HAL
open science

# Les maîtrises capitulaires et l'apprentissage du métier de musicien dans la France d'Ancien Régime

Bernard Dompnier

## To cite this version:

Bernard Dompnier. Les maîtrises capitulaires et l'apprentissage du métier de musicien dans la France d'Ancien Régime. L'école et l'atelier, Jun 2007, Fribourg, Suisse. pp.131-151. halshs-00667542

**HAL Id: halshs-00667542**

**https://shs.hal.science/halshs-00667542**

Submitted on 7 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<br>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<br>Sous-titre du texte | « Les maîtrises capitulaires et l'apprentissage du métier de musicien dans la France d'Ancien Régime » |
| Texte présenté à l'occasion de | Journées d'études de l'Université de Fribourg |
| le | 2007 |
| Publié sous la direction de | G. Bedouelle, Chr. Belin, S. de Reyff, avec la coll. de J. Rime |
| Publié dans | *La Tradition du savoir* |
| Lieu, éditeur, volume, n°, date, pagination | Fribourg, Academic Press, 2011, 131-151 |
| Résumé en français | Sous l'Ancien régime, les cathédrales et les collégiales assurent au sein des maîtrises une formation de leurs enfants de chœur, avec un soin particulier pour l'enseignement du chant et de la musique. De la sorte, les chanoines s'assurent de la bonne transmission des traits spécifiques de leur église en matière de cérémonies et de pratiques cantorales, d'autant que beaucoup d'enfants poursuivent ensuite leur carrière au service du même chapitre en qualité de bénéficier ou de gagiste. |
| Résumé autre langue | |
| Mots-clés | catholicisme moderne ; chapitres canoniaux ; cathédrales ; enseignement ; maîtrises ; enfants de chœur ; transmission ; tradition |

**Les maîtrises capitulaires et l'apprentissage**

**du métier de musicien dans la France d'Ancien Régime**

Dans la France d'Ancien Régime, chaque cathédrale et à peu près toutes les collégiales disposent d'une « maîtrise », regroupant les enfants de chœur en une institution qui présente un double caractère. Composante du chœur (ou plus exactement du bas-chœur) pour le chant des offices et l'apparat des cérémonies, la maîtrise est aussi une structure éducative. Les enfants, dont les voix de « dessus » complètent l'éventail des tessitures vocales, pour le plain-chant comme pour la musique figurée, reçoivent au sein de la maîtrise une formation générale et une instruction musicale, qui les préparent à exercer plus tard le métier de musicien, à l'église principalement, mais aussi dans d'autres cadres. Les maîtrises sont donc des lieux de transmission d'un savoir, à la fois par l'enseignement et par la pratique, en d'autres termes des écoles professionnelles fondées sur l'apprentissage. Structures de formation d'un type particulier, extérieures au système scolaire des « petites écoles » comme à celui des collèges, elles présentent diverses caractéristiques propres, dont la moindre n'est pas d'assurer une promotion sociale pour des enfants d'origine modeste recrutés sur la base d'un « talent ». Il faut aussi souligner que, placées sous une tutelle étroite des chapitres, les maîtrises constituent un instrument du maintien des usages liturgiques et musicaux. Cette dimension de défense d'une tradition mérite une attention particulière, puisque les usages locaux sont au cœur d'âpres débats, tant au moment de la diffusion des livres romains d'abord qu'à celui du développement des liturgies dites « néo-gallicanes » ensuite.

D'assez nombreux travaux ont été consacrés aux maîtrises, souvent dans le cadre d'études sur les chapitres canoniaux, qui leur réservent quelques pages, soit à propos de l'office choral, soit lors de l'évocation des personnels employés. La plupart du temps, ces présentations sont quasi exclusivement factuelles, voire anecdotiques. Les travaux de synthèse sont rares, et difficiles en raison de l'état de la bibliographie. Il existe donc là un beau chantier de recherche, à la croisée de l'histoire des institutions ecclésiastiques, des pratiques cultuelles et de l'éducation, voire de l'histoire sociale et culturelle. Mais il est vrai que les sources qui nous sont parvenues ne rendent pas aisées les approches d'ensemble ; souvent décevantes en volume, elles se composent de documents hétérogènes, qui permettent rarement le traitement sériel ou comparatif. Ici, quelques listes lacunaires d'enfants de chœur, ailleurs quelques éléments de comptabilité, ou encore des contrats d'engagement de maîtres de musique ou de succinctes indications dans des registres capitulaires. Pour difficile qu'elle soit, l'histoire des maîtrises mérite toutefois d'être tentée, en raison de l'originalité de l'institution et de son rôle important dans l'histoire du culte[1]. À travers ses modes particuliers – et traditionnels – de transmission du savoir, s'éclairent les enjeux de cette structure, qui sont, eux, en rapport avec la tradition.

[1] Un colloque tenu en 2001 a tenté de proposer une synthèse des acquis et d'esquisser des perspectives de recherche. On en trouvera les actes dans Bernard Dompnier (dir.), *Maîtrises et chapelles aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Des institutions musicales au service de Dieu*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2003. La présente étude doit beaucoup aux diverses contributions réunies dans ce volume.

***Des écoles professionnelles***

La plupart des chapitres entretiennent à leurs frais une maîtrise, composée d'un nombre variable d'enfants de chœur. Rarement plus de douze, sauf dans de très grandes cathédrales, ils sont le plus souvent quatre à huit, en règle générale en nombre pair pour des raisons de dispositifs cérémoniels. Dans les équilibres vocaux du chœur, les enfants ne constituent ainsi qu'un faible contrepoint à la masse des voix d'hommes adultes – chanoines et surtout choriers –, d'autant que les plus jeunes d'entre eux, qui commencent leur apprentissage, ne peuvent pas participer pas à tous les chants. Aussi faut-il souligner que la musique dite maîtrisienne correspond à une esthétique où prédominent les tessitures graves, contrairement à certaines idées reçues[2]. Si les enfants y ont une place, dont l'intérêt ne dépend nullement du volume sonore qu'ils sont capables de produire, il n'est pas moins évident que leur rôle est second et que l'entretien d'une maîtrise ne saurait être justifié par le seul apport choral des garçons qui la composent.

Dans l'ensemble des églises qui disposent d'une maîtrise, qu'il s'agisse de collégiales ou de cathédrales, cette institution dépend de l'autorité des chanoines, car c'est toujours le chapitre qui a la responsabilité du culte. Selon Philippe Loupès, fin connaisseur du monde capitulaire, il s'agit d'une charge financière plutôt lourde, qui peut aller jusqu'à 12 000 livres par an au XVIII^e^ siècle[3], somme à laquelle doivent être ajoutés les salaires du maître de musique et des autres musiciens, chanteurs et instrumentistes. L'engagement financier du chapitre lui donne le contrôle total de l'institution. Les enfants sont recrutés par lui, généralement après audition et avis du maître de musique ; ils sont aussi renvoyés par lui s'ils ne donnent pas satisfaction. Le maître de musique est lui-même admonesté par les chanoines lorsqu'il ne remplit pas ses devoirs conformément à leurs souhaits ; parfois même, en cas de manquement grave ou de désaccord persistant, son contrat est dénoncé. Les autres musiciens sont évidemment soumis au même traitement. Concrètement, au sein du chapitre, l'un des chanoines est désigné, pour une période d'un an renouvelable, pour contrôler le bon fonctionnement de la maîtrise. Désigné comme « maître de la maîtrise », comme « directeur de la maîtrise », ou encore comme « commissaire de la psallette », il n'est que rarement celui revêtu du titre de chantre, qui correspond à une « dignité ». Il est vrai que la fonction de ce chanoine délégué n'est pas du tout honorifique : il veille au bon fonctionnement au quotidien, effectue des visites surprises de la maison où vivent les enfants, surveille le soin apporté à leur éducation, entretient un dialogue quotidien avec le maître à qui ils sont confiés. Cette vigilance de tous les instants est justifiée par l'investissement symbolique que représente le corps de musique, instrument du prestige de l'église, et donc de son chapitre, investissement sur l'avenir aussi, puisque que la qualité des musiciens qui seront recrutés dépend de leur bonne formation comme enfants de chœur.

Cette formation est confiée au maître de musique, personnage central pour la vie du chœur, véritable « organisateur de la vie musicale[4] ». Prêtres pour certains, laïcs pour d'autres, les maîtres sont

---

[2] Jean Duron, « Le chant des cathédrales : voix, effectifs et répertoire des maîtrises en France au XVII^e^ siècle », dans *ibid.*, p. 379-407.
[3] Philippe Loupès, « Les psallettes aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Étude de structure », dans *ibid.*, p. 26.
[4] Georges Escoffier, « Éléments pour une typologie des maîtrises capitulaires », dans *ibid.*, p. 209.

engagés avec un contrat pluriannuel, renouvelable si le chapitre – qui est l'employeur – est satisfait. Dans la pratique, beaucoup d'entre eux ne vont même pas au terme de leur premier bail, qui est souvent de trois, cinq ou six ans, parfois neuf. L'insatisfaction des chanoines peut parfois expliquer la brièveté de leur présence dans l'emploi, mais l'initiative de la résiliation du contrat revient sans doute, dans la majorité des cas, aux maîtres eux-mêmes. Il semble bien en effet que beaucoup d'entre eux, partageant une pratique du métier courante dans d'autres professions de l'artisanat, considèrent comme normal un fréquent changement de poste. C'est un moyen d'accéder à un emploi plus rémunérateur, mais aussi de se faire connaître et apprécier, de progresser dans la carrière, voire de « faire carrière ». Indissociablement, l'itinérance est une condition d'acquisition de nouvelles compétences, par la confrontation avec d'autres traditions musicales. Dès lors, tout semble indiquer que les apparentes errances d'une ville à l'autre, dans le contexte de rude concurrence que crée le très petit nombre de postes, n'obéissent pas seulement au hasard des vacances. Il existe assurément des hiérarchies entre les églises, fondées sur les rémunérations mais aussi sur le prestige, qui expliquent pour partie au moins les déplacements des maîtres ; seule l'observation d'un nombre significatif de carrières pourra permettre de repérer les églises qui jouissent des meilleures réputations[5].

À l'égard des enfants, le maître de musique a une double fonction. Il les forme au chant, et plus largement à la musique, certes par des leçons, mais aussi par les répétitions préparatoires aux offices. Il est institué par ailleurs comme véritable père de substitution, recevant la responsabilité de leur « conduite physique et morale », comme le déclare le détenteur de la fonction à Besançon à la fin de l'Ancien Régime[6]. Concrètement, le maître vit avec les enfants dans la maison de la maîtrise et il a en charge leur entretien matériel, qu'il s'agisse de leur alimentation, de leur propreté ou de leur santé. Recevant pour l'ensemble de ces frais une dotation du chapitre, généralement pour partie en argent et pour partie en nature, il est le plus souvent assisté dans sa tâche par une servante et, dans les grandes cathédrales, par un sous-maître. Il semble, d'après certaines doléances, que le maître cherche parfois à être déchargé du soin quotidien des enfants. Mais il est vrai qu'il a encore bien d'autres fonctions que celle-là. En effet, son contrat lui confie aussi la direction de la musique au chœur – où il doit être présent, revêtu des habits « convenables à chaque saison » – et dans les processions ; plus généralement, on fait dépendre de lui la qualité des prestations assurées pendant les offices ; c'est lui qui « surveille le chant de la cathédrale », ainsi que le rappelle en 1790 le titulaire du poste à la cathédrale de Boulogne[7]. Enfin, le maître est tenu d'enrichir le répertoire musical de l'église. Chaque maître dispose ordinairement à son arrivée d'un portefeuille personnel de compositions qui lui permettent de faire face à toutes les circonstances principales donnant lieu à musique : quelques messes, dont une de *Requiem*, un ou plusieurs *Magnificat*, les principales hymnes. Mais il continue généralement à écrire, ce qui permet un renouvellement du répertoire interprété au cours des offices, déjà riche des pièces des maîtres précédents[8]. Cette activité de composition, qui ne figure pas toujours explicitement dans les contrats d'engagement, est précisément codifiée dans d'autres, avec l'exigence d'un nombre déterminé de pièces chaque année, qui deviennent la propriété du chapitre ; quelles que soient les clauses écrites, l'écriture correspond à la pratique ordinaire

[5] Une recherche collective en cours sur « La création des musiques d'Église en France aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles », dans le cadre des projets soutenus par l'Agence nationale de la recherche, vise en particulier à évaluer l'importance et à comprendre les significations de l'itinérance des maîtres de musique dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, à partir des informations des Archives nationales (Paris) et départementales, qui sont intégrées dans une base de données répertoriant à ce jour plus de 2 500 musiciens. Pour les Archives nationales, la série utilisée est celle qui rassemble les documents produits lors de la suppression des chapitres sous la Révolution française (série D XIX, à laquelle sont empruntées les citations du texte lorsque n'est pas donnée une indication particulière de source).

[6] Arch. Nat., D XIX, 92 / 792, supplique de Louis Nicolas Dollé, maître de la métropole de Besançon, s. d. [1790 ou 1791].

[7] Arch. Nat., D XIX, 20/ 313-2, supplique de Louis Betisy au district de Boulogne, 5 novembre 1790.

[8] Jean Duron, « Les messes en musique de Louis Grénon : un regard sur le métier de maître de chapelle », dans Bernard Dompnier (dir.), *Louis Grénon, un musicien d'Église au XVIII^e^ siècle*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2005, p. 111-115.

des maîtres. Au total, les journées du maître de musique sont bien remplies, comme le souligne celui de la cathédrale de Besançon dans une supplique qu'il rédige en 1790 :

> D'abord il était chargé de la conduite physique et morale de huit enfants, et de leur éducation, ce qui l'obligeait à partager une grande partie de son temps entre l'église et la maison. Le peu d'instants qu'il lui restait […] était employé à l'étude de la composition et au travail continuel auquel il était obligé de se livrer pour mettre en musique tout ce qui était nécessaire non seulement au service du chapitre, mais encore pour toutes les cérémonies extraordinaires et publiques, de plus, il était obligé par un traité particulier […] de laisser chaque année six pièces de musique de sa composition aux archives du chapitre[9].

Le recrutement des jeunes garçons au sein de la maîtrise obéit à des règles particulières, liées à la nature de l'institution. Tout d'abord, toute entrée correspond à un départ, le nombre de places étant fixe. Comme le service du chœur suppose d'avoir toujours plusieurs voix déjà bien formées, les enfants de la maîtrise sont par ailleurs d'âges divers, le recrutement annuel est faible (rarement plus d'un seul garçon, même dans les grandes structures), mais plutôt régulier. Peu nombreuses, les places sont, semble-t-il, très convoitées. L'admission, toujours décidée par le chapitre, a lieu après une audition, à laquelle procède le maître de musique seul ou, le plus souvent, les chanoines assistés du maître. Assez fréquemment, sont retenus des candidats recommandés ou dont le père est déjà au service du chapitre. Certaines églises font toutefois une large publicité lorsqu'elles souhaitent recruter un enfant de chœur et envoient alors aux curés des environs une annonce à lire après la messe dominicale[10]. Parfois même, une procédure de concours est mise en place pour empêcher toute forme de favoritisme. Le meilleur exemple en est fourni par une paroisse prestigieuse de Paris, que l'on sait particulièrement attachée à la qualité des offices, celle de Saint-Sulpice ; elle adopte en 1786 un règlement qui vise à mettre un terme aux pratiques passées, caractérisées par les « considérations particulières pour des protecteurs », avec pour résultat de « nommer des sujets qui ne sont pas propres à la chose[11] ». Les enfants de chœur sont ordinairement recrutés aux alentours de sept ans, âge à partir duquel il semble plus facile d'imposer l'indispensable discipline du comportement que requiert la présence au chœur, pour des offices souvent longs. Les archives révèlent toutefois d'assez nombreuses exceptions, que l'entrée à la maîtrise se fasse à six, voire cinq ans, ou au contraire à neuf ans ; dans quelques églises, la préférence pour les enfants jeunes est justifiée par leur voix plus « flexible[12] ».

Une fois prise la décision d'admettre l'enfant à la maîtrise, les parents et les représentants de l'église signent un document, proche à bien des égards des contrats ordinaires d'apprentissage, notamment par la clause de délégation d'autorité qu'il contient à l'égard du jeune garçon. Celui-ci est pris en charge par le chapitre, dont il devient un dépendant ; il vient habiter dans la maison de la maitrise, même si le domicile familial est très proche[13], gage d'une éducation hors du monde. Les enfants, qui sont vêtus uniformément, reçoivent à leur entrée un habit, une veste, un chapeau, des souliers et des sabots, qui seront ensuite renouvelés au gré des besoins[14]. En cas de maladie, ils sont soignés par un chirurgien ou un médecin aux frais du chapitre, sauf si leur état de santé appelle leur sortie de la maîtrise. Les parents pourvoient à la nourriture de la première année par un versement effectué souvent en nature, dont le montant est restitué à la sortie de l'enfant. La réception du jeune garçon est solennisée par un cérémonial au cours duquel,

---

[9] Arch. Nat., D XIX, 92 / 792, supplique de Louis Nicolas Dollé, maître de la métropole de Besançon, s. d. [1790 ou 1791].
[10] La pratique est par exemple attestée pour la cathédrale du Puy-en-Velay.
[11] Cité par Philippe Lescat, « Le recrutement des maîtrises parisiennes aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles », dans *Maîtrises et chapelles aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, *op. cit.*, p. 101.
[12] *Ibid.*, p. 103.
[13] C'est par exemple le cas de Louis Grénon, fils d'un maréchal-ferrant de Saintes, domicilié à quelques rues de la cathédrale Saint-Pierre de la ville. Voir Bernard Dompnier, « Entre itinérance professionnelle et attachement au pays. Essai de biographie de Louis Grénon », dans *Louis Grénon, un musicien d'Église au XVIII^e^ siècle*, *op. cit.*, p. 22.
[14] Dans quelques cas, comme à Rouen, l'habillement à l'entrée est payé par les parents (Armand Collette et Adolphe Bourdon, *Histoire de la maîtrise de Rouen*, Rouen, Cagniard, 1892, p. 89).

revêtu de son habit de chœur, il est introduit dans l'église et prend possession de sa place. À partir de ce moment, il fait vraiment partie de la mouvance du chapitre ; son habit l'atteste, comme son crâne rasé.

Recommandés ou non, les enfants de chœur sont surtout recrutés dans la ville même, ou dans les villages proches, notamment dans les paroisses dépendant du chapitre. Certains appartiennent aux catégories sociales supérieures, comme on le voit notamment au Puy-en-Velay[15] ; mais c'est le monde de l'artisanat et de la boutique qui fournit les plus importants effectifs d'enfants de chœur, parfois de manière délibérée ; le chapitre d'Issoudun considère ainsi son choix d'enfants pauvres comme une « œuvre de bienfaisance[16] ». À en croire l'avis du Conseil de ville de Lyon, en 1790, c'est plutôt le statut de dépendance des enfants, puis des clercs habitués, qui explique la sociologie du recrutement :

> Quoique de la dernière classe, l'enfant de chœur était membre du chapitre, il s'y rendait plus utile qu'un chanoine […] ; en tout, il était esclave du chapitre ; aussi on ne voyait pas les pères un peu aisés faire de leurs enfants des enfants de chœur des chapitres ; on n'y voyait, au contraire, que ceux dont les parents n'auraient pu soutenir le fardeau des études sans l'assistance des chapitres[17].

Les parents de bénéficiaires des places rejoignent ce jugement lorsqu'ils déplorent, au moment de la suppression des maîtrises, la charge que représente le retour de leurs enfants à la maison. Tel est le cas de Louis Guillaumette, bedeau de la collégiale d'Hesdin, qui mentionne dans une supplique avoir neuf enfants à nourrir, dont deux sont alors « obligés de renoncer au gain modique qu'ils retiraient, en qualité d'enfants de chœur dans la même église ». Au-delà de l'intérêt matériel que représente l'entretien des enfants au sein de la maîtrise, les parents trouvent aussi dans ce placement la possibilité de leur faire donner une éducation dont eux-mêmes ne sauraient assurer le coût. Certes, le niveau d'instruction fourni par les maîtrises est inférieur à celui des collèges ; mais il est aussi plus élevé que celui des petites écoles, vers lesquelles vont la plupart des enfants des milieux modestes. De plus, cette éducation permet d'acquérir un métier apportant des ressources supérieures à celles des parents, ainsi qu'une plus grande considération. Incontestablement, les maîtrises représentent pour les poignées de jeunes garçons qui les fréquentent un moyen de promotion sociale.

### *L'apprentissage du métier*

Comme toutes les structures éducatives d'Ancien Régime, les maîtrises visent d'abord à former de bons chrétiens. Le contrat du maître de la cathédrale de Bourges lui prescrit ainsi d'« élever les enfants dans la piété, dans les bonnes mœurs et dans la crainte de Dieu », et aussi à « veiller à ce qu'ils ne fassent que des choses licites et honnêtes[18] ». La vie en commun, sous l'autorité du maître, est destinée à permettre la réalisation de ces objectifs. Établie à proximité de l'église, la maison de la maîtrise se divise le plus souvent en locaux d'enseignement au rez-de-chaussée et en pièces d'habitation à l'étage. Le maître, qui habite sur place, ainsi que la servante, partage les repas des élèves. La présence de chambres

[15] Dans ce cas précis, l'explication peut résider dans le fait que l'enfant de chœur est assuré que sa carrière ultérieure se déroulera toute entière au service de la cathédrale. Pour une vue d'ensemble concernant Paris, voir Philippe Lescat, « Le recrutement des maîtrises parisiennes aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles », art. cit.
[16] Arch. Nat., D XIX, 45 / 319, supplique des enfants de chœur du chapitre Saint-Cyr d'Issoudun, février 1791.
[17] Arch. Nat., D XIX, 90 / 756, 2, consultation du conseil de ville annexée à la supplique des enfants de chœur.
[18] Marie-Reine Renon, *La Maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges du XVI^e^ siècle à la Révolution*, Saint-Amand, Bussière, 1982, p. 62-63.

individuelles est rare, mais la promiscuité demeure cependant moindre qu'au domicile des parents pour ces enfants d'extraction modeste[19]. La salle d'enseignement, qui comporte le mobilier habituel d'une salle de classe (tableau, grande table de travail, étagères pour les livres et les partitions), tient aussi lieu de salle de répétition pour les offices ; au Puy, un autel permet de mimer les déplacements qu'appellent les diverses cérémonies[20]. Dans leur vie quotidienne, les enfants sont habillés de manière uniforme, d'une veste et d'une culotte dont la couleur – généralement rouge ou bleue – varie selon les églises ; au chœur, ils revêtent une soutane, le plus souvent écarlate. Tout comme ce mode de vie, marqué par la clôture, ou du moins par la distance du monde, l'emploi du temps est proche de celui des religieux[21].

L'horaire, régulier et répétitif, ne s'écarte jamais beaucoup de celui de Cambrai, pris ici à titre d'exemple : lever à 5 h. 30 ou 6 h., puis matines et messe capitulaire, suivies du déjeuner ; la matinée et l'après-midi, séparées par le « dîner », suivi d'une récréation, sont consacrées aux leçons et aux répétitions ; après vêpres et complies, une nouvelle leçon précède le souper ; la journée se termine par le souper, suivi d'une récréation et d'une ultime répétition avant la prière du soir[22]. Deux après-midi par semaine offrent un peu de détente par des promenades effectuées en commun ; souvent, comme à Bourges, les chanoines veillent à ce que ces moments de rupture soient bien observés[23]. La participation aux offices est inégale selon les jours. L'emploi du temps est un peu différent pour les fêtes, puisque la présence de la maîtrise est alors requise pour le chant de toutes les heures[24]. Au chœur, les enfants interviennent dans les motets et les hymnes ; un ou deux d'entre eux chantent en solistes des versets ou des répons au grand pupitre. Mais chaque église a ses propres usages en ce domaine ; à Bourges, c'est à la maîtrise qu'est confié le *O salutaris hostia* de l'élévation et le *Domine, salvum fac regem* chanté après la communion[25].

Dans toutes les activités prévaut une stricte discipline du comportement. Tout d'abord, les élèves ne sont jamais laissés à eux-mêmes, hors de la surveillance d'un adulte ; ils ne peuvent se rendre seuls en ville, même pour rencontrer leurs parents. Au chœur, la discipline est particulièrement rigoureuse, comme le montre bien le règlement édicté à Bourges en 1769 ; après des instructions précises sur les déplacements entre la maison et l'église et sur la manière d'entrer dans l'édifice, c'est l'attitude des enfants au chœur qui fait l'objet de prescriptions détaillées :

> Il leur est expressément défendu de causer ensemble ou de faire des signes ; ils s'acquitteront de toutes leurs fonctions, soit en marchant, soit en faisant les évolutions dans l'église ou dans les processions […] avec modestie et gravité. Il leur est expressément défendu, quand ils seront entrés au chœur, d'en sortir, si ce n'est pour remplir des fonctions ou pour les nécessités urgentes, lesquelles finies, ils rentreront au chœur ; dans le cas où ils seront

---

[19] Voir par exemple les observations de Christophe Leduc, « Voix du Temple, voies de l'Église. Les enfants de chœur de la métropole de Cambrai aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles », dans *Maîtrises et chapelles aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, *op. cit.*, p. 69-70. Du même auteur, *Gens d'Église et société à l'époque moderne. Le chapitre et les chanoines de Notre-Dame de Cambrai de la Renaissance à la Révolution*, thèse Lille III, 2004, 2 vol. dactyl.

[20] Sur le cadre de vie, Philippe Loupès, « Les psallettes aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles », art. cit., p. 34 ; pour le cas du Puy-en-Velay, Georges Escoffier, *Entre appartenance et salariat, la condition sociale des musiciens en Province au XVIII^e^ siècle,* thèse EPHE, 1996, dactyl., p. 272.

[21] Voir à ce sujet les remarques de Georges Escoffier, « Éléments pour une typologie des maîtrises capitulaires », art. cit., p. 215-216.

[22] Christophe Leduc, « À l'ombre de la cathédrale. Les enfants de chœur du chapitre métropolitain de Cambrai (XVII^e^-XVIII^e^ siècles) », dans Jean-Pierre Bardet, Jean-Noël Luc, Isabelle Robin-Romero et Catherine Rollet, *Lorsque l'enfant grandit. Entre dépendance et autonomie*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p.647-649.

[23] Marie-Reine Renon, *La Maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges*, *op. cit.*, p. 60.

[24] À Bourges, toutefois, les enfants participent à toutes les heures de l'office, sauf matines, tous les jours.

[25] *Ibid.*, p. 143.

> obligés de sortir, ils en préviendront ou M.M. les directeurs de la maîtrise ou M. le maître ou le grand enfant de chœur, à moins qu'ils sortent par l'invitation ou par l'ordre de quelqu'un de M.M. les chanoines[26].

La manière de chanter est elle-même solidement encadrée de règles précises. Les jeunes garçons doivent respecter la « décence convenable aux mystères, évitant la trop grande précipitation et trop ordinaire[27] ».

Évidemment, la formation religieuse et la prière tiennent une place de choix dans la vie des maîtrisiens. Ils reçoivent un enseignement du catéchisme, comme dans toutes les écoles, avec toutefois une insistance particulière sur l'explication des fêtes. La journée est rythmée par des prières. Chaque mois, les enfants se confessent et communient ; ils assistent aussi aux sermons les dimanches et jours de fête. Tout concourt ainsi à fabriquer des chrétiens modèles. Toutefois, au-delà des règlements, l'historien aimerait souvent trouver des sources qui rapportent la réalité concrète de la vie des maîtrises. Les mentions, dans les délibérations capitulaires, de punitions diverses – mise au pain et à l'eau, coups de fouet – laissent entendre que les enfants ne se plient pas toujours aisément au carcan imposé par l'institution. Certains chahutent, font des escapades en ville, fréquentent même le cabaret. Les maîtres sont aussi invités régulièrement à mieux tenir leur petite troupe, à l'égard de laquelle il faut parfois user de la contrainte. Et lorsqu'un enfant refuse de manière répétée de se plier aux injonctions, en dernier ressort, il est procédé à son expulsion.

Avec l'éducation chrétienne, l'apprentissage de la musique est au cœur de la formation par les maîtrises. Les enfants sont principalement initiés au chant d'église, c'est-à-dire le plain-chant, mais aussi à ses formes dérivées – faux-bourdon et chant sur le livre. Au fil du temps, en raison de la place croissante de la musique « figurée » à l'intérieur du culte, et notamment de la généralisation de l'usage de motets, tant durant la messe qu'au cours des saluts du Saint-Sacrement, l'apprentissage musical se diversifie. Il ne semble pas toutefois que les maîtrises aient assuré de véritables cours de technique vocale[28]. Dans les cérémonies religieuses, deux instruments sont privilégiés, auxquels sont initiés les enfants, ou certains d'entre eux au moins : l'orgue et le serpent. Les leçons sont ordinairement données par les instrumentistes de l'église eux-mêmes à des élèves qui ont déjà acquis les bases de la formation musicale et commencent donc cette étude vers dix ans environ. Certaines maîtrises proposent aussi à quelques-uns de leurs sujets une initiation aux instruments à cordes ou à l'épinette ; cette dernière peut aussi être utilisée pour les répétitions de chant, et sa présence dans l'inventaire d'une maison de maîtrise ne suffit donc pas pour conclure à un enseignement de sa pratique. Les meilleurs des élèves sont initiés aux règles de la composition musicale au cours des dernières années de séjour dans les maîtrises. Les archives capitulaires en portent la trace, en évoquant les gratifications accordées à certains enfants de chœur auteurs de messes ou de motets. Tel est le cas à Rouen où Fromental est récompensé pour ses grands motets ; mais on trouve des cas analogues pour les cathédrales de Cambrai ou de Bourges par exemple. Dans cette dernière ville, le règlement de 1779 indique que le maître s'acquitte très volontiers de cette formation « pour peu qu'il ait de l'honneur[29] ». Avec ce passage de relais de maître à élève – ceux qui sont distingués pour apprendre la composition sont souvent aussi ceux qui deviendront maîtres à leur tour –, la transmission du savoir musical est vraiment au cœur de l'activité des maîtrises.

---

[26] « Règlement pour la maîtrise des enfants de chœur de l'église de Bourges » (1769), reproduit dans *ibid.*, p. 246-252 (ici, p. 248).
[27] Christophe Leduc, « À l'ombre de la cathédrale », art. cit., p. 648.
[28] Georges Escoffier, *Entre appartenance et salariat, la condition sociale des musiciens en Province au XVIII^e^ siècle*, *op. cit.*, p. 274.
[29] Christophe Leduc, « À l'ombre de la cathédrale », art. cit., p. 646 ; Marie-Reine Renon, *La Maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges*, *op.cit.*, p. 80 ; Armand Collette et Adolphe Bourdon, *Histoire de la maîtrise de Rouen*, *op. cit.*, p. 84-85.

Un second personnage assure une partie de l'enseignement : le maître de grammaire, parfois investi de la charge de « sous-maître » de la psallette. Sa fonction principale est d'assurer la formation des enfants au latin, tâche négligée, voire méprisée, par les maitres de musique, si l'on en croit le règlement de Bourges qui les accuse de ne pas connaître eux-mêmes le latin : « Ils ne veulent pas en entendre parler et ils regardent d'un mauvais œil un grammairien qui vient à la maîtrise ; ou s'ils savent le latin, ils regardent au-dessous d'eux de voir si les enfants profitent dans le latin[30]. » Si la grammaire latine constitue l'objet principal de cet enseignement, il est souvent utile de commencer par fournir aux enfants les rudiments de l'instruction, c'est-à-dire de leur apprendre à lire et à écrire, éventuellement à compter. Le maître de grammaire a aussi la responsabilité de l'enseignement du catéchisme et il participe à celui du cérémonial de l'église[31]. Les nombreuses doléances relatives aux maîtres de grammaire dans les registres capitulaires laissent entendre qu'il est difficile de trouver des enseignants de qualité, et la faible durée du service de beaucoup d'entre eux confirme cette impression, même si la rotation est rarement aussi rapide qu'à Dol-de-Bretagne qui emploie quinze maîtres en un demi-siècle[32]. Peut-être les chanoines attendent-ils trop de la part d'enseignants souvent mal rétribués. Plus profondément, c'est sans doute la faible estime accordée à la formation générale qui est à l'origine de cette succession rapide de maîtres ; il n'est pas certain en effet que les autorités capitulaires, les maîtres de musique et les enfants eux-mêmes soient disposés à accorder une grande considération à la formation générale, dans un système où les cours sont systématiquement interrompus les veilles des fêtes religieuses pour des répétitions d'offices, qui viennent régulièrement rappeler quelles sont les priorités des maîtrises[33]. Il est donc évident que le niveau scolaire atteint par les enfants de chœur à leur sortie des aubes n'est pas celui d'un élève qui a achevé le cursus du collège. La meilleure preuve en est sans doute qu'ils doivent précisément y faire un séjour plus ou moins long s'ils désirent poursuivre des études et accéder à la prêtrise ; les chapitres viennent d'ailleurs financièrement en aide à certains d'entre eux pour ce complément de formation. Si l'on tente une comparaison entre systèmes scolaires, on peut sans doute considérer que dix années de maîtrise équivalent peu ou prou à sept de collège[34]. Chacun est conscient du décalage de niveau, que déplorent les grands enfants de chœur des églises de Lyon en 1790, même si, à l'évidence, ils forcent la note pour mieux faire valoir qu'ils ont été injustement frustrés, dans leur soif de connaissances comme dans leurs aspirations sociales :

> L'intervalle de temps qui s'écoulait depuis notre entrée aux chapitres jusqu'à notre réception de clercs était considérable ; nous avancions peu dans nos classes, et cela parce qu'il nous fallait employer plusieurs heures chaque jour pour assister aux offices divins ; il fallait en perdre d'autres pour les leçons de plain-chant ; de manière, Messieurs, que nous serions les uns en rhétorique, et les autres au moins en seconde, si nous avions pu employer tout notre temps à étudier le latin ; nos parents se trouveraient avoir plus de satisfaction, et nous moins d'embarras ; car aucun de nous n'est capable de cinquième[35].

Si l'on tente de mieux caractériser l'enseignement des maîtrises, l'attention est retenue par la place qu'y tient l'enseignement mutuel, sur la base d'une répartition des enfants en plusieurs divisions. Ordinairement, les élèves sont répartis en deux ou trois niveaux, qui correspondent à des « divisions » scolaires. Au Puy-en-Velay, par exemple, les documents distinguent trois « ordres », définis en fonction des connaissances en latin : thèmes et versions au niveau supérieur ; thèmes seulement pour la catégorie intermédiaire ; « éléments » au niveau inférieur. À Bourges, deux classes fonctionnent en parallèle après les

---

[30] Marie-Reine Renon, *La Maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges*, *op.cit.*, p. 64.
[31] Nathalie Da Silva, « La maîtrise de la cathédrale de Clermont aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles », dans *Maîtrises et chapelles aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, *op. cit.*, p. 53.
[32] Bernard Girard, « Conflits, violences et transgressions dans trois psallettes de l'Ouest de la France », dans *ibid.*, p. 89.
[33] Marie-Reine Renon, *La Maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges*, *op.cit.*, p. 66.
[34] L'évaluation est proposée par Georges Escoffier, *Entre appartenance et salariat, la condition sociale des musiciens en Province au XVIII^e^ siècle*, *op. cit.*, p. 270.
[35] Arch. Nat., D XIX, 90 / 756 (juillet 1790).

matines : pendant que les plus jeunes écoutent une leçon, les plus avancés font leurs devoirs. Ces distinctions scolaires sont doublées par une différenciation des fonctions au chœur, où les compétences des enfants – en matière musicale notamment – sont inégales selon leur ancienneté. Sur la base de la prise en compte des différences est construite une hiérarchie entre les enfants, qui accorde un statut particulier et des responsabilités aux « premiers » d'entre eux (dits aussi « grands » ou « spé »), dont le nombre ne dépasse pas deux dans la plupart des cathédrales, et atteint quatre dans les maîtrises les plus importantes, celles des collégiales parisiennes ou de Notre-Dame de Paris. Deux attributs au moins distinguent un « premier » : il a le droit de se laisser pousser les cheveux – car il approche du terme de son séjour à la maîtrise – et il porte la croix dans les processions. À l'égard de ses camarades, le chapitre l'investit d'une véritable autorité ; c'est lui qui est responsable du bon ordre comme du respect des règles de comportement ; il surveille l'étude dans certains cas, récite le *Benedicite* au début des repas. Le règlement de Bourges, qui définit ses attributions concrètes, indique qu'il peut autoriser un enfant à sortir momentanément du chœur pendant les offices ou encore qu'il a la responsabilité de la chandelle au dortoir, qu'il doit veiller à bien éteindre avant de s'endormir[36]. À Cambrai, les répétitions de la maîtrise sont conduites par le grand enfant de chœur, « en présence du maître[37] ». De manière plus générale, les maîtrises sont des structures où les plus âgés des enfants ont un rôle actif à l'égard de leurs camarades, comme à Bourges où il est prévu que « les grands apprendront à lire aux petits jusqu'à ce qu'ils soient en état de commencer la grammaire », manière de décharger le maître des tâches élémentaires.

Si l'on met à part le statut accordé au « grand », le mode de répartition des tâches ne vise pas à instaurer une inégalité entre les enfants ; il traduit un mode de transmission fondé sur l'apprentissage. À Bourges toujours, ce ne sont pas les plus jeunes qui balaient la salle de classe, mais bien les plus âgés ; ainsi, le travail est mieux fait et leur exemple a vertu éducative. La place de l'imitation est visible en de nombreux domaines. La fréquentation quotidienne du chœur, y compris par ceux qui débutent leur temps d'enfant de chœur, joue un rôle décisif pour la connaissance de la musique et du cérémonial ; au chœur comme à la maison, les gestes et les chants sont assimilés par leur répétition. Dans le même registre, la pratique de la copie de partitions tient aussi une place importante. Le matériel musical employé, qui est évidemment très majoritairement manuscrit, est élaboré à partir de compositions du maître ou d'autres musiciens, ce qui suppose toute une activité de mise au propre de parties séparées pour les voix comme pour les instruments ; les enfants effectuent une partie de ce travail, ce qui réduit évidemment les coûts, mais permet aussi de les faire progresser, notamment en théorie musicale. Peut-être cette dimension d'enseignement par apprentissage, fondé largement sur l'exemple, s'atténue-t-elle un peu au XVIII^e^ siècle, au moment où se diffusent des manuels permettant une étude méthodique du plain-chant, tel celui de l'abbé Lebeuf qui déclare avoir « principalement en vue les enfants », notamment ceux de six ou sept ans car « c'est à cet âge que le chant est aisé à apprendre[38] ». Percent sans doute ici une critique des formes traditionnelles d'enseignement des maîtrises et une volonté d'efficacité pédagogique qui montrent que ces institutions ne demeurent pas totalement à l'écart des mouvements du siècle, même si leur existence trouve sa justification première dans la défense de la tradition.

---

[36] Marie-Reine Renon, *La Maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges*, *op.cit.*, p. 248-250.
[37] Christophe Leduc, « Voix du Temple, voies de l'Église », art. cit., p.71.
[38] Xavier Bisaro, *L'Œuvre liturgique et musicologique de l'abbé Jean Lebeuf (1687-1760) : histoire, réforme et devenir du plain-chant en France au XVIII^e^ siècle*, thèse Université de Tours, 2004, 2 vol. dactyl. ; ici, p. 149-150.

***Une éducation au service de la tradition***

La présence d'une maîtrise traduit fondamentalement une préoccupation de transmission d'une tradition. Si les chapitres consacrent une part non négligeable de leurs ressources à l'entretien de jeunes garçons, c'est assurément pour contribuer au lustre de leurs cérémonies. Mais cette explication ne saurait être tenue pour suffisante, puisque les parties de dessus ne viennent le plus souvent qu'en complément d'une pâte sonore où prédominent les voix d'hommes adultes ; rares sont les circonstances où les partitions accordent un rôle de relief à l'un – ou plusieurs – des enfants. Les maîtrises, qui perpétuent l'ancien usage de préparer à la cléricature de jeunes recrues dans les écoles cathédrales, permettent surtout de s'assurer que le personnel qui sera employé au chœur dispose d'une parfaite connaissance des usages cérémoniels et cantoraux de l'église. C'est donc comme un vivier de futurs chanteurs, instrumentistes, ou plus largement clercs habitués, qu'il faut les concevoir. Dans certains cas, telle la cathédrale du Puy-en-Velay, tous les enfants qui sont passés par la maîtrise entrent d'ailleurs de plein droit, à leur sortie de aubes, dans le corps des choriers et sous-choriers, dénommé « maison de Saint-Mayol » ; ils restent ainsi, leur vie durant, dans la mouvance du chapitre qui les a formés[39].

Il est vrai toutefois que, le plus souvent, les destinées des anciens enfants de chœur sont plus diversifiées. Certains d'entre eux, déjà, quittent leur statut avant le terme prévu, renvoyés pour défaut de santé, pour inapplication à l'étude ou pour indiscipline. Ceux qui demeurent le temps prévu – ordinairement de sept à dix années – connaissent alors des sorts variés à leur « sortie des aubes », qui s'accompagne en règle générale de la dotation d'un habillement complet et de la perception d'un pécule de quelques dizaines ou quelques centaines de livres, comme le souligne par exemple la supplique du père d'un enfant de Saint-Girons au début de la Révolution : « Le chapitre était […] dans l'usage d'accorder une somme de dix livres par année de service à chaque enfant de chœur, de leur faire un équipement en habits et en linge, d'ajouter à cette première gratification d'autres avantages lorsqu'on était satisfait de leurs services[40]. » Certains sont alors orientés vers l'apprentissage d'un métier ou, comme le dit le chapitre de la cathédrale de Clermont, « d'un art honnête pour leur procurer de quoi vivre[41] » ; parfois même, le contrat d'embauche est alors cosigné par le chanoine responsable des enfants. Pour ceux-là, la situation sociale à laquelle ils sont promis n'est guère différente de celle de leur milieu d'origine ; du moins ont-ils bénéficié d'une instruction supérieure à celle qu'auraient pu financer leurs parents, et d'une éducation plus relevée, notamment en matière de discipline des comportements.

D'autres garçons, après la maîtrise, fréquentent le collège ou le séminaire, en bénéficiant d'un financement par le chapitre, par exemple sous forme d'une bourse fondée par quelque chanoine : « Ceux qui continuaient leurs études – rappelle la supplique des enfants de chœur de Boulogne en 1790 – recevaient une pension de cent et quelques livres, qui était fondée en leur faveur et réunie à la bourse de la fabrique […]. Ils pouvaient aussi compter sur l'aide des MM. du chapitre pour fournir à la longue et

---

[39] Georges Escoffier, *Entre appartenance et salariat, la condition sociale des musiciens en Province au XVIII^e^ siècle*, *op. cit.* ; Pauline de Seauve, « Les enfants de chœur de Notre-Dame du Puy au XVIII^e^ siècle », *Cahiers de la Haute-Loire*, 2001, p.141-166.

[40] Arch. Nat., D XIX, 92 / 797. À Boulogne, l'habillement était complété de « six chemises et six mouchoirs » ; le tout équivalait à « 40 ou 50 écus » (Arch. Nat., D XIX, 20 / 313).

[41] Nathalie Da Silva, « La maîtrise de la cathédrale de Clermont aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles », art. cit., p. 55. Pour une étude fine du devenir des enfants de chœur d'une région, Bastien Mailhot, *Musique et musiciens dans les églises collégiales du diocèse de Clermont aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, master Université Clermont-Ferrand II, 2007, 2 vol. dactyl.

dispendieuse carrière des études et parvenir jusqu'à la prêtrise. Certains n'ont pas eu d'autre ressource[42]. » À l'issue du collège ou du séminaire, ils ont la possibilité de revenir au chœur comme chanteurs ou instrumentistes en fonction des places vacantes, à moins qu'ils n'aient jamais vraiment quitté l'église en jouissant d'un statut de musicien-étudiant pendant quelques années. Il est évident que, pour ceux qui se destinent à une profession musicale au service d'un chapitre, l'entrée dans le clergé présente des avantages ; elle permet en effet d'adjoindre à la rémunération de cette activité des revenus annexes, tels que la desserte d'une chapelle ou la célébration de messes de fondation. Dans ce petit monde des prêtres dont la vie se déroule au service des grandes églises, il n'est d'ailleurs pas toujours aisé de distinguer ceux qui sont principalement musiciens et assurent en complément des fonctions cultuelles de ceux qui, prêtres « habitués », sont convoqués pour accroître les effectifs de chanteurs à l'occasion des cérémonies importantes ; tous partagent la même condition de dépendants des chapitres, qui les emploient au gré des besoins. Toutefois, tout en ayant suivi le même parcours initial au sein des maîtrises, tous les musiciens n'appartiennent pas au clergé ; les états du personnel dressés en 1790 mentionnent ainsi de nombreux pères de famille, qui arguent de leurs enfants à charge pour demander un supplément de pension. Pour les laïcs aussi, d'autres possibilités professionnelles que le chant sont ouvertes au sein des églises, qui recrutent parfois parmi les anciens enfants de chœur leurs sacristains, bedeaux ou copistes de partitions.

Les profils de carrière sont donc très ouverts pour les élèves des maîtrises. Si le parcours-type pourrait être défini comme le passage par des étapes qui les conduisent successivement au statut d'étudiant, puis d'habitué ou de chorier, éventuellement de chapelain, pour s'achever avec une semi-prébende, voire la charge de maître de musique, les itinéraires professionnels réels présentent une considérable diversité, l'une des variables principales étant le degré de sédentarité. Les meilleurs musiciens formés dans les maîtrises sont généralement très itinérants car ils aspirent à l'obtention de postes apportant le prestige social et une rémunération en rapport avec celui-ci ; en revanche, beaucoup de chantres et d'instrumentistes, et même de maîtres, se satisfont d'une existence qui se déroule tout entière à l'ombre des mêmes voûtes, ce qui n'exclut pas des prestations occasionnelles dans les musiques profanes de la ville, à côté de l'emploi principal. Entre ces deux extrêmes, toutes les formes de carrière existent, obéissant à des logiques individuelles qui associent choix de vie, relations professionnelles et intégration à des réseaux sociaux. Si les parfaits inconnus sont des milliers parmi les anciens maîtrisiens de l'Ancien Régime, des compositeurs comme Marin Marais, Jean Gilles, Michel-Richard Delalande ou François Giroust ont aussi étudié les rudiments de la musique dans ce cadre[43]. C'est également le cas de personnages au parcours original, tel l'abbé Lebeuf, théoricien et praticien des réformes liturgiques et cantorales au XVIII^e^ siècle, qui évoque dans ses écrits son apprentissage de la lecture des manuscrits « gothiques » lorsqu'il était enfant de chœur à Saint-Regnobert d'Auxerre[44].

Ce propos de Lebeuf sur les pratiques d'apprentissage en vigueur dans les maîtrises ne saurait être tenu pour anecdotique. Il témoigne en effet de l'attachement des églises pour leurs usages anciens et du soin apporté par les chanoines à la transmission de ceux-ci, que prouve aussi la rédaction, au cours des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, de cérémoniaux destinés à conserver la mémoire des coutumes observées par une église pour chacune des fêtes et cérémonies. Parfois il s'agit d'un texte méthodique, suivant le calendrier liturgique, comme c'est le cas à Clermont[45] ; parfois aussi, le recueil prend plutôt le tour d'un journal, tenu

[42] Arch. Nat., D XIX, 20 / 313.
[43] Philippe Loupès, « Les psallettes aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles », art. cit., p. 37.
[44] Xavier Bisaro, *L'Œuvre liturgique et musicologique de l'abbé Jean Lebeuf*, *op. cit.*
[45] Arch. Départ. Puy-de-Dôme, 3 G Supp. 31. Il s'agit d'un fort volume, de 572 pages in-folio.

par le chanoine chantre ou cérémoniaire, qui décrit les festivités au fur et à mesure de leur déroulement dans le temps, comme le fait René Lehoreau à Angers[46]. Quelle que soit sa forme, ce cérémonial particulier d'une église constitue l'un des supports de l'enseignement des pratiques du chœur aux enfants de la maîtrise qui, de la sorte, les « connaissaient mieux que les chanoines[47] ». Il est vrai que les cathédrales – et parfois les collégiales – sont jalouses de leurs spécificités cultuelles et défendent les traits distinctifs de leurs cérémonies par rapport au commun des églises paroissiales, soumises aux prescriptions épiscopales, qui sont parfois réunies dans un cérémonial diocésain imprimé. La majeure partie de ces particularismes semble s'exprimer à deux moments du cycle liturgique : les jours qui entourent Noël d'une part, Pâques de l'autre. Les observateurs des pratiques cérémonielles, tel Lebrun des Marettes dans ses *Voyages liturgiques*[48], font preuve d'une curiosité quasi ethnographique pour relever ces usages originaux, empreints d'archaïsme et menacés de disparition, quand ils ne sont pas déjà rangés dans les souvenirs d'un passé révolu, du fait notamment du combat mené par certains réformateurs du culte et par les évêques, au nom de la décence du culte. Ainsi, la pastourelle de Noël de la cathédrale de Clermont, qui met littéralement en scène deux enfants dans le rôle des anges et trois choriers dans celui des bergers, peut sembler mêler trop étroitement le sacré au profane. Lebrun des Marettes, qui le relève, n'y voit que « petites farces ou comédies spirituelles », insistant par cette formule à la fois sur l'amplification du cérémonial par rapport à la liturgie (il s'agit d'une « farciture ») et sur le tour théâtral que revêt alors le culte[49]. Mais les chanoines du lieu, pour leur part, conservent un fort attachement à ces usages propres.

Généralement, les chapitres se défient également de l'innovation musicale. Dans certaines cathédrales, comme Amiens, ils résistent durablement à l'introduction de motets dans les messes, même pour les grandes fêtes ; à Lyon, le plain-chant règne en maître jusqu'à la Révolution, sans même le soutien d'instruments et sans recours à des livres, tout l'office devant intégralement être mémorisé[50]. Il n'est donc guère étonnant d'assister à des conflits entre les chapitres et leurs musiciens, dont porte témoignage la fréquente rupture du contrat du maître de musique avant qu'il n'arrive à terme. Certes, les motifs des désaccords peuvent être variés. Parfois, seul le montant de la rémunération est en cause, mais souvent aussi se perçoit la volonté des chanoines de ne laisser qu'une faible part d'initiative au maître, à qui il est rappelé qu'il n'est qu'un dépendant. Lorsque les griefs à l'égard du musicien se font plus précis, il lui est fréquemment reproché de mal connaître ou d'insuffisamment respecter les usages de l'église. La liste des maîtres de musique de la cathédrale du Puy-en-Velay est éloquente à cet égard : lorsque Grénon, un « étranger » venu de Saintes, quitte son poste en 1763 à la suite de complexes différends avec le chapitre, ce dernier choisit de le remplacer par un homme du lieu, Jacques Roche, chorier qui n'a pas quitté la cathédrale depuis son enfance ; auparavant déjà, Boudon, un méridional, n'avait détenu la charge que pendant quelques années. Le conflit entre chanoines et maîtres autour du respect de la tradition s'exprime parfois aussi en termes d'esthétique musicale, les premiers reprochant aux seconds de céder aux modes du jour, comme le fait le chapitre de Saint-Martin de Tours lorsqu'il rejette la musique de Le Sueur[51]. À Amiens, le chanoine Villeman ne trouve pas de mots assez durs pour dire son mépris pour la « désagréable

[46] Édition partielle : René Lehoreau, *Cérémonial de l'Église d'Angers. 1692-1721*, publié par François Lebrun, Paris, Klincksieck, 1967.
[47] Frédéric Billiet, « La maîtrise de la cathédrale d'Amiens d'après le projet de cérémonial du chanoine Villeman au XVIII^e^ siècle », dans *Maîtrises et chapelles aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, *op. cit.*, p. 347 et 364.
[48] [Le Brun des Marettes], *Voyages liturgiques de France, ou recherches faites en diverses villes du royaume par le sieur de Moléon*, Paris, 1718.
[49] Bernard Dompnier, « Les 'petites farces ou comédies spirituelles' de Noël. Des traditions liturgiques contestées entre XVII^e^ et XVIII^e^ siècle », dans *La Célébration de Noël du XVII^e^ au XIX^e^ siècle. Liturgie et tradition* (*Cahiers du Centre d'Histoire « Espaces et Cultures »*, 21), Clermont-Ferrand, 2005, p. 55-72.
[50] Dom Denys Buenner, *L'ancienne liturgie romaine. Le rite lyonnais*, Lyon – Paris, Vitte, 1934, p. 92.
[51] Christophe Maillard, *Le chapitre et les chanoines de la 'Noble et insigne Église de Saint-Martin de Tours' au XVIII^e^ siècle*, thèse Université Bordeaux 3, 2007, p. 815.

et ennuyeuse confusion de sons [qui fait] le prétendu merveilleux de cette musique à la mode[52] ». Les adversaires du repli frileux sur les pratiques musicales anciennes et sur leur mode traditionnel de transmission ne manquent pas non plus, surtout au XVIIIe siècle. Les réformateurs du chant d'église sont parmi les plus virulents, tel Oudoux, auteur d'une *Méthode de plain-chant*, qui écrit que « ceux mêmes qui passent pour savoir le mieux chanter n'ont souvent qu'une routine qui leur est désavantageuse lorsqu'il s'agit d'exécuter une nouvelle pièce ; routine préjudiciable encore à ceux qui, les regardant savants dans cette partie, bornent leurs désirs à les imiter[53] ». Il semble même parfois que c'est toute la tradition cantorale des maîtrises qui apparaît marquée par le sceau de l'archaïsme et de l'obsolescence à la fin de l'Ancien Régime, par exemple lorsqu'un ancien maîtrisien écrit à propos du chant sur le livre que « les règles en étaient la plus sotte chose du monde[54] ». Toutefois, il serait réducteur de ne voir dans ces diverses prises de position que la marque d'un conflit entre tenants de la tradition et novateurs, tant parce que ce second vocable n'est revendiqué par personne en matière cultuelle que parce que les enjeux ne peuvent être compris que dans une approche dépassant la question de l'exécution du cérémonial. À la fin du XVIIe et au cours du XVIIIe siècle, l'heure est en effet à un ample mouvement de réformes liturgiques, dénommées par commodité « néo-gallicanes », comme à une révision de l'équilibre des pouvoirs entre évêques et chapitres.

Les liturgies néo-gallicanes, qui voient le jour autour de 1680 avec les livres de Cluny et du diocèse de Vienne avant de trouver leur plein épanouissement avec le bréviaire parisien de Mgr de Vintimille en 1736, se proposent de renouer avec les traditions les plus anciennes des diocèses, souvent abandonnées lors de l'adoption des livres romains après le concile de Trente, mais sans nécessairement rétablir – ou maintenir – tous les usages immédiatement antérieurs. Toutes les révisions de livres liturgiques qui se rattachent à ce mouvement de réforme s'opèrent selon les mêmes lignes directrices : rétablissement d'un sanctoral propre, accroissement de la place du temporal, épuration des leçons en lien plus ou moins étroit avec les progrès de l'érudition, emploi accru des textes bibliques et patristiques, perfectionnement du chant. L'inspiration fondamentale est double : renforcer le caractère identitaire – local ou national – de l'office ; retrouver autant que faire se peut la pureté de l'office des temps anciens, voire originels. Indubitablement influencées par le gallicanisme d'une part, par le primitivisme janséniste de l'autre, ces réformes des XVIIe et XVIIIe siècles n'en partagent pas moins avec la liturgie romaine quelques impératifs majeurs, en particulier ceux de décence et de dignité du culte. Leurs promoteurs en sont les évêques, qui recherchent aussi à cette occasion une unification des usages cérémoniels, dont la diversité leur semble contraire à l'ordre que requiert le culte public de l'Église. Une fois décidée par le prélat, la réforme est préparée par une commission qu'il met en place et qui effectue souvent un important travail d'érudition pour retrouver les plus anciens manuscrits liturgiques du diocèse ou de la province ecclésiastique[55]. Adoptée souvent sans difficultés majeures par les curés des paroisses, elle rencontre assez fréquemment l'opposition des chanoines, et tout particulièrement de ceux de la cathédrale, qui tout à la fois mettent en avant leur antique fonction de conseil de l'évêque et leur responsabilité dans l'organisation du culte. D'une certaine manière, le conflit oppose deux traditions, celle des savants et celle des chapitres, ou encore celle de l'érudition livresque et celle des usages. Les chanoines s'érigent alors plus que jamais en gardiens de l'identité de leur église face à un prélat lui aussi « étranger » ; et leur immobilisme est sans doute renforcé

[52] Frédéric Billiet, « La maîtrise de la cathédrale d'Amiens d'après le projet de cérémonial du chanoine Villeman au XVIIIe siècle », art. cit., p. 347 et 364.
[53] Oudoux, *Méthode nouvelle pour apprendre facilement le plain-chant*, Paris, 1772. Cité par Xavier Bisaro, *L'Œuvre liturgique et musicologique de l'abbé Jean Lebeuf*, *op. cit.*, p. 188.
[54] Frédéric Billiet, « La maîtrise de la cathédrale d'Amiens d'après le projet de cérémonial du chanoine Villeman au XVIIIe siècle », art. cit., p. 362.
[55] Xavier Bisaro, *L'Œuvre liturgique et musicologique de l'abbé Jean Lebeuf*, *op. cit.* ; Nicolas Risso, *Les saints limousins dans le bréviaire de Limoges de 1783*, mémoire de l'EPHE, 2007, 2 vol. dactyl.

par le fait qu'ils ne savent chanter que ce qu'ils ont toujours entendu chanter, patrimoine qu'ils préservent dès lors d'autant plus jalousement.

La fermeture des chapitres à l'égard de toute forme de changement est encore à relier à l'enjeu que représentent les cérémonies, qui ne peuvent être lues en termes exclusivement religieux. Les pouvoirs et les hiérarchies sociales s'y donnent en représentation dans les manifestations cultuelles réunissant la société urbaine pour la célébration ou la commémoration d'événements et de saints qui sont constitutifs de son identité. La liturgie comporte donc une dimension civique ; musiques et maîtrises se trouvent « au cœur d'un dispositif de communication et de valorisation des pouvoirs[56] ». C'est dire que l'apparat des cérémonies a également pour fonction de concourir au prestige du chapitre responsable de leur organisation, phénomène renforcé par la concurrence qui existe de fait entre les diverses institutions ecclésiastiques d'une même ville. L'émulation exacerbe la recherche du faste cultuel et place dès lors les chanoines devant un délicat dilemme : pérenniser les usages traditionnels qui fondent leur situation et leur place dans la cité, ou tenter d'amplifier le rayonnement de leur église en cédant aux attentes du public urbain cultivé, notamment par l'introduction de formes et de styles musicaux au goût du jour, par exemple à travers les messes en musique ou les motets. La relation complexe que les chapitres entretiennent avec leur maître de musique trouve sans doute son explication fondamentale dans cette aporie. D'un côté, les chanoines souhaitent disposer des meilleurs musiciens, capables de donner des pièces à la hauteur du renom de l'église qui les emploie ; de l'autre, ils veulent maintenir les usages cérémoniels et musicaux qui fondent la grandeur de cette même église. Plus d'un maître se brouille sans doute avec le chapitre pour n'avoir pas réussi à résoudre cette difficile équation. Enfin, l'enjeu des cérémonies est encore accru par le renforcement du pouvoir épiscopal, consécutif aux réformes tridentines. Dépossédés d'une bonne part de leurs anciens pouvoirs et prérogatives, soumis plus étroitement au contrôle des évêques, les chapitres ne peuvent plus guère compter que sur les manifestations du culte pour affirmer leur prestige et leur visibilité sociale ; l'affaiblissement réel est ainsi compensé par des démonstrations de faste, et l'éclat des liturgies particulières – dont le maintien est généralement concédé par l'ordinaire lors des réformes – vise à sauvegarder les apparences d'une puissance et d'une autonomie révolues. La recherche de maîtres de renom par les chapitres trouve aussi son origine dans cette quête un peu désespérée de maintien sur le devant de la scène.

*

La défense de la tradition – ou du moins des usages traditionnels – peut donc être tenue pour une clé fondamentale de lecture de l'attitude des chapitres canoniaux aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Le culte, objet d'un surinvestissement de leur part, parce qu'il occupe plus que jamais une place centrale dans leurs activités et leurs champs de compétence, constitue par excellence le domaine où se cristallise leur refus de l'innovation, même s'ils ne demeurent pas totalement imperméables aux formes nouvelles du goût en matière musicale. Dans ce contexte, les maîtrises d'enfants de chœur sont entretenues avec soin comme garantes de la perpétuation des anciens usages et pépinières de musiciens formés à la reproduction des cérémonies sur lesquelles repose l'identité particulière de chacune des églises. Les modes d'apprentissage qui y ont cours sont évidemment adaptés à ces objectifs et reposent largement sur une imprégnation par la

[56] Marie-Claire Mussat, « 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 aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, *op. cit.*, p. 234-235.

participation et l'imitation. Ce faisant, les maîtrises adoptent à bien des égards les normes communes de l'initiation aux métiers dans les sociétés anciennes. Dans leur cas toutefois, plus que pour la plupart des autres formations, il s'agit d'un choix délibéré de rejet de l'innovation, parce que la dignité du culte public repose sur l'antiquité, mais surtout parce qu'il s'agit d'un moyen de défense de particularismes dont les enjeux dépassent le domaine cérémoniel.

**Bernard Dompnier**

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