pour les instrumentistes - qu'ils interviennent aussi à l'opéra, au concert ou au bal, ou tout simplement qu'ils exercent une autre activité sans rapport avec le domaine musical...

Ce dernier constat conduit à une observation de la plus haute importance pour la construction de la base de données: les frontières du groupe professionnel des musiciens d'Église, loin de relever de l'évidence, sont difficiles à tracer. Tout d'abord, certains des auteurs de requêtes de pension ou de gratification ne peuvent être rangés dans ce groupe sans plus ample examen. Il en est ainsi des musiciens qui ne sont employés par les chapitres que pour renforcer de manière épisodique - lors des principales solennités - un corps de musique permanent⁴. Ici et là, on trouve aussi des dossiers de chantres de bourg, dont la présence à la tribune de l'église paroissiale le dimanche ne constitue assurément pas l'activité unique, ni même principale⁵. En revanche, d'autres musiciens, dont le concours aux cérémonies qui relèvent de "l'extraordinaire" est particulièrement rare, échappent complètement à la documentation réunie par l'administration révolutionnaire, tels ces instrumentistes de régiment employés occasionnellement pour une procession de la Fête-Dieu, une solennité de canonisation ou un Te Deum. Et où ranger ces femmes organistes qui officient chez des moniales, avec un statut qui semble parfois les apparenter à des converses ou à des "données"? L'importance numérique des cas ainsi situés aux frontières du groupe des professionnels de la musique d'Église invite à deux conclusions; elle confirme d'abord la circulation intense entre les types d'activité musicale et suggère de ce fait une porosité entre les esthétiques; d'autre part, elle invite à penser les corps de musique des cathédrales comme des ensembles à géométrie variable, constitués d'un noyau stable pour la liturgie ordinaire, auquel viennent s'adjoindre en des occasions particulières des forces complémentaires, numériquement mais aussi qualitativement, notamment lorsqu'il est fait appel à des instruments absents du corps de musique permanent⁶.

Les autres sources de l'époque, loin de clarifier le paysage des musiques d'Église, renvoient comme en écho l'impression de complexité que traduisent les documents dépouillés pour l'enquête. Dans les recueils intitulés *La France ecclésiastique* publiés annuellement dans les dernières décennies de l'Ancien Régime⁷, les musiciens de chaque cathédrale sont évidemment rangés dans le bas-chœur, dont la composition est donnée immédiatement après la liste des chanoines. Les fonctions musicales - lorsqu'elles sont explicitement mentionnées - se caractérisent par une extrême variété de dénominations: à côté de nombreux musiciens, chantres ou sous-chantres, on rencontre des choristes à Poitiers⁸ et des choriers à Rodez, des psalteurs à Angers⁹, un maître psalmiste à Limoges, des conduchers à Béziers¹⁰. En fait, la terminologie utilisée semble relever de deux registres: tantôt l'accent est mis sur l'activité et tantôt sur le statut, les deux se mêlant parfois comme dans le cas des "prêtres ou chantres amovibles" de Saint-Pons. Plus encore, l'impression dominante est que l'activité musicale n'est pas toujours celle qui est retenue

⁴ Voir par exemple, pour ces musiciens "externes", les études de Marie-Claire Mussat sur la Bretagne, notamment *Musique et société à Rennes aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, 1988, p. 45-46., ou encore "L'imbrication des maîtrises dans la vie de la cité. Du religieux au politique: l'exemple de l'Ouest de la France", dans *Maîtrises et chapelles*, p. 231-245.

⁵ Sur les chantres de paroisse, travaux en cours de Xavier Bisaro.

⁶ On n'oubliera pas toutefois que la manière la plus simple d'accroître un corps de musique de manière exceptionnelle est d'"emprunter" ses musiciens à une église voisine pour l'occasion. Nombreux exemples à cet égard. On peut ainsi citer Troyes où les musiciens des églises Saint-Étienne et Saint-Urbain sont parfois mobilisés (Abbé A. Prévost, *Histoire de la maîtrise de la cathédrale de Troyes*, Troyes, 1906, p.152) ou Langres dont l'effectif de la cathédrale est parfois renforcé par celui de Saint-Mammès (Bernard Populus, *L'ancienne maîtrise de Langres. Notes et documents sur la musique à la cathédrale, des origines à la Révolution et pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Langres, 1939, p. 75).

⁷ [Henry-Gabriel Duchesne], *La France ecclésiastique[...] contenant la Cour de Rome, les Archevêques et Evêques du Royaume [...], les Dignités et Chanoines des Églises cathédrales [...], dédiée à Messieurs les Agents généraux du Clergé*, Paris, Les volumes consultés sont ceux des années 1783, 1789 et 1790.

⁸ Cf aussi les "chantres choristes" de Blois (Renseignement de Christophe)

⁹ Pour cette catégorie, Jean Poirier, *La maîtrise de la cathédrale d'Angers. Six cents ans d'histoire*, Angers, 1983, p. 58; et aussi Sylvie Granger, "Un chantre borgne à la voix forte. Mathurin Leprêtre, psalteur dans deux collégiales de Laval au XVIII^e siècle", *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, t. 116, n°4, 2009, p. 73-90 (ici, p.77).

¹⁰ Ce sont les titulaires d'un "conduit", c'est-à-dire d'une fondation (Alex et Janine Bèges, *La chapelle de musique de la cathédrale Saint-Nazaire. 1590-1790*, Béziers, 1982, p. 15).

comme pertinente dans la définition des emplois. C'est sans doute pour cette raison que la mention d'une musique n'est portée que pour 60% des 134 cathédrales répertoriées, et que dans un certain nombre de cas on rencontre un maître de musique apparemment dépourvu de troupes¹¹. *La France ecclésiastique* suggère donc elle aussi que la fonction musicale ne relève pas toujours d'une catégorie spécifique au sein des bas-chœurs; certains de leurs membres - tout particulièrement ceux qui sont appelés "choriers" - exercent alors diverses activités, parmi lesquelles prend place, à des degrés divers, la participation au chant et à la musique. Le plus important semble souvent être pour Duchesne le statut juridique des membres du bas-chœur, qui relèvent de deux grandes catégories, celle des bénéficiers (prébendés, semi-prébendés, chapelains...) et celle des "amovibles" (habitues notamment)¹². Cet inégal degré de spécialisation invite à tenter une première typologie des corps de musique, fondée sur le statut de leurs membres.

2. Les formes de la dépendance

En dépit de la diversité de leurs statuts, les musiciens partagent toutefois une condition commune, celle de dépendants du chapitre, au même titre que les autres membres du bas-chœur, terme qui dit déjà pratiquement et symboliquement l'infériorité par rapport aux chanoines, qui siègent eux dans les hautes stalles. Comme les autres membres du bas-chœur, ils obtiennent leur place d'un recrutement effectué par le chapitre, maître de l'organisation du culte à la cathédrale et des revenus qui lui sont affectés, souvent après audition des candidats et prise d'informations à leur sujet. Jamais "capitulants", même lorsqu'ils jouissent du titre de chanoine semi-prébendé ou d'hebdomadier, ils ne peuvent s'absenter qu'avec l'aval du chapitre, qui accorde généralement les congés avec parcimonie. Ils sont par ailleurs soumis aux remontrances et réprimandes des chanoines qui, dans certains cas au moins, peuvent mettre un terme à leurs fonctions. Dans beaucoup de cathédrales, le rituel du chapitre général, qui se tient une fois par an, prévoit un moment dédié à une délibération sur la manière de servir des divers dépendants, parfois convoqués ensuite - notamment les maîtres de musique - pour entendre debout les avis formulés à leur égard par l'assemblée des chanoines. Bien plus, les membres du bas-chœur jouissent parfois de privilèges de type ecclésiastique, qui s'étendent même à ceux d'entre eux qui ne sont pas clercs. Dans les années 1720, les chanoines de Troyes écrivent ainsi que leurs "musiciens laïcs et mariés [...] ne sont point soumis à la juridiction des curés des paroisses"; disposant d'un droit de sépulture dans la cathédrale, ils sont aussi exemptés des contributions municipales par un usage dont ils "sont en possession depuis un temps immémorial"¹³. Comme le montre cet exemple, la dépendance du chapitre confère donc éventuellement un certain nombre d'avantages. Pour les musiciens, plus particulièrement, cette situation peut même garantir une véritable liberté si les chanoines apprécient leur activité musicale. En 1734, alors que l'évêque de Montpellier ne décolère pas de voir les musiciens de la cathédrale participer au concert de la ville, qui représente pour lui "le temple de Dagon", les chanoines lui répondent qu'ils s'en remettent à lui et lui proposent de prendre une ordonnance sur ce point, non sans savoir parfaitement qu'un tel règlement susciterait inévitablement un appel comme d'abus puisque le bas-chœur dépend du chapitre. Le prélat préfère donc demander oralement au sous-chantre d'inviter les musiciens, en son nom, à opter entre le service du culte et le concert; mais le sous-chantre lui répond alors qu'il ne peut rien communiquer à ses collègues sans en référer au chapitre. Aucune des voies imaginées par l'évêque ne lui permet donc de mettre en application ses velléités de stricte séparation du sacré et du profane¹⁴. En d'autres termes, la dépendance des chanoines assure aux musiciens une protection efficace. Ce cas particulier ne doit cependant pas faire oublier qu'en d'autres lieux des musiciens sont contraints de quitter leur emploi, lorsque le chapitre se montre moins tolérant que celui de Montpellier, pour avoir fréquenté les musiques profanes. À Béziers, en 1770, cinq d'entre eux sont renvoyés pour avoir préféré joué en ville au lieu de participer aux vêpres¹⁵.

¹¹ C'est ainsi le cas à Mende, Coutances, Grasse; en D XIX, voir Vabres

¹² Il peut évidemment y avoir des chanteurs parmi les habitués, tel Jean-Jacques Joseph Gide, en activité à la cathédrale de Marseille, "reçu en qualité de chantre parmi les prêtres habitués" (D XIX/ 71/497/07).

¹³ Abbé A.Prévost, *Histoire de la maîtrise de la cathédrale de Troyes*, op. cit., p.142 (d'après AD10, G 1308, f°219, registre capitulaire des années 1722-1729).

¹⁴ Voir *Second avertissement de Mgr l'évêque de Montpellier, adressé au chapitre de sa cathédrale, pour le porter à réformer un abus introduit depuis quelque temps parmi les musiciens de cette église*, Montpellier, François Rochard, 1734.

¹⁵ Alex et Janine Bèges, *La chapelle de musique de la cathédrale*, op. cit., p.55. Il est vrai que dans ce cas il y a une réelle faute professionnelle puisque ces musiciens ne remplissent pas leurs obligations.

À l'intérieur de ce cadre général, les statuts peuvent toutefois être divers. On peut, en première approche, en distinguer deux grandes catégories, que présente la pétition adressée par les "serviteurs" de la cathédrale d'Aix-en-Provence à l'administration révolutionnaire¹⁶. La première est celle des musiciens salariés, employés contractuels des chapitres, percevant en échange de leur travail des gages, des honoraires ou des émoluments. Pour les auteurs de la pétition, ceux-ci "ne sont attachés qu'accidentellement à leurs places..., ils sont totalement étrangers aux chapitres, et étrangers les uns aux autres... Sont-ils satisfaits de leur état? Ils demeurent dans le même chapitre. S'y déplaisent-ils? On les voit partir et se présenter ailleurs. Est-on content de leur service, et on les garde; est-on mécontent, on les renvoie". Finalement, de tels musiciens "sont dans le cas de tous les hommes qui, vivant de leur industrie, se font payer au prix qu'ils veulent tant qu'on emploie leurs talents, mais qu'on est libre de ne plus payer dès qu'on ne veut plus les employer". Dans certaines églises prévaut donc un régime de salariat régulé seulement par la loi de l'offre et de la demande. La faiblesse du lien qui unit ainsi les musiciens à une institution n'a pas de corrélation directe avec la stabilité dans le poste. Même si ce système favorise indubitablement la mobilité - avec, pour situation extrême, celle des musiciens qui semblent demeurer "passants" partout où ils sont employés durant toute leur vie¹⁷ -, il n'exclut pas que toute la carrière se déroule dans le même poste.

Mais il n'en va pas ainsi à la cathédrale d'Aix-en-Provence, dont les "serviteurs" sont soumis à un tout autre système, qui a pour première caractéristique de leur imposer une polyvalence. Non contents d'assister aux cérémonies, ils ont "soin des effets de la sacristie", décorent l'église, "font l'office de chœurs dans le chœur" et "composent le corps de musique". Tout ce qui relève du bon déroulement et de la solennité des offices repose donc sur leurs épaules. Par ailleurs, ces mêmes serviteurs se disent mal rémunérés et astreints à partager la même table. Mais ils acceptent d'être ainsi exploités "dans l'espérance d'un avenir assuré"; après une vingtaine d'années dans leur statut, ils obtiennent en effet un bénéfice au sein du bas-chœur, honorablement rémunéré, compensant les années vécues dans la misère. Leur emploi ne change sans doute guère à ce moment, mais ils jouissent alors de la sécurité d'un revenu plus confortable dans des places que le chapitre attribue exclusivement, lorsqu'elles viennent à vaquer, aux plus anciens des "serviteurs". Ceux-ci disent ainsi qu'ils "forment un corps, une véritable communauté dans laquelle ils sont entrés sous la foi d'une existence certaine, d'une amélioration d'état infaillible". Avec des nuances locales, le statut qui est ici présenté est celui de ces nombreux "choriers" pour lesquels l'engagement au service d'une cathédrale équivaut à une situation à vie¹⁸, avec parfois des garanties de ressources pour leurs vieux jours¹⁹. Chargés du chant, ils assurent aussi d'autres fonctions au service du culte; l'état clérical, traditionnellement requis, facilite la polyvalence attendue, puisqu'il leur permet d'officier comme diacre ou sous-diacre dans les cérémonies solennelles ou d'assurer une part du service des messes de la cathédrale, qu'il s'agisse de fondations ou de messes demandées par aumônes manuelles²⁰. Partout où se rencontre un tel statut, des progressions de carrière, assurant un accroissement progressif des revenus, sont possibles, sous forme d'obtention de bénéfices liés au bas-chœur et pourvus de titres très variés selon les lieux. On rencontre ainsi des chapelains²¹, mais aussi des prébendés, des semi-

¹⁶ AN, D XIX, 59/259/13. Merci à Isabelle. Indications (générales) sur la musique à Aix dans André Bourde, "Recherches récentes sur la musique et les musiciens en Provence, à Avignon et dans le Comtat à l'époque du Baroque et du Rococo: structures et significations sociales et culturelles", *Provence historique*, t.30, fasc. 119, 1980, p. 263-285.

¹⁷ Certains musiciens de cette catégorie semblent revenir régulièrement dans certaines villes pour des fêtes périodiques où ils sont certains d'être employés et construisent peut-être leur carrière par répétition annuelle des mêmes itinérances (merci à Thierry Favier qui a attiré mon attention sur cet aspect). Qui en connaît des exemples bien documentés?

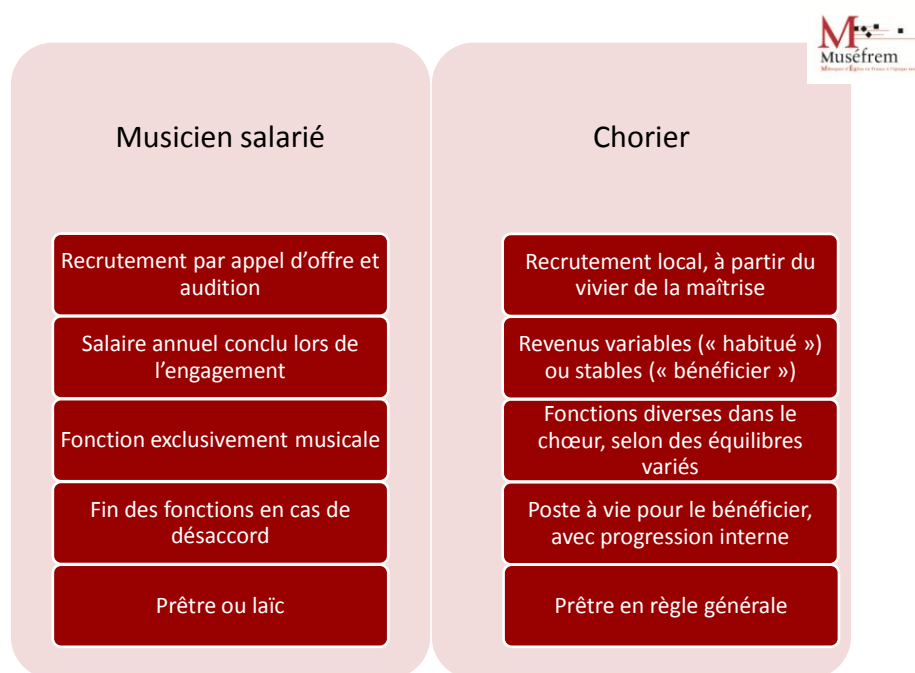
¹⁸ La présentation des particularités de ce type de structure se trouve notamment dans Georges Escoffie, *Entre appartenance et salariat. La condition sociale des musiciens en province au XVIIIe siècle*, thèse de doctorat, Paris, EPHE, 1996, 3 vol. dactyl. (ici, plus particulièrement p. 219-223 et 309-340).

¹⁹ À Angers, les membres du bas-chœur "étoient en titre et avoient la certitude en entrant dans ces places d'en conserver la rétribution pendant la vie, même en cas d'infirmités et souvent même obtenoient des secours du chapitre lorsque leurs appointements, dans la caducité de leur âge, ne pouvoient suffire à leur existence et à celle de leur famille" (D XIX/80/612/33-34). Pour Besançon, *La maîtrise de la cathédrale de Besançon. Son histoire, du Moyen Âge à nos jours*, s.l.n.d. [1990], p.25-28.

²⁰ Ce peut aussi être la fonction cantorale qui vient s'ajouter à une autre pour permettre une augmentation des revenus: à Saint-Pons, Alauze fait valoir que "le chapitre, ayant considéré l'insuffisance de ce traitement, eu égard aux soins que le suppliant se donnoit pour ses affaires [il a la fonction de secrétaire du chapitre] voulut le traiter plus avantageusement en lui donnant une prébende qui l'assujettissoit à faire les fonctions de chœur les jours de solennité et lui procuroit un revenu de plus de la somme de trois cent soixante livres" (D XIX/95/831/36).

²¹ Parmi d'autres possibles, exemple de Langres où, à partir de 1564, les huit chœurs sont des clercs à qui sont attribuées huit chapellenies à la nomination du chapitre et qui ne perçoivent pas d'autres gages. Ce système est toutefois abandonné avant la fin de l'Ancien Régime (Bernard Populus, *L'ancienne maîtrise de Langres. op. cit.*, p. 73).

prébendés, des hebdomadiers (parfois dits "moindres"), des officiers divers... Divers indices laissent penser que, dans cette hiérarchie des charges, les plus prestigieuses (et les plus rémunératrices) sont liées à la fonction cantorale (sous-chantre notamment), manière de récompenser et d'attacher à l'institution les voix les plus sûres, sinon toujours les plus belles. Tous ces membres du bas-chœur se distinguent par leur bénéfice de la piétaille des prêtres habitués dont l'emploi par le chapitre demeure précaire. Fiers de leur titre et attachés à son prestige, ils entrent fréquemment en conflit avec le chapitre au XVIIIe siècle, revendiquant plus de considération pour leur statut, surtout si leur titre inclut le mot « chanoine », même accompagné de ceux de "semi-prébendé" ou de "pauvre".



Dans un nombre limité de cathédrales, le bas-chœur jouit même d'une véritable organisation, qui lui permet de s'affirmer en corps lorsqu'il cherche à tenir tête au chapitre, parfois devant les tribunaux. Dans cette variante de la structure qui vient d'être présentée et dans laquelle la fonction musicale n'est pas mieux identifiée, il existe ordinairement une mense commune, séparée de celle du chapitre, destinée à l'entretien des membres du bas-chœur et gérée par eux, sans toutefois que les chanoines soient dépourvus de moyens de contrôle, par divers mécanismes²². Parfois ces institutions qui rassemblent le bas-chœur adoptent le titre de collège ou d'université. Leur zone de prédilection semble être le sud-est du Massif central (Le Puy²³, Mende²⁴, Viviers²⁵). Dans la première de ces villes, l'Université de Saint-Mayol, particulièrement complexe dans son mode de fonctionnement, est dominée par le groupe des dix chanoines *de pauperie*, composé des plus anciens membres du bas-chœur qui, fiers de leur titre, n'hésitent pas à attribuer la paternité de leur statut à Charlemagne en personne. Peut-être trouve-t-on une organisation voisine en d'autres régions, sous le titre de confréries (Le Mans²⁶).

²² Fréquemment, semble-t-il, la mense qui n'est pas spécifique aux chanoines est en fait commune (haut-chœur et bas-chœur), même si elle ne représente qu'une part minime de revenus pour les chanoines eux-mêmes; symboliquement au moins, elle ne leur échappe donc pas complètement.

²³ Divers travaux, plus ou moins contradictoires. J'ai repris la question dans un article à paraître dans le recueil collectif à paraître sous le titre *Musiques et musiciens d'Église en Auvergne et dans le Velay aux XVIIe et XVIIIe siècles*.

²⁴ Jean-Hyacinthe Boutin, chanoine hebdomadier, possède, outre son hebdomade, une "chorerie ou bénéfice du chœur commun à tous les autres membres de l'Université" (D XIX/ 67/ 396/04).

²⁵ "L'église de Viviers forme deux corps; le premier corps appelé chapitre est composé des dignitaires et chanoines. Le second corps, connu sous le nom d'université, comprend également les dignitaires, chanoines, bénéficiaires, choriers, demi-choriers et enfants de chœur. Chacun de ces corps a sa mense. Celle du chapitre est divisible entre les seuls chanoines; celle de l'université est divisible entre les chanoines bénéficiaires, choriers, demi-choriers et enfants de chœur" (AD07/ L 729).

²⁶ Au Mans, le bas-chœur est composé d'un "maître de musique et de psalterie, 28 musiciens ou officiers, 8 enfants de chœur, 40 ecclésiastiques qui sont à la nomination de chaque chanoine prébendé, qui, avec 80 chapelains, forment un corps ecclésiastique

À l'évidence, ces types d'organisation du bas-chœur trouvent leur origine au Moyen-Âge, lorsque les chanoines ont commencé à chercher à se faire suppléer dans le chant de l'office. Au cours des siècles, les structures se sont précisées et des revenus stables ont été réservés à l'entretien de ces clercs, le plus souvent par transformation de quelques prébendes canoniales ou par annexion de prieurés ou de chapelles, procédures qui permettent d'attribuer un certain nombre de bénéfices aux titulaires du bas-chœur et ainsi de les stabiliser. Mais il semble aussi que les chapitres préfèrent parfois gérer directement les biens fonds correspondants et rétribuer par un salaire les auxiliaires qu'ils recrutent, comme à Condom où, en 1790, les « prébendés » du bas-chœur font valoir qu'ils sont en fait tenus dans l'état de « stipendiaires »²⁷. Peut-être le phénomène tend-il à se développer au XVIIIe siècle²⁸. Les conflits récurrents qui viennent d'être évoqués pourraient bien en porter témoignage, les choriers reprochant régulièrement aux chanoines de vouloir les réduire à un état de précarité. Lorsqu'il s'opère, ce glissement du statut de bénéficiaire à celui de gagiste correspond à un basculement du bas-chœur, et donc des musiciens, de la seconde des catégories définies à la première. Certes, les évolutions économiques et sociales du XVIIIe siècle vont dans le sens d'un développement du salariat. Mais on peut supposer que si les chapitres, ordinairement plus enclins au respect des traditions, s'intègrent si bien au mouvement du temps, c'est qu'ils y voient un intérêt particulier, qui n'est pas sans rapport avec les desseins qu'ils ont sur « leur » musique.

3. Les enjeux des dénominations. Chantres et musiciens

La diversité des corps de musique peut aussi être saisie à travers les missions qui leur sont assignées. Plus précisément, certains d'entre eux sont exclusivement orientés vers le plain-chant, alors que d'autres sont organisés de manière à pouvoir exécuter, à des degrés divers, des pièces de musique figurée. Sous cet angle également, le vocabulaire employé dans les sources apporte certes une aide, mais peut aussi se révéler trompeur, ou insuffisamment précis. Même si le choix des termes retenus renvoie toujours plus ou moins à des fonctions précises, il n'est pas possible de lier de manière absolue l'emploi des termes « chantre » et « musicien » à chacune des deux grandes missions musicales qui peuvent être confiées au personnel recruté par les chapitres. Plusieurs arguments plaident en ce sens. Tout d'abord, le terme de « chantre » correspond à des réalités trop diverses dans l'univers capitulaire d'Ancien Régime pour que l'on puisse a priori l'identifier à une fonction précise quand on le rencontre dans un document. À côté des chanoines qui sont pourvus de ce titre, évoqués ici seulement pour mémoire, puisqu'ils n'appartiennent pas au bas-chœur et n'interviennent généralement pas dans le chant sinon – tout au plus – pour le réglementer et le surveiller, on rencontre d'autres chantres, dont la dénomination renvoie à des activités diverses. Ce peut être un type de bénéfice correspondant à un rôle important dans le déroulement des offices, et le terme employé est alors plus fréquemment « sous-chantre », pour indiquer que son titulaire se substitue pratiquement au chanoine chantre sous son autorité ; mais ce peut-être aussi une catégorie assez floue utilisée pour désigner l'ensemble des fonctions cantorales. Tel est le cas de beaucoup de requêtes de 1790, où il faut comprendre le vocable dans un sens générique, d'autres documents du même corpus (généralement des documents individuels) venant parfois apporter des renseignements plus précis sur les compétences et les activités des hommes rangés dans cette catégorie. Par ailleurs, dans la documentation de 1790 toujours, le terme de « corps de musique » semble lui aussi d'un emploi assez extensif ; dans bien des cas, il permet seulement d'indiquer qu'un certain nombre de membres du bas-chœur ont une fonction principalement liée au chant et à la musique. Tout en conservant ces réserves présentes à l'esprit, il faut cependant tenter de tirer parti des dénominations employées par les documents, car elles constituent une importante voie d'approche des pratiques.

Si l'on s'attache précisément à celles-ci, il est évident que la plupart des emplois ont été conçus à l'origine pour rehausser la solennité du culte²⁹ ou, plus trivialement, pour permettre que le service divin

nommé la confrérie de Saint-Michel. Ils ont une chapelle particulière; ils y tiennent leur chapitre, présidé par un syndic qu'ils choisissent parmi eux" (*La France ecclésiastique*, 1790, p. 189).

²⁷ D XIX/94/829/15.

²⁸ À Blois, les 2150 livres versées aux chantres et musiciens proviennent "tant des chapelles possédées par quelques-uns d'entre eux que de celles qui sont annuellement vacantes" (Jules Brosset, *Le grand orgue, les maîtres de chapelle et musiciens de chœur, les organistes de la cathédrale Saint-Louis de Blois*, Étampes, 1907, p. 46).

²⁹ L'exemple d'Amiens est intéressant. Au cours du XIe siècle, on recrute d'une part des *vicarii* pour chanter et des chapelains pour célébrer des messes. Ces derniers, qui sont ensuite tenus d'assister au chœur, reçoivent dans les statuts de 1261 l'obligation de participer au chant lorsqu'ils s'y trouvent, afin de ne pas demeurer des "statues muettes" ("*cum mente devota cum aliis psallant, ne si*

soit assuré dans des conditions satisfaisantes, c'est-à-dire pour que les chanteurs recrutés se substituent aux chanoines qui ne peuvent, ne veulent ou ne savent chanter, et qui, plus généralement, ne souhaitent pas être astreints à la présence au chœur. D'où l'abondance des emplois du bas-chœur qui doublent des fonctions capitulaires : outre les sous-chantres déjà cités, on peut encore citer les hebdomadiers (souvent au nombre de trois ou quatre, qui se relaient pour tenir le rôle de principal officiant pendant une semaine). D'où aussi la réticence des chanoines à accorder des congés aux membres du bas-chœur, surtout s'ils occupent une place élevée dans les emplois, qui tend à les rendre indispensables. Beaucoup de semi-prébendés semblent amers d'être rivés à leur stalle pendant que les chanoines s'absentent au gré de leur humeur, et la documentation recueillie pour 1790 souligne fortement – en raison même de sa nature – les nombreuses obligations qui pèsent sur le bas-chœur, à commencer par la présence au chant de la plupart des heures. Dans la mesure où l'obligation première est l'assistance aux offices et la participation au plain-chant, le système d'organisation du bas-chœur le plus adapté est assurément celui qui attribue des bénéfices à ses membres, ainsi faits pleinement participants de la charge quotidienne commune (exécution des fondations, offices, diverses cérémonies du chœur) et trouvant une compensation à leurs obligations dans l'assurance de revenus à vie. Bien plus, on observe que dans beaucoup d'églises où le bas-chœur obéit à ce modèle, le recrutement de ces choriers polyvalents s'effectue exclusivement au sein de la maîtrise d'enfants de chœur³⁰. Il en résulte une parfaite connaissance des usages liturgiques de l'église par le bas-chœur, dont les membres sont ainsi tous formés au plain-chant en général et aux spécificités cantorales locales ; de la sorte, ils peuvent aisément être mobilisés pour les offices des plus grandes solennités, même si leur emploi principal au sein de l'église est d'un autre ordre.

À côté du modèle d'une organisation tournée toute entière vers le plain-chant, le XVIII^e siècle fait progressivement place à une autre, qui tend de plus en plus à se substituer à la première, celle où un corps de musique est constitué pour l'exécution de la musique figurée. Dans les sources, le premier indice utile pour repérer cette mutation est fourni par l'instrumentarium. Traditionnellement, à l'époque moderne, les cathédrales françaises font appel à deux instruments : l'orgue et le serpent. L'orgue, présent à peu près partout, est étroitement associé aux marques de la solennisation, notamment dans le procédé de l'alternance avec le chœur pour les psaumes ou les hymnes. Le serpent est le compagnon régulier des chantres, sa sonorité grave se mêlant parfaitement à une couleur où dominent les voix de basse ; toutes les cathédrales emploient au moins un serpentiste à la fin du XVIII^e siècle. L'élément nouveau, à cette période, est constitué par l'apparition d'autres instruments dans l'effectif des musiques cathédrales. On relève ainsi une percée des basses de viole et violoncelles³¹ ou des bassons, qui, même si on veut la tenir pour une simple diversification des basses d'accompagnement en réaction à une lassitude provoquée par l'usage exclusif du serpent, témoignerait déjà d'évolutions du goût et d'une rupture avec la tradition ; surtout, une fois présents, ces instruments offrent la possibilité d'usages diversifiés. Plus discrètement, ici et là, on rencontre flûtes, hautbois ou violons ; la cathédrale de Saint-Dié compte quatre violons, et celle de Montpellier trois (rappelons que c'est la ville où, plusieurs décennies plus tôt, l'évêque se plaignait de l'activité des musiciens de la cathédrale à l'opéra)³². Ailleurs encore on évoque la pratique de jouer certaines pièces "en symphonie"³³. Toutefois, la présence de ces instrumentistes dans le corps de musique des cathédrales – qui pourrait être retenu pour un critère dans la typologie – demeure rare, et le plus souvent les chapitres font appel à des musiciens extérieurs lorsqu'ils ont besoin d'accroître la solennité de manière exceptionnelle. Leur intérêt pour la diversification de l'instrumentarium est toutefois indéniable, comme en portent témoignage les apprentissages pratiqués dans les maîtrises, sous leur contrôle, et parfois

muti in stallo fuerint, effigiem statue representent, cum non sufficiat exhibere presentiam corporalem, nisi et voce psallendo reddantur laudes Altissimo, prout temporis qualitas exigit et requirit). Cité dans Georges Durand, *La musique de la cathédrale d'Amiens avant la Révolution. Notice historique*, Amiens, 1922, p.17.

³⁰ La règle n'est cependant pas absolue. En revanche, quand le personnel musical est salarié, la place des allogènes est toujours beaucoup plus forte (voir par exemple Langres, dans Bernard Populus, *L'ancienne maîtrise de Langres, op. cit.*, p.76). C'est aussi une piste de recherche intéressante que de pointer les différences de coutume des cathédrales à cet égard.

³¹ Arles (D XIX/91/784/26, 10, 11). Pour Bordeaux, Philippe Loupès dans *Maîtrises et chapelles*, p.37.

³² À Montpellier, après les travaux réalisés à la cathédrale en 1775, les musiciens disposent d'une tribune (Annick Gelbseiden, "La musique à la cathédrale Saint-Pierre aux XVII^e et XVIII^e siècles", *Bulletin historique de la ville de Montpellier*, 10, s.d., p.23). Le sort réservé aux chanteurs et à la musique lors des reconfigurations de l'espace du chœur, fréquent au XVIII^e siècle, constitue sans doute un bon indicateur de l'inégal intérêt des chanoines pour la musique figurée. C'est une piste à explorer en repartant de la thèse de Mathieu Lours (ce que je n'ai pas encore fait). Sur les aménagements des chœurs au XVIII^e siècle (mais sans informations pour cette question), voir aussi le récent *Décor et liturgie dans les églises de France au XVIII^e siècle*, s.l.n.d. [Chartres, Imp. Conseil général, 2010]

³³ Dès le XVII^e siècle à Amiens, semble-t-il (Georges Durand, *La musique de la cathédrale d'Amiens*, op. cit., p. 26).

avec leurs encouragements, puisque certains chapitres vont jusqu'à payer des leçons en ville aux plus doués des enfants³⁴. Lorsque l'organisation du bas-chœur demeure conforme au modèle ancien, c'est là un moyen d'accroître la polyvalence de ses membres, et finalement de disposer d'instrumentistes à un coût relativement bas.

Mais l'évolution la plus notable de la structure musicale des bas-chœurs au XVIII^e siècle touche en définitive aux voix, avec une révolution de leur mode de qualification, qui s'impose progressivement. Au « chantre » se substitue progressivement le chanteur que désigne un registre vocal. Il est à cet égard intéressant de confronter les diverses sources de la période révolutionnaire. Les documents qui traitent de l'ensemble des musiciens en activité dans une église emploient souvent le terme de « chantre », soit parce que le statut importe plus que les spécificités vocales dans ce cas, soit qu'il s'agisse seulement de distinguer ces hommes de leurs confrères instrumentistes. En revanche, dans leurs suppliques individuelles, les intéressés précisent le plus souvent la tessiture qui est la leur et les tâches qui leur sont assignées en rapport avec celle-ci³⁵. Enfin, de manière particulièrement intéressante, les propositions de nouveaux corps de musique qui sont faites par les évêques ou les chapitres sous le régime de l'Église constitutionnelle, bien loin de donner un nombre global de chanteurs, proposent une organisation précise en pupitres³⁶. À l'extrême fin du XVIII^e siècle, le corps de musique idéal n'est donc pas un groupe indéfini capable d'exécuter le plain-chant courant, mais bien un ensemble ordonné adapté à l'esthétique de la musique figurée du moment (avec par exemple une prédominance conservée des basse-contre et basse-taille).

Les chapitres eux-mêmes, au cours du siècle, se sont faits plus attentifs à la qualité des voix du bas-chœur, à mesure que croissait leur intérêt pour l'insertion de la musique figurée dans les cérémonies. Les deux phénomènes sont amplement attestés. Ainsi, si l'on revient une dernière fois sur les récriminations des bas-chœurs, on peut observer que parmi leurs doléances figure régulièrement l'augmentation des charges provoquée par le développement de la « musique ». Lorsque les semi-prébendés de Saintes exposent leur situation au milieu du siècle, ils écrivent que « tout le poids du chœur et de l'office ne roule que sur eux [...] ils disent la messe, font l'office à matines et à vespres, chantent l'invitatoire, disent les leçons, chantent les repons et portent la chappe [...] Et après s'être essoufflés à tous ces exercices et à la psalmodie, ils chantent la musique et souvent il arrive que la partie de musique à la main ils sont obligés de faire l'office... [Auparavant] il étoit de l'usage qu'ils ne chantoient la musique que les jours des grandes fêtes solennelles et non pas les dimanches et les jours doubles de la semaine, et le chapitre n'y avoit jamais trouvé à redire ». Toutefois, dès cette époque, la cathédrale de Saintes fait partie de celles qui emploient aussi des gagistes dédiés à la musique figurée et pour lesquels le recrutement est particulièrement soigné, avec définition précise du registre recherché, auditions, mises à l'essai... Les chapitres qui adoptent cette politique tendent aussi à choisir de plus en plus systématiquement leur maître de musique hors du bas-chœur, dont il était traditionnellement issu³⁷. À Saintes toujours, il semble bien que la composition d'un motet fasse partie des « épreuves » de recrutement³⁸. Les indices de l'intérêt croissant des chapitres pour la musique figurée ne manquent donc pas, même si l'on peut aussi trouver de nombreuses traces de réserves ou de réticences de leur part. Pour l'heure, on retiendra surtout que la concrétisation de cet intérêt appelle une profonde modification des modes de recrutement et de

³⁴ Ce type de pratique mériterait assurément d'être relevé méthodiquement car il est riche de significations.

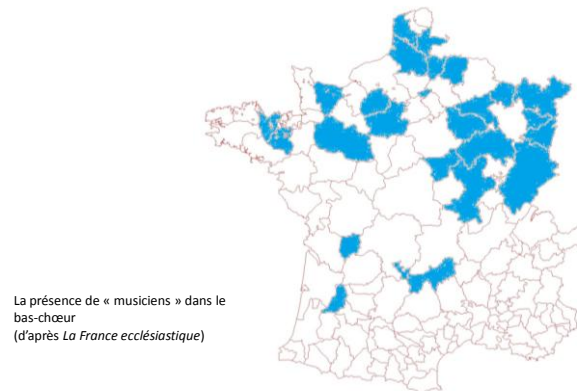
³⁵ Cela semble le cas à Angoulême ou à Cambrai par exemple (cf infos données par Christophe), ou encore à Langres (infos de Françoise). NB: Il me semblerait utile, pour chaque lieu, de repérer précisément les types de dénomination employées, qui peuvent être de trois catégories (et varier selon le type de document): 1. "chantre" (ou désignation par un statut ou un office dans le chœur; cf par exemple Saint-Brieuc); 2. "musicien" (sans précision; cf Nevers en AD 58/1 Q 480). 3. registre vocal précis.

³⁶ Voir par exemple la chapelle de musique de l'église Saint-Étienne de Toulouse en 1791 (AD31 / 1 L 1146 et 1 L 4367) ou celle de Dijon (D XIX/93/820/2/14-18). Il serait intéressant de regrouper toutes les indications sur la composition des chapelles musicales des cathédrales constitutionnelles.

³⁷ Il serait intéressant d'étudier précisément la liste des maîtres de musique d'un certain nombre de cathédrales pour voir si l'on observe (et quand) une rupture dans le profil des maîtres recrutés. Au Puy, par exemple, il semble y avoir au milieu du XVIII^e siècle une tentation d'ouverture vers l'extérieur (avec deux maîtres de cette catégorie), mais ensuite le chapitre se tourne de nouveau vers le bas-chœur pour y recruter son maître, un peu comme s'il s'était effrayé lui-même de son audace. Des notations intéressantes sur le même sujet dans les travaux de Sylvie Granger, et notamment sa contribution à *Maîtrises et chapelles*, p.294-296.

³⁸ On relèvera que la plus ancienne œuvre que Grénon compose à Saintes est antérieure de quelques mois à sa prise de fonctions comme maître de musique (il est encore maître de musique à la cathédrale de Clermont). Un mois après son décès, a lieu une session du concours de motets, fondé au siècle précédent. Curieuse coïncidence! (abbé Victor Pelletier, *Essai sur la maîtrise de la cathédrale d'Orléans*, Orléans, 1862, p. 5 et 11).

fonctionnement du corps de musique, dont l'autonomie se développe par rapport au bas-chœur. Les états de 1790 portent d'une certaine manière témoignage de l'inégal degré de maturation de cette mutation. Ici prédominent les chantres, ailleurs les « musiciens »³⁹. À cet égard, il est intéressant de cartographier la présence de ce dernier terme à partir de *La France ecclésiastique*, dans la mesure où il n'est pas connoté par une fonction traditionnelle. Le résultat invite à penser que la France du nord, et plus particulièrement celle du nord-est connaît une évolution plus précoce vers le nouveau modèle.



*

Finalement, la dimension institutionnelle et la dimension fonctionnelle des corps de musique méritent d'être examinées de manière conjointe. À ce point de l'analyse, il est en effet possible de lier étroitement la remise en cause de la structure traditionnelle des bas-chœurs, composés de quelques chantres choisis pour leur compétence parmi les nombreux « officiers » polyvalents susceptibles d'apporter leur concours vocal aux grandes cérémonies. Le développement de la musique figurée appelle la présence de spécialistes du chant, appréciés dans un registre particulier ; des professionnels en d'autres termes, aussi bien laïcs que clercs, qui exigent une rémunération en rapport avec leurs talents et construisent leur carrière dans une succession d'emplois. La remarque vaut évidemment aussi pour les maîtres. Les chanoines, surtout s'ils lient le prestige de leur établissement à la qualité de sa musique, doivent donc trouver les fonds nécessaires. Ils tendent alors à augmenter la dépendance du bas-chœur dont ils exigent davantage. Parfois aussi – c'est le terme de l'évolution – ils substituent le salariat et la précarité au vieux système de rémunération assurant la stabilité dans l'emploi. La France du nord est assurément en avance à cet égard. Cela peut tenir à une plus grande ouverture aux esthétiques nouvelles, mais aussi – on ne peut l'exclure – à une moindre capacité de résistance des bas-chœurs, institutionnellement moins organisés, et donc moins armés pour défendre la tradition. Les chanoines trouvent peut-être plus conservateurs qu'eux-mêmes au sein des institutions sur lesquelles ils veillent pourtant jalousement, avec une précautionneuse prudence à l'égard de toute innovation.

Bernard Dompnier

Clermont Université, Université Blaise Pascal, EA 1001, Centre d'Histoire "Espaces et Cultures",
F-63000 CLERMONT-FERRAND

³⁹ La supplique des musiciens de Blois, par exemple, montre bien que ce second cas se rencontre aussi, de manière très affirmée: "un corps de musique composé de 10 musiciens, un maître de musique, un organiste et 6 enfants de chœur" (D XIX/92/795/02).