



HAL
open science

La vie musicale à Orléans de la fin de la Guerre de Cent Ans à la Saint-Barthélemy

Marlène Britta, François Turellier, Philippe Vendrix

► **To cite this version:**

Marlène Britta, François Turellier, Philippe Vendrix. La vie musicale à Orléans de la fin de la Guerre de Cent Ans à la Saint-Barthélemy. Clément Alix, Marie-Luce Demonet, David Rivaud et Philippe Vendrix. Orléans, ville de la Renaissance, Presses universitaires François-Rabelais, pp.55-69, 2019, Renaissance, 978-2-86906-702-8. halshs-02407361

HAL Id: halshs-02407361

<https://shs.hal.science/halshs-02407361>

Submitted on 16 Mar 2021

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.

La vie musicale à Orléans de la fin de la guerre de Cent ans à la Saint-Barthélemy

Marlène Britta, François Turellier, Philippe Vendrix

Aux 15^e et 16^e siècles, la communauté de ce qu'on appelle aujourd'hui « les musiciens » était bien loin d'avoir l'homogénéité que ce terme suggère. Les individus qui vivaient de la pratique musicale ressortaient de deux catégories : d'une part, les chanteurs, et, de l'autre, les instrumentistes ou ménestrels. Les premiers exerçaient leur art dans les églises, tandis que les seconds animaient les fêtes urbaines profanes. Il serait dès lors possible de reconstruire le paysage sonore d'Orléans en suivant pas à pas les activités des uns et des autres. Aux chanteurs, une carrière soit à la cathédrale Sainte-Croix soit à la collégiale Saint-Aignan, voire dans des églises de taille parfois modeste telle l'église Saint-Liphard, rue de Bourgogne⁽¹⁾. Aux instrumentistes et ménestrels, une participation aux fêtes, plus ou moins solennelles, qui scandent ces presque deux siècles⁽²⁾. Pourtant, à y regarder de plus près, il semble difficile de maintenir cette division dans une perspective historique : l'histoire de la musique est scandée par l'expression de talents exceptionnels qui génèrent autour d'eux une émulation indéfectiblement liée à leur lieu d'activité. Il en est d'Orléans comme de beaucoup d'autres cités des 15^e et 16^e siècles. Puis, il y a ces longues décennies traversées par les conflits confessionnels qui engendrent au sein même du groupe des chantres des approches nouvelles du métier et de l'art, tandis que les fêtes perdent et gagnent en éclat selon l'issue de batailles ravageuses. Ce sont donc par des éléments extérieurs que sera dépeint ce tableau de la vie musicale orléanaise : dans un premier temps, la présence de Johannes Ockeghem à Tours ; dans un deuxième, l'extension des conflits entre catholiques et protestants, dont on sait qu'ils furent sérieusement attisés par la communauté des étudiants appartenant à la Nation germanique de l'Université d'Orléans.

Le temps des maîtres

Cathédrales et collégiales ont institué dès le Moyen Âge le mode de fonctionnement de leur musique. Rituel et distribution des rôles sont soigneusement organisés. Les documents manquent cependant pour dresser un inventaire complet des enfants de chœur, des chantres et des maîtres qui se sont succédés à Orléans, que ce soit à Saint-Aignan ou à Sainte-Croix. Et ce constat est d'autant plus désolant que le 15^e siècle est marqué par la présence à Orléans de deux figures musicales : Eloy d'Amerval et Johannes Tinctoris. Évidemment ni l'un ni l'autre ne peuvent porter ombre à l'immensité du talent de Johannes Ockeghem, pilier de la

vie musicale du royaume, qui s'était établi à Tours depuis la fin des années 1450. Mais précisément, la présence d'Ockeghem dans la vallée de la Loire a sans doute suscité l'émulation essentielle à la création artistique. L'arrivée d'Ockeghem avait été précédée du retour de Charles d'Orléans dans ses terres ; retour qui s'effectua en musique, car le poète constitue une chapelle de musique qui, même si elle était essentiellement active à Blois, a attiré plusieurs musiciens de talents dans la région. Visiblement, à la lecture des quelques listes ⁽³⁾, Charles a puisé dans les effectifs de la Sainte-Chapelle de Paris pour constituer son propre ensemble. Deux personnalités semblent avoir joué un rôle important dans cette chapelle. Le premier, Jean Sohier dit Fede avait été chapelain à la Sainte-Chapelle avant de rejoindre le duc en août 1451. Le second n'est autre qu'Eloy d'Amerval.

Eloy d'Amerval, poète et musicien

En 1901, dans un article publié dans la Revue d'histoire et de critique musicales, Michel Brenet attribue une Missa *Dixerunt discipuli* à Eloy d'Amerval, poète et musicien, connu jusqu'alors pour son immense poème, *Le Livre de la Deablerie* ⁽⁴⁾. Depuis, les musicologues n'ont cessé de confirmer cette attribution, faisant référence à la fois à la source unique de cette messe, simplement signée « Eloy » ⁽⁵⁾, et aux écrits de Johannes Tinctoris et Franchinus Gaffurius. Tant Gaffurius dans sa *Practica musice* (Milan, 1496) que Tinctoris dans son *Proportionale musices* (c.1473), évoquent un certain « Eloy », « in modis doctissimum » (« très savant dans les modes rythmiques »). Et il est vrai que lorsqu'il séjournait à Orléans, Tinctoris a pu rencontrer un musicien et poète, Eloy d'Amerval.

L'auteur du *Livre de la Deablerie* se dit originaire de Béthune ⁽⁶⁾, « Vivotant le moins mal qu'il peut » (v. 1), « Disciple voire bien petit / Des chantres et musiciens / Et clerc des rethoricyens » (v. 6-8). La première trace de cette carrière figure dans les archives de la chapelle musicale de Louis de Savoie où du 1^{er} mai 1455 au 31 août 1457, il est ténor dans le chœur sous la direction de Guillaume Dufay ⁽⁷⁾. Quelques années plus tard, le nom d'Eloy réapparaît, cette fois dans les « Roles des gaiges » de la chapelle de Charles d'Orléans en 1464-1465. Dès ce moment, sa situation ne cesse de s'améliorer. En 1468, à Orléans, il était devenu maître du chœur du chapitre royal et collégial de « Saint-Aignan qui le chargea d'exécuter le demi-temps d'un antiphonaire. Temps est évidemment pris ici dans le sens liturgique » ⁽⁸⁾. On peut imaginer qu'Eloy dirigeait le chœur de cette église depuis la mort du prince (survenue le 5 janvier 1465). Un document autographe daté du 25 juin 1471, révèle qu'Eloy y exerce toujours les fonctions de maître des enfants de chœur ⁽⁹⁾. En 1483, il jouit d'une position plus enviable encore puisqu'il dirige la chapelle de la cathédrale Sainte-Croix, au cœur de la ville. Il ne délaisse pas ses services avant 1502 malgré le confort que lui procure un canonicat à Châteaudun ⁽¹⁰⁾. Et

lorsqu'il demande un congé, c'est pour pouvoir parachever un long poème qui ne paraîtra qu'en 1508 chez Michel Le Noir à Paris sous le titre de *Livre de la Deablerie*.

Excepté la *Missa Dixerunt discipuli* [fig. 1], aucune composition d'Eloy n'a été conservée⁽¹¹⁾. Toutefois, quelques documents témoignent de l'existence d'œuvres aujourd'hui disparues. Un inventaire de 1486 décrit un manuscrit contenant plusieurs compositions : « deux livres couvers de rouge, faiz par maistre Eloy d'Amerval, esquels sont escritz et notez certains dictz et chansons, faiz pour chanter a la feste de la ville »⁽¹²⁾. Un document issu de la cathédrale Sainte-Croix signale un paiement au bénéfice d'Eloy pour la composition d'un motet destiné à « la procession générale qui se fait tous les ans, le 8 mai, en action de grâces à Dieu pour la Délivrance de la Ville d'Orléans du siège des Anglois par l'entremise de Jeanne d'Arc » (8 mai 1429). C'était la « Fête de la ville »⁽¹³⁾. Ces commémorations de ce que l'on décrit comme un défilé spontané ayant suivi le départ des Anglais apparurent dès 1430 ou 1432 et subsistèrent sans beaucoup de modifications jusqu'à la Révolution. En 1645-1646, dans son *Histoire et Antiquitez de la Ville et Duché d'Orleans*⁽¹⁴⁾, François Le Maire avait publié les textes bilingues (latin et français) de ces motets composés par Eloy pour le 8 mai 1483. L'historien du 17^e siècle indiquait qu'ils étaient toujours « chantés devant l'église de Nostre Dame des Miracles de S. Paul » (« Noble cité de moult grand renommée ; À la douce prière ; Gaudeamus omnes in Domino, diem festum Celebrantes ») ou « devant la Porte d'Unoise [dunoise] » (« Salus Aurelianorum et omnium populorum ; Grandement rejouyr te dois »). Un ouvrage de référence publié par Jules Quicherat en 1849⁽¹⁵⁾ donne à son tour le texte de ces motets, sans aucune indication sur la musique : elle était donc déjà perdue.

Le nom d'Eloy figure encore sur un acte du 18 janvier 1505 signé Guillaume d'Amerval. Ce Guillaume y désigne comme exécuteur testamentaire le « vénérable maistre Eloy Damerval, prebtre, son père ». Fils naturel ou enfant d'un mariage né alors qu'Eloy n'avait pas encore revêtu les habits de la prêtrise ? Quoi qu'il en soit, Eloy ne survit pas longtemps à son fils, et c'est probablement un vieil homme parvenu au crépuscule d'une longue vie qui reçoit la première édition en 1508 de son *Livre de la Deablerie*.

Seule trace de l'activité musicale d'Eloy, la *Missa Dixerunt discipuli* ne manque pas d'intriguer le lecteur. Il a été dit de cette œuvre qu'elle manifeste une intention pédagogique, pour l'unique raison que le compositeur y exemplifie les quatre niveaux de mensuration. Mais plutôt que la décrire comme une tentative d'exemplification, il conviendrait de la lire comme un lieu d'expérimentation d'où n'est évidemment pas exclue la vocation pédagogique. Les

solutions et les problèmes soulevés par Eloy affectent plusieurs niveaux du processus de composition.

Eloy d'Amerval a choisi de construire sa messe sur les sept premières notes du *Dixerunt discipuli* de l'office de saint Martin de Tours. La particularité de l'œuvre réside dans la présentation de ce cantus firmus dans seize mensurations différentes, seize mensurations qui sont toutes les possibilités que Tinctoris décrira dans son *Tractatus de regulari valori notarum*. C'est là un traitement exceptionnel, car Eloy se distingue par la manière systématique avec laquelle il aborde ce processus de transformation mensurale (les mêmes signes de note prennent seize significations différentes⁽¹⁶⁾). Pour parvenir à cet exposé systématique, Eloy indique la nature des espèces par des signes et des silences ; une indication textuelle ajoute une précision nécessaire à la résolution d'un canon, tandis qu'à d'autres moments aucun canon verbal ne décrit l'augmentation (ce que Tinctoris nommera l'*errore anglorum*). Cette rapide description le dit clairement : la *Missa Dixerunt discipuli* est une œuvre complexe, et cette complexité est renforcée par une texture à cinq voix, minoritaire dans la production des messes au 15^e siècle. C'est notamment grâce à cette complexité que l'œuvre fut évoquée lors de débats sur le sens des signes de mensuration qui agitèrent certains théoriciens durant le premier tiers du 16^e siècle. La renommée théorique compense l'absence de sources musicales orléanaises qui auraient pu donner une idée de la réception locale de ce musicien-poète. Mais il en va d'Eloy comme de tous ses contemporains actifs dans le Val de Loire. Johannes Tinctoris, autre figure emblématique de la Renaissance musicale, actif quelques années à Orléans, subit un sort identique.

Johannes Tinctoris, musicien et théoricien

Johannes Tinctoris ou Jehan Le Tinturier naît aux alentours de 1435 dans le duché de Brabant, plus précisément à Braine-l'Alleud, village proche de Nivelles, dans l'actuelle Belgique. Jusqu'à très récemment, l'attestation la plus ancienne du nom de Johannes Tinctoris datait de 1459, année où son nom apparaît dans un registre des comptes des « petits vicaires » de la cathédrale de Cambrai, pour un service de quatre mois dont nous ne connaissons pas la nature⁽¹⁷⁾. Mais un an plus tôt, un « Johannes le Tinturier » fait également son apparition dans les registres de la cathédrale d'Orléans comme « maître de chœur »⁽¹⁸⁾ et y réapparaîtra jusqu'en 1476. Orléans n'abritait pas seulement un chapitre cathédral d'envergure, mais aussi une Université de renom, spécialisée dans l'enseignement du droit civil et du droit canon⁽¹⁹⁾. Un « Johannes Tinctoris » apparaît dans deux extraits du *Premier livre des Procureurs de la Nation germanique*⁽²⁰⁾. Dans le premier (1462), le nouveau procureur, Petrus de Duvelandia, présente l'étudiant « Johannes Tinctoris », originaire de

Braine-l'Alleud, comme le « succentor »⁽²¹⁾ de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans, une fonction musicale importante⁽²²⁾. Très peu de temps après Petrus de Duvelandia, le 1^{er} avril 1463, Johannes Tinctoris est élu à son tour procureur et rédige pour l'occasion un rapport dans lequel il se présente comme originaire de Braine-l'Alleud et maître de chœur de la cathédrale. Ces deux mentions de Tinctoris confirment qu'au moment de son inscription à l'Université d'Orléans, Johannes Tinctoris exerçait déjà une fonction musicale importante à la cathédrale Sainte-Croix. Après ces deux dates, Tinctoris disparaît des registres de l'Université tandis que sa présence est attestée à la cathédrale jusqu'en 1465.

Dans sa notice biographique sur Tinctoris⁽²³⁾ parue en 1495, Trithémius affirme que le théoricien possédait le titre de docteur en droit civil et droit canon (« doctor utriusque juris »). Or, les documents du *Livre de la Nation germanique* ne permettent pas de confirmer que le théoricien a été au bout de son cursus. Dans les prologues et les dédicaces de ses traités, Tinctoris se déclare « licencié » (« licentiatus ») en droit.

Liber imperfectionum notarum musicalium editus a Magistro Johanne Tinctoris in legibus licentiate Regisque Magna Siciliae capellano.⁽²⁴⁾

(Livre sur l'imperfection des notes de musique, écrit par maître Johannes Tinctoris, licencié en droit, chapelain du roi de Sicile.)

Nous sommes mal renseignés sur la durée requise pour l'obtention du titre de « doctor utriusque juris », mais on peut admettre qu'il fallait environ neuf années d'études avant de pouvoir accéder à cette distinction⁽²⁵⁾. Le doctorat avait davantage le caractère d'une solennité. Deux privilèges en découlaient : celui de porter le titre prestigieux de docteur « doctor legum », « doctor decretum » ou « doctor utriusque juris ». La plupart des licenciés se contentaient de leur licence et hésitaient à acquérir le titre envié de docteur, car les frais de la cérémonie de l'attribution des insignes du doctorat étaient exorbitants. C'est vraisemblablement pour cette raison que Johannes Tinctoris n'a pas obtenu son titre de « docteur » immédiatement à l'issue de ses études mais bien plus tard, en introduisant une requête auprès du pape Innocent VIII le 24 septembre 1490. Dans cette requête, Tinctoris se dit clerc de Cambrai et chanteur de la chapelle du roi de Naples. Il explique également qu'à Orléans, il avait acquis le titre de « licentiatus » et non celui de « doctoratus »⁽²⁶⁾.

Le document qui atteste de son inscription à la Nation germanique en 1462 mentionne que le théoricien est « choralium pedagogum » à la cathédrale d'Orléans toute proche de l'Université. « Choralium pedagogus », terme absent du vocabulaire du chapitre cathédral d'Orléans, correspond probablement à la fonction de maître de chœur (« magister chori »). Il est vraisemblable que le « Johannes Tinctoris », étudiant de la Nation germanique, et le « Jehan Le Tinturier », maître de chœur cité dans les registres de la cathédrale, soient une

seule et même personne. Un examen attentif des archives de la cathédrale Sainte-Croix et en particulier des Réceptions aux dignités et aux prébendes donne un nouvel éclairage sur les années passées à Orléans par Johannes Tinctoris. Concernant l'arrivée du théoricien à Orléans, une date peut être enfin arrêtée avec certitude. Le 20 décembre 1458, un « Johannes Tinturier » est reçu, pour la première fois, au sein du chapitre cathédral⁽²⁷⁾. Par la suite, « Johannes Tinturier » revient à plusieurs reprises dans le registre et ce, jusqu'à une dernière occurrence datée du 11 mai 1476. Ainsi, en avril 1459, Tinturier bénéficie d'une augmentation de ses revenus. Dans une entrée datée du 23 juin 1460, on apprend que le dénommé Johannes Tinturier exerce la fonction de maître de chœur. Les autres références à Johannes Tinturier font allusion à cette fonction de maître de chœur ou de pédagogue. Johannes Tinturier ne semble pourtant pas avoir rempli sa fonction avec constance. Un document du mois de juin 1465 indique que le théoricien a mécontenté le chapitre et a fait l'objet d'une sanction (le chapitre lui refuse la doublure de sa tunique). Les relations entre Tinturier et le chapitre de la cathédrale ont été émaillées de difficultés. On pourrait, en tout état de cause, penser que leur collaboration prend fin aux alentours de 1465, avec ce mécontentement du chapitre qui tombe comme un couperet. Quelle est la tâche dont Johannes Tinturier ne s'est pas acquitté et qui lui vaut de se voir refuser la doublure de sa tunique aux frais du chapitre ? A-t-il abandonné l'instruction des enfants dans sa totalité ou dans l'une ou l'autre matière ? S'est-il absenté indument ? Si aucun document ne permet de répondre de façon définitive à cette question, on peut néanmoins s'interroger sur le rôle qu'a pu jouer Charles Guiart dans cette décision du chapitre. Suite au démantèlement de la chapelle de Charles d'Orléans, la duchesse Marie de Clèves exerce une pression sur le chapitre de Sainte-Croix pour qu'il engage ce chantre. Le chapitre s'exécute en juin et l'engage à l'essai. Cette entrée en fonction précipite la décision du chapitre de rompre le contrat qui le lie à Tinctoris.

Quoi qu'il en soit, Johannes Tinturier ne remplit plus, après la sanction du chapitre, la fonction de maître de chœur qui implique notamment l'instruction des enfants. Johannes Tinturier ou Le Tinturier disparaît dudit registre de 1465 à 1475 inclus. Le 11 mai 1476, une nouvelle allusion au théoricien, cette fois sous son nom latinisé, « Jo. Tinctoris », apparaît. On y apprend que le chapitre est prêt à admettre (à nouveau) le Brabançon à la fonction de maître de chœur.'

Le changement de nom pour un même personnage, au sein du registre, a de quoi surprendre même si la première cause tient au changement de scribe. L'écart temporel entre l'entrée de 1465 et celle de 1476 ainsi que le changement d'orthographe laissent penser que ce

personnage s'était absenté ou du moins qu'il n'était plus actif au sein du chapitre cathédral. Le dénommé « Jo. Tinctoris » a-t-il manifesté son désir de venir (ou revenir) pour reprendre « sa » place de maître de chœur ? Cela signifierait que, dans une période située entre 1465 et 1476, le musicien ait été actif ailleurs, peut-être à Chartres où il dit avoir exercé une fonction similaire, et que la place à Orléans était suffisamment attractive pour qu'il souhaite y revenir. À l'inverse, l'inscription du registre de la cathédrale d'Orléans peut également signifier qu'en l'absence de maître de chœur, le chapitre a pensé à Johannes Tinctoris, et que la lettre en question serait en quelque sorte une invitation : Guiart n'ayant pas donné satisfaction, le chapitre tente de remédier à une situation visiblement désastreuse (aucun nom de maître de chœur entre le renvoi du Guiart en 1467 et la présence d'Eloy en 1482). Accusé de mal diriger les enfants, Guiart jouit encore de soutiens – il sera reçu chanoine de résidence –, mais il est écarté de la maîtrise.

Tinctoris ne retourna pas à Orléans, sans doute blessé par la façon dont il avait été traité une décennie auparavant. Quelques mois plus tard, il est à Naples où il met un terme à son traité *De natura et proprietate tonorum*, à la date précise du 6 novembre 1476. Il se peut que le théoricien ait introduit une demande dans les mois qui précédèrent l'entrée du 11 mai 1476 et qu'entre-temps, il ait entamé des négociations avec Ferrante, roi de Naples, ou bien que le chapitre d'Orléans ait pensé à lui et qu'il ait répondu par la négative, ou même qu'il n'ait pas répondu.

D'Orléans à Naples, plusieurs années se sont écoulées, dont nous ne savons rien. Des écoles de droit à la cour aragonaise de Naples, le théoricien, guidé par l'ambition, a parcouru un long voyage, traversé les Alpes, ainsi que plusieurs états d'Italie pour s'installer à Naples. C'est là qu'il rédige son œuvre théorique, pas moins de treize traités⁽²⁸⁾, qui abordent tous les aspects du savoir musical de l'époque, mais aussi quelques compositions musicales. À Naples, il est secrétaire, conseiller et chanteur de Ferrante, roi de la cour aragonaise de Naples, l'une des plus brillantes cours d'Italie, un lieu où se croisent érudits, musiciens, poètes, architectes et où les plus grands humanistes créent une émulation sans précédent, notamment derrière les murs épais du Castelnuovo⁽²⁹⁾. Quels étaient les buts diplomatiques visés par Ferrante⁽³⁰⁾ lorsqu'il engage ce musicien originaire du Brabant, partie du duché de Bourgogne, duché avec lequel le roi souhaitait créer une alliance solide en mariant son fils Frédéric à la fille du duc Charles le Téméraire, la désormais fameuse Marie de Bourgogne ?

À Orléans, nous avons quitté un étudiant et maître de chœur, un esprit en plein apprentissage pour retrouver, à Naples, un intellectuel de haut rang rédigeant des traités de musique,

composant des pièces de musique, mais aussi un fonctionnaire incontournable de la cour. C'est pendant les années cruciales passées à Orléans que Tinctoris a acquis son bagage musical et plus globalement intellectuel. Surtout, au regard de la rapidité avec laquelle il rédige sa série de traités et ses compositions, on pourrait penser que ses fonctions à Orléans lui avaient donné l'occasion de composer des messes et des motets et d'expérimenter dans son enseignement quelques-uns des préceptes qu'il défendra dans ses traités ⁽³¹⁾.

Le temps des conflits

Chantres, instrumentistes et ménestrels ne s'ignorent pas. Des occasions leur étaient données de chanter et jouer ensemble. La plus populaire d'entre elles, la Fête des fous, ajoutait à ces effectifs les enfants de chœur de la cathédrale, car tous les âges étaient sollicités pour cette cérémonie particulière : les enfants de chœur prenaient la place des chapelains et célébraient eux-mêmes la messe sans se soucier des convenances ; les instrumentistes et les chantres entonnaient un chant dont le refrain consistait en un braiment d'âne. Les liens avec le culte des Saints-Innocents s'amenuisant dangereusement, la fête fut interdite le 28 décembre 1530, sans pour autant éliminer définitivement la mascarade des réjouissances orléanaises. D'un tout autre ton, la fête de la Saint-Firmin, patron de la Nation picarde, impliquait un croisement des rôles. La veille, aux vêpres, tambours, fifres et trompettes sonnaient en la collégiale Saint-Aignan. Et le lendemain, les mêmes instrumentistes participaient, cette fois avec des violons et des hautbois, à la célébration de la messe, intervenant comme chanteurs ⁽³²⁾. Il ne subsiste aucune trace musicale de ces festivités. Le *Recueil des plus belles chansons de ce temps tant musicales que rurales, anciennes et modernes*, édité à Orléans par Éloi Gibier (vers 1575) en donne peut-être un aperçu ⁽³³⁾.

Puis, il y eut également d'autres bruissements sonores dans la ville lorsque l'on y célèbre l'entrée de princes et de monarques. Il y en eut des fastueuses, des discrètes, des réussies et des ratées. Que furent précisément les concerts qui rehaussèrent l'entrée de la reine Eléonore, sœur de Charles Quint, le 30 novembre 1530 ? Lorsque Henri III et Louise de Lorraine font leur entrée, le 15 novembre 1576, est-ce Richard Crassot qui veille au bon déroulement des exécutions musicales ? Des informations figurent dans les relations de quelques-unes de ces entrées. Ainsi Nicolas Rousseau, dans son *Discours de l'Entree du Roy de Pologne faicte a Orleans le vingtquatriesme jour de Juillet, mil cinq cens soixante & treize. Avec les Harengues faictes a sa Majesté* (Orléans, Eloy Gibier, 1573) décrit une présence musicale dès l'aube :

« Donc ce theatre & preparatifz parachevez, si tost que le jour de ceste heureuse journée d'entree commença a poindre, & a deschassez les umbres de la nuit : Les tabourins commencerent a battre la diane de tous costez, l'Artillerie de la citadelle a donner en signe de rejoyissance : Auquel reveil les habitans se sentans sommez de leurs bonnes

volontez precedentes, & incredible desir qu'i[l]z auroyent ja conceu de recevoir honorablement le Roy, sortent de leurs logis [...] » (p. 12-13).

En 1576, le même Rousseau relate l'entrée d'Henri III : *Entree du Roy, et de la Royne, en la ville d'Orleans, le quinziesme jour de Novembre, mil cinq cens soixante & seize. Avec Les harangues faictes a leur Majestez* (Orléans, Eloy Gibier, 1576) :

« L'université passee, marcherent les Prevost des Mareschaux, Lieutenant Archers, & Trompette, qui montez sur [p. 20 :] bons courtaux, avoient sur leurs cuirasses leurs hocquetons, les aucuns garniz de longues arquebuzes à rouet, & les aultres de pistoles. » (p. 19-20). « Finalement sa majesté fut conduite [...] en L'Eglise cathedrale de Sainte Croix [...] » (p. 52). « L'Oraison susdite parachevee, à laquelle oyr sa majesté prit un singulier plaisir, les chantres commancerent aussi tost à musicallement chanter le beau cantique Te Deum laudamus saintement composé par ces deux grands & venerables docteurs de l'Eglise, saints Ambroise, & Augustin : Et ce pendant faisoit sa majesté oraison & priere à Dieu. » (p. 57). « Sur les quatre heures du soir sortirent de rechef les compaignies, [...], & quelque peu de temps apres, la Royne entra en la ville, [...] feut conduite en l'Eglise cathedrale Sainte Croix, avec les solennitez, cris & prieres qui faicts avoient esté au Roy comme dessus. [...]. » (p. 58). « Puis feut ladite Dame conduite au logis du Roy, avec une infinité de torches & flambeaux que tenoient tant les Pages, officiers de sa majesté, que les cin-[p. 62 :]quantiniers de la ville, non sans grand plaisir de deux troupes de trompettes qui la devançoient, & se respondoient les uns aux autres. / Le lendemain matin seiziesme jour dudit mois de Novembre feut sa majesté [le roi] visiter l'Eglise jadis construite par les feuz Roys de France (que Dieu absolve) en l'honneur & memoire de Saint Anian Evesque d'Orleans [...], en laquelle Eglise sa majesté ouyt devotement la Messe. / Apres disner feut fait le bal au logis de monseigneur D'Entraigues [p. 63 :] Bailly & Gouverneur de la ville, où leurs majestez prinrent grand plaisir. / Et le lendemain matin se departirent pour aller en la ville de Blois, où elles sont encores [sic] de present. » (p. 61-63).

Ces informations lacunaires – il est extrêmement difficile de reconstruire précisément le paysage sonore des villes de province – s'ajoutent à des parcours de musiciens qui, en ces temps de conflits confessionnels, ne se laissent pas appréhender avec autant d'évidence que le furent ceux d'Eloy d'Amerval ou de Johannes Tinctoris. Richard Crassot, qui a sans doute veillé à l'exécution musicale lors du *Te Deum* en l'honneur d'Henri III, en fournit une éloquente illustration.

Avant de se pencher sur la carrière de ce musicien, il semble nécessaire de revenir sur ces pratiques festives. Au-delà des anecdotes, elles supposent l'existence dans la ville d'un nombre non négligeable de musiciens, essentiellement des instrumentistes. Cuissard évoque un témoignage intéressant qu'il a puisé dans les registres manuscrits des étudiants de la Nation germanique. Il y constate que la musique rehausse certaines cérémonies, notamment les repas d'élection. Pour l'année 1545, il mentionne un document particulier : un menu de festin annoté qui déclare :

« Nous avons pour la première fois loué à peu de frais les joueurs de flûte publics qui jouent également du cor et autres instruments, afin qu'ils précédassent notre cortège par les rues de la ville et qu'ils se fissent entendre pendant le festin. Cette méthode nous a semblé plus conforme à la dignité de la nation que celle qui était observée autrefois où l'on ajoutait aux joueurs de flûte deux tambours suivant l'habitude des militaires »⁽³⁴⁾.

Ces énumérations d'instrumentistes incitent à supposer qu'ils s'étaient organisés en confréries. L'abbé Cochard doute de leur existence. Les confréries d'autres métiers recouraient souvent à des instrumentistes pour leurs banquets annuels et leurs processions. Cochard mentionne cependant la volonté de contrôle de l'évêque Jean qui, en 1525, interdit la tenue des banquets réduisant drastiquement les possibilités de travail des ménestriers, danseurs et autres ménestriers. En revanche, d'autres historiens, tels Cuissard ou bien avant lui Lottin, affirment que les musiciens d'Orléans, tant ceux de la cathédrale que ceux de la ville, étaient organisés en corporations. Henri III, lorsqu'il passe par Orléans le 19 mars 1584, signe les « lettres patentes des maîtres ménestriers de la ville et de la province », établissant ainsi une confrérie ou la confirmant dans son fonctionnement⁽³⁵⁾. Sur ce point comme sur tant d'autres, les lacunes documentaires pèsent et obligent à revenir aux parcours individuels.

Probablement né à Nantes vers 1530, Crassot est « maître des enfans » à Troyes en 1556 avant de gagner Lyon. C'est là qu'il se fait connaître, lorsque Thomas de Straton publie, en 1564, une harmonisation à quatre voix du psautier huguenot : *Les Pseaumes mis en rime française, par Clement Marot, & Theodore De Besze. Et nouvellement mis en Musique... par Richard Crassot excellent musicien*⁽³⁶⁾. D'autres s'étaient précédemment illustrés dans cette veine tels Pierre Certon, Loys Bourgeois, Clément Janequin ou encore Claude Goudimel. Cependant, le volume de Crassot se distingue par sa présentation nouvelle dans le genre du psautier. Crassot et Straton adoptent la disposition des voix du livre de chœur – les quatre voix sont disposées sur deux pages en vis-à-vis –, mais optent pour un petit format alors que les livres de chœur étaient de grand format, pour des raisons évidentes de lecture par l'ensemble des musiciens. Dès l'année

suiuante, cette présentation est reprise par un éditeur genevois pour les harmonisations de Goudimel, et elle préuadra jusqu'au 19^e siècle. Autre particularité du volume de Crassot : les mélodies sont doublement mises en évidence, de façon traditionnelle en les confiant à la voix la plus aigue, celle de superius, et de façon typographique en distinguant cette voix des autres par des symboles dans les marges. Ce choix donnerait à penser que le volume de Crassot-Straton pouvait conuenir autant au chant monodique qu'à des exécutions polyphoniques dans l'espace domestique.

Crassot a clairement indiqué ses convictions religieuses. Et pourtant, même après les massacres de la Saint-Barthélemy, le musicien occupe des fonctions dans l'Eglise catholique, ayant abandonné Lyon pour la Loire où, en 1573, il est maître de chant à Orléans avant de s'installer en 1581 à Tours. On peut légitimement s'interroger sur la nature des activités de Crassot comme maître de chant dans une ville qui vient de vivre deux décennies peu propices à l'épanouissement des arts et des lettres. Cette interrogation se fait plus pressante encore lorsque l'on constate l'état de la cathédrale Sainte-Croix, lieu central de formation et seule institution qui pouvait s'assurer les talents de musiciens. L'édifice avait été en grande partie détruit en 1568. L'activité se concentra d'abord dans un local voisin. Puis elle put réintégrer le chœur et l'abside, qui avaient été largement préservés. C'est pourtant autour de la cathédrale que l'on retrouve la trace de musiciens. Pierre Cerveau y fut « chantre de passage » en 1573.

Abraham Fourdy est nommé, en 1588, chanoine semi-prébendé de Saint-Aignan où il mènera, dès ce moment sans doute, une longue carrière de maître de musique : il meurt le 16 mars 1637, mais avait été remplacé dans ses fonctions musicales dès 1633 par Liphard Benoît ⁽³⁷⁾. Abraham remporta la « Harpe » du Puy d'Evreux en 1587 avec un motet, perdu, en l'honneur de sainte Cécile, Dum aurora finem daret ⁽³⁸⁾. Sur l'éducation musicale que Fourdy put recevoir, pourquoi pas à Sainte-Croix, le mystère reste total ⁽³⁹⁾. Le seul document qu'offre l'abbé Pelletier concerne la tenue des enfants :

« En 1578, il fut ordonné que les enfants de chœur auraient la tête rasée tous les 15 jours et qu'il porteraient les bas, la soutane et la calotte rouge » ⁽⁴⁰⁾.

Bien peu de chose pour se faire une idée de ce que fut la psallete de la cathédrale... On sait que depuis 1470, il y avait (en principe) six enfants. Ce nombre n'est évidemment pas resté constant comme l'indique un document du 16 avril 1589 : « Il paroistroit qu'il n'y avoit alors que deux enfants de chœur (et on en voit huit cy dessus 4 may 1549) » ⁽⁴¹⁾. Les musiciens adultes étaient au nombre de 17, depuis 1470 également (réforme de l'évêque Thibaut d'Aussigny). Il devait y avoir six enfants à Saint-Aignan ⁽⁴²⁾. Il est possible que le chœur de la

collégiale ait compté douze adultes⁽⁴³⁾. Quant à l'enseignement dispensé par les maîtres de chœur, il ne s'est certainement pas distingué fondamentalement de celui des autres maîtrises françaises⁽⁴⁴⁾. L'organiste était payé pour enseigner l'orgue à deux enfants de chœur (depuis 1547 au moins⁽⁴⁵⁾).

Crassot, Cerveau, Fourdy sont loin de jouir de la réputation d'Eloy ou de Tinctoris. Eustache Du Caurroy aurait pu conférer une autre dimension à l'histoire de la musique à Orléans au 16^e siècle⁽⁴⁶⁾. Le sous-maître de la Chapelle royale fut reçu le 28 mai 1584 chanoine de résidence de Sainte-Croix (il s'était fait représenter). On finit sans doute par se lasser de son manque d'assiduité, et, dès le 6 mai 1595, le chapitre accepta de le « ten[ir] présent sept mois [par an] à condition qu'il desservira les cinq autres et qu'il se fera promouvoir aux ordres ». Il fut considéré comme appartenant au chapitre de Sainte-Croix jusqu'au 26 août 1596 au moins, jour où on donna de l'argent à son procureur « pour lui tenir lieu du revenu de sa prébende ». Il prit les ordres majeurs mais fut seulement diacre⁽⁴⁷⁾.

On ignore le lieu de naissance de Jean Servin, mais c'est à Orléans qu'il fait paraître *Les cent cinquante Pseaumes de David, composez a 3 parties, dont l'une est le chant commun, separez par cinquantaines, a la fin desquelles y a prieres, devant & apres le repas, imprimez en trois volumes, et mis en musique par J. Servyn, pour servir a la gloire de Dieu* (Orléans, Loys Rabier, 1565) avant de partir pour Lyon et Genève⁽⁴⁸⁾. Hugues Sureau eut un parcours inverse. Originaire de « Rosoy en Thiérache » où il naît vers 1510, il est pasteur à Orléans en 1562 jusqu'à la Saint-Barthélemy (1572). En 1565, il publia une harmonisation à 4 voix du psautier, proche de celle précédemment proposée par Goudimel. Emprisonné en 1566, soupçonné à tort de la publication d'un livre séditieux, bientôt relâché, il revint au catholicisme, qu'il abandonna... Il mourut en 1574, à Francfort-sur-le-Main⁽⁴⁹⁾.

- Merci à Marie-Alexis Colin, Alice Tacaille, David Fiala et Gantley McDonald pour leurs suggestions.

NOTES

⁽⁴¹⁾ Voir Doinel, Bloch 1900 : Série B, t. III, p. 146, B 2274 : Registre de Jean Beauxamis, notaire épiscopal (années 1492-1494) : Jean Germain, maître des enfants de chœur de l'église Saint-Liphard (acte passé entre le 4 mars et août 1493). Le document original a été détruit en 1940. L'église était située rue de Bourgogne (sur l'emplacement des immeubles n^{os} 167-171), un peu à l'Est de l'actuelle Préfecture du Loiret. Un autre document des Archives départementales du Loiret (Orléans, Archives départementales du Loiret, C 669, année 1484, f^o 48 r^o) signale une dépense pour 19 chapeaux achetés pour « les maistre et enffans de cueur des églises Sainte Croix, Saint Aignan et Saint Père Empont [Père : sic pour Pierre] ».

(2) Poullain 1888.

(3) Paula Higgins, « Antoine Busnois and Musical Culture in Late Fifteenth-Century France and Burgundy », Ph.D. diss., Princeton University, 1987.

(4) Brenet 1901.

(5) Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Cappella Sistina 14, f° 56v°-65.

(6) Eloy d'Amerval 1991.

(7) Bouquet 1968 : p. 240.

(8) Soyer 1912 : p. 191-192, 201-222 : « antiphonier par luy fait contenant LVI caiers et demy à XXIII solz le caier [...] ». Compte du « parachevement » de l'église Saint-Aignan commençant à la Saint-Rémi 1468 (13 janvier 1469 nouveau style) et finissant le 30 septembre 1469, papier, f° 26 v°.

(9) Orléans, Archives départementale du Loiret, 6 J 22, pièce 211. Quittance du 25 juin 1471 : « Je, eloy damerval, maist[re] des enfans de leglise mons[ieur] saint aigneau es fabours [faubourg] d'orl[éans], co[n]fesse avoir eu et Receu de michel gaillard, conseiller et t[ré]sor[ier] general de mada[me] la duchesse dorl[éans], la so[mme] de quatre livres, un soult, VI deniers, tourn[ois] [...] », de gages.

(10) Il se peut qu'Eloy n'ait exercé à Sainte-Croix qu'entre 1482-1484 (*id.*, C 669 (2 Mi 215), f° 48 r°-v°).

(11) Eloy d'Amerval 1997.

(12) *Collection des inventaires sommaires des archives communales d'Orléans*, Orléans, 1907, t. I., p. 150 : CC 669 (2 Mi 215), [Impositions et charges diverses de la commune], Années 1482-1484, « Compte [...] ». Dépense : [...]» [f° 32 r°-v° :] « A Messire Eloy d'Amerval maistre des enffans de cueur de Sainte Croix d'Orleans tant pour lui q[ue] pour les autres chantres et chappellains d'icelle église qui ont chanté avec les chantres et chappelains de l'église Saint Aignan d'Orléans et fait le service appartenant et acoustumé faire à ladicte procession d'icelle ville... » ; « à Messire Éloi d'Amerval [...] 104 sols parisis, valant quatre écus d'or, pour avoir dicté et noté en latin et en françois ung motet pour chanter doresnavant ès processions qui se font, chacun an, ledit VIIIe jour de may, et qui en icelle procession derrenière [8 mai 1483] a esté chanté en rendant grâces a Dieu, de la victoire que il donna auxdits habitans ledit jour que les Anglois levèrent le sieige que ilz avoient mis devant ladicte ville ; duquel motet il a fait deux livres, contenans chacun huit grans feuillez de parchemin reliez entre deux ays [planchettes], couvert de cuir vermeil, l'un pour bailler aux chantres et l'autre aux enffans de cueur d'icelle église Sainte-Croix, pour chanter a la stacion qui se fait devant la porte Dunoise ; lesquelz deux livres icellui messire Eloy a donnez et presentez ausdiz procureurs assemblez en l'ostel de ladicte Ville et pour les habitans d'icelle, ledit huitième jour de may, au retour d'icelle procession derrenière [...] ».

(13) *Ordre de la procession générale qui se fait tous les ans, le huit Mai...*, Orléans, Rouzeau-Montaut, 1790. Sur les processions à Orléans voir Michaud-Fréjaville 1995.

(14) Le Maire 1645 : p. 306-308.

(15) Quicherat 1849 : t. V, p. 308, 310-316.

(16) Sur cette question, voir Vendrix 2003 : p. 133-194.

(17) Cambrai, Bibliothèque municipale, ms. 1060, f° 86r°. Voir Wright 1975 : p. 221.

(18) Orléans, Archives départementales du Loiret, G 27, f° 64r°.

(19) Sur Orléans et l'enseignement du droit se référer à Rashdall 1936, mais aussi à Ridder-Symioens, Detlef, Ridderikhoff 1971. Voir aussi, *infra*, *L'Université d'Orléans*, par C. Lastraioli.

(20) Tinctoris n'est pas le seul musicien célèbre à fréquenter l'Université. Il se pourrait également qu'Antoine Divitis y fût un temps. Ceci reste hypothétique, car l'immatriculation à la Nation germanique, le 12 mars 1499, d'un « Anthonius de Rijcke » le dit du diocèse de Tournai alors que la supplique du Vatican de mai 1510 et des documents brugeois le disent originaire du diocèse de Liège.

(21) Orléans, Archives départementales du Loiret, D 213, f° 61v° et 62r°. Edité dans Ridder-Symioens, Detlef, Ridderikhoff 1971 : Partie I, p. 28 et p. 29-30. Que Tinctoris soit qualifié dans ce document de « succentor » peut surprendre dans la mesure où le « sous-chantre » est effectivement une dignité qui semble

souvent tenue en France par un non-musicien. C'est un statut au-dessus de maître des enfants, puisque le sous-chantre est forcément chanoine. Dans le cas présent, comme le document émane de la Nation germanique et non de l'église elle-même, il se peut que « succentor » soit utilisé comme synonyme de maître des enfants, suivant en cela les usages des Pays-Bas et de l'Empire.

(22) Voir aux Archives départementales du Loiret : Gustav-C. Knod, *Catalogue et liste des noms des étudiants allemands de l'Université d'Orléans* (Bibliothèque Universitaire de Strasbourg - ms. 2884), ms., v. 1910-1914. Cote : 1 Mi 135, *Index nominum suppositorum inchoatae Nationis Germanicae Universitatis Aurelianensis ab anno d[omi]ni 1441[-1734]*, p. 12-13 : n° 70. Juillet à septembre 1462. Johannes Tinctoris, de Brême [Braine-l'Alleud, dans le Brabant wallon], maître de musique (Institutor) de Sainte-Croix ; n° 73 : élu *Procurator* (représentant) de la Nation germanique de l'Université d'Orléans (avril à mai 1463).

(23) Iohannes Trithemius, *Catalogus illustrium virorum germaniam suis ingeniis et lucubrationibus omnifariam exornantium...*, Mayence, 1495, f° lxxiii v, Oxford, Bodleian Library, Auct. II. Q. 5. 49.

(24) *Liber de imperfectione notarum musicalium*, éd. Albert Seay, Rome, American Institute of Musicology, 1975-78, vol.1, p.143. Ce traité n'est pas le seul où Tinctoris mentionne son titre universitaire.

(25) Ridder-Symioens, Detlef, Ridderikhoff 1971 : partie I, p. xviii.

(26) Sherr 1994 : p. 65-73.

(27) Orléans, Archives départementales du Loiret, G 27, f° 63v°.

(28) Ces traités sont les suivants : *Proportionale musices*, *Expositio manus*, *Terminorum musicae diffinitorium*, *Tractatus de notis et pausis musicalibus*, *Tractatus de regulari valore notarum*, *Tractatus de imperfectione notarum*, *Complexus effectuum musices*, *Liber de natura et proprietate tonorum*, *Liber de arte contrapuncti*, *Tractatus de alteratione notarum*, *Scriptum super punctis musicalibus*, *De inventione et usu musicae*.

(29) Sur la vie musicale et culturelle à Naples, voir Atlas 1985. Sur la période napolitaine de Tinctoris, voir Agostono 1999.

(30) Sur les relations diplomatiques entre la cour aragonaise de Naples et le duché de Bourgogne (mais aussi sur le rôle qu'aurait pu jouer Johannes Tinctoris), voir Woodley 1988.

(31) Wegman 2009.

(32) La description de ces fêtes constitue l'essentiel de ce que dit Charles Cuissart (Cuissart 1886 : p.61-75).

(33) Paris, Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits, Rothschild 3297 : *Recueil des plus belles chansons de ce temps, tant musicales que rurales, anciennes, et modernes*, Orléans, E. Gibier, 157[5] ?, 155-[5] p. de Table-[16] p.). Il contient 73 chansons sans musique. Toutes sont appelées Chansons / Nouvelles, en intitulé de chaque page du recueil proprement dit. Vingt sont chantées « sur l'air de ». Les autres se chantent sur des airs non indiqués. À la fin, p. [1-14], les quatre premières des cinq Chansons nouvelles font référence à des événements qui ont eu lieu entre 1573 et 1575 (« Venue » du roi Henri III à Orléans [le 24 juillet 1573], puis à Lyon, ensuite son sacre et son mariage en 1575).

(34) Cuissart 1886 : p. 69.

(35) Lottin 1836 : t. II, p. 76, 19 mars 1584. Voir aussi Charles-Dominique 1994 : p. 313-317, Statuts corporatifs des ménétriers d'Orléans (1584. Enregistrés en 1560).

(36) Guillo 1991.

(37) Orléans, Bibliothèque municipale, ms. 486, Pièce 1, f° 78 v° (1594, Fourdy est installé chanoine de résidence sur la stalle 31) ; Archives départementales du Loiret, G 155, *Martyrologium ecclesiae Regalis Sancti Aniani Aurelianensis...*, 1765, p. 226 (1633, Liphard Benoît est installé chanoine de résidence, stalle 30), p. 228 (1594, Fourdy est installé chanoine de résidence, stalle 31), p. 230 (1588, Fourdy est installé chanoine semi-prébendé, stalle 32 ; 1610, Benoît est installé sur cette même stalle) ; *idem*, 3E 3690, 22 janvier 1633, desposition ; *idem*, 3E 3694, 7 mars 1637, accord ; *idem*, 3E 3695, 30 octobre 1637, fondation du 13 décembre 1636. Voir aussi Turellier 2015.

- (38) Bonnin, Chassant 1837 : t II, p. 73 ; Teviotdale 1990.
- (39) On ignore sa date de naissance, mais on sait que, jeune adulte, il y chantait en 1581. S'il a bien été enfant de chœur de Sainte-Croix, il avait sans doute été formé par Michel Lucquet, présent comme chanoine mamertin (donc proche du chœur) en 1563 puis maître à partir de 1564. Lucquet était encore présent en 1572. Richard Crassot succèdera à Lucquet l'année suivante. En 1581, Fourdy chantera sous les ordres de Michel Rachel.
- (40) Pelletier 1862.
- (41) Orléans, Archives départementales du Loiret, 51 J 2, p. 425
- (42) *Id.*, G 98 : « 1555, 18 juin. Le maître des enfants de chœur (6) repris de jouer à la pomme [au jeu de paume] au lieu de les instruire ».
- (43) Cochard 1905 : p. 297.
- (44) On pourrait même imaginer qu'ils utilisaient le traité qu'Emery Bernard d'Orléans avait fait paraître à Paris en 1541, puis à Orléans en 1561 : une Brieve et facile méthode pour apprendre à chanter en musique, aujourd'hui introuvable
- (45) Orléans, Archives départementales du Loiret, G 24, 14 décembre 1547. Cf. aussi Herluisson 1897 : p. 782 : « Nous rencontrons, comme organistes de la cathédrale Sainte-Croix, en 1580, Jean Bernard, choriste organiste, et Frère Robert Passedeloup, de l'abbaye [bénédictine] de Notre-Dame de Lyre [sur la commune de La Vieille-Lyre, dans l'Eure], organiste du diocèse d'Evreux ».
- (46) Colin 2001.
- (47) Orléans, Archives départementales du Loiret, 51 J 1, *Répertoire...*, p. 465 ; id. 51 J 2., p. 123 (28 et 31 mai 1584, 6 mai 1595, 26 août 1596), 115 (13 octobre 1592). Entre 1598 et 1601, le pape Clément VIII rédige au profit de Du Caurroy une lettre de provision pour le prieuré de Saint-Ayoul de Provins ; dans le document, le compositeur est désigné comme chanoine d'Orléans. Voir Colin 2009.
- (48) James Porter, « Introduction », dans Jean Servin, *Psaumes*, Turnhout, Brepols, 2009.
- (49) Jouvellier 1963 : p. 23.

Encadré n°3 : Les maîtres de musique orléanais de la Renaissance

A la cathédrale d'Orléans

Cette liste est évidemment incomplète. Il devait y avoir en permanence un Maître de chœur, sauf à de rares exceptions.

Louis du Haut-Pas (« Ludovicus de Alto-Passu »)

Maître du chœur au 9 août 1448.

Étienne Graville

« 1456. 2 juin. Et.[ienne] Graville, cha.[noine], se charge de 6 enfants de chœur » (il devient donc maître de musique du chapitre). « 1462. 22 mai. Mort du chanoine Et.[ienne] Graville ». Il se retira, sans doute, en 1460, pour laisser la place à Jean Tinctoris.

Jean Tinctoris (alias Jean Le Teinturier)

Maître de 1460 à 1465. Né vers 1435 à Braine-L'Alleud, dans le Brabant wallon. Venu à Orléans pour y étudier le droit. D'avril à mai 1463, il sera élu « Procurator » (« représentant ») des étudiants germaniques de l'Université d'Orléans. En 1462, qualifié d'« Institutor » (maître de musique) de Sainte-Croix, dans un registre de cette « Nation germanique ». Deviendra un célèbre théoricien et compositeur. Il termina sa vie à la cour de Naples. Il eut, parmi beaucoup d'autres choses, à effectuer les préparatifs de la fête annuelle des enfants : « 1463. 24 décembre. Habeant pueri subsidium assuetum pro festo stultorum. [Ordre de donner aux enfants le soutien habituel pour la fête des fous] ». 28 décembre : Fête des Saints-Innocents (ces nouveaux-nés martyrisés après la naissance du Christ). « 1465. 25 juin. mag[iste]r Johannes Tincturier nuper eorum mag[iste]r {magister puerorum}. [Jean Tincturier, naguère leur maître {maître des enfants}] ».

Charles Guiart

1465. 23 juin. « Hodie fuit ordinatus magister chori d[omi]n[u]s Karolus Guiart. [Aujourd'hui a été nommé {ordonné} maître du chœur maître Charles Guiart] ». « 1467. 10 octobre. Rappel des enfants de chœur éloignés à cause de la peste qui emporta l'un d'eux, et révocation de Ch.[arles] Guiart leur maître qui « male et inepte regit ipsos » [qui ne sait pas les diriger] ». Le 26 novembre 1474, il sera reçu chanoine de résidence. Il appartenait donc toujours au chapitre, sans doute comme membre du chœur.

Eloy d'Amerval (1482-1484)

Poète et compositeur, peut-être originaire d'Amerval, dans le Pas-de-Calais ou de Bethune selon ses dires. À partir de 1455, il chanta la teneur à la chapelle du duc Louis de Savoie (à l'époque du compositeur Guillaume Dufay). Il exerça aussi comme chantre à Blois, à la cour de Charles d'Orléans (de 1464 jusqu'à la mort de ce prince et poète, en 1465). Peut-être dès ce moment (de 1468 à 1471, au moins), « Eloy » sera en place comme maître du chœur de la collégiale Saint-Aignan. On retrouve sa trace en 1480 : au 16 septembre, il était maître du chœur de Saint-Hilaire-le-Grand, à Poitiers. De 1482 à 1484, il dirigea celui de Sainte-Croix d'Orléans. On connaît de lui une messe à 5 voix *Missa Dixerunt Discipuli*. Le compositeur et théoricien Johannes Tinctoris évoquait cette messe, dès 1473, dans un de ses premiers traités : *Proportionale Musices. Les Motets & Hymnes* qu'Eloy d'Amerval composa à Orléans, en 1483, se chantèrent, dès lors, à « la procession générale qui se fait tous les ans, le 8 mai, en action de grâces à Dieu pour la Délivrance de la Ville d'Orléans du siège des Anglois par l'entremise de Jeanne d'Arc » (8 mai 1429). Les textes sont conservés, mais la musique est actuellement perdue. Son grand poème, *Le Livre de la deablerie*, fut imprimé en 1508.

Pierre Ménard

Présent le 8 mai 1484 et au-delà.

Guillaume Mancicart

Chanoine de résidence, décédé le 21 octobre 1498. Sans doute maître de musique. Le 26 juillet 1475 (élection du doyen Guillaume Compaing), « Guillaume Massiquart », sous-diacre, était déjà présent parmi les membres du chapitre (et probablement du chœur).

Jean Thouzé

Reçu chanoine de résidence le 18 novembre 1498 (il succédait à Guillaume Mancicart). Le 18 avril 1502, la maîtrise étant vacante, on fit appel à lui, pour remplir les fonctions de maître du chœur, « au lieu du Maître de musique qu'on attendoit ». Il mourut le 27 septembre 1522.

Guillaume Piquenay

Maître des enfants de chœur, au moins pendant l'année 1507-1508. 15 novembre 1509 « Ordre au maître de musique de chasser de chez lui quamdam suam, ut fertur, concubinam male famatam [une femme de mauvaise réputation, que l'on dit être sa concubine], sous les peines de droit ». Il eut peut-être à accueillir le roi François I^{er}, qui effectua son entrée solennelle à Orléans le 18 janvier 1517. 2 juin 1518 : nouveau « maître de musique reçu pour 3 ans » (pas de nom).

Mercellier Vigorne

En place à une date indéterminée, située entre 1534 et 1536. Cela n'exclut pas qu'il ait été maître avant et après cette période.

Nicolas Benoit (fl. 1538-1540)

Cet auteur a publié de la musique qui subsiste de nos jours.

Michel Lucquet

Maître en 1564. Encore présent en 1572. Au 21 octobre 1563, il était chanoine de Saint-Mamert, dirigeant sans doute déjà le chœur du chapitre de Sainte-Croix. Au début de l'année 1563, Orléans assiégée était tenue par les huguenots. Les catholiques en avaient été expulsés par l'amiral Gaspard de Coligny. Michel Lucquet n'est donc probablement pas devenu maître de musique de la cathédrale avant que la paix ne soit signée, le 10 mars.

« 6 et 24 may 1564. Plainte de plusieurs musiciens de n'avoir pas été invités par Lucquet, maître de musique, au banquet de St Nicolas [6 décembre 1563]. Le chap[itre] lui ordonne de vivre avec les choristes &c. Est dit qu'il gagnera [ses gages] quand il vaquera à chercher des enfants de chœur ».

Richard Crassot

Choriste et maître des enfants en 1573. Né à Nantes vers 1530, il est maître des enfants de chœur (maître de musique) à Troyes en 1556. Huguenot, il publie à Lyon, en 1564 : *Les pseumes mis en rime françoise, par Clement Marot, & Theodore de Besze. Et nouvellement mis en Musique a quatre parties par Richard Crassot excellent musicien*. Il semblerait qu'il se soit rallié au catholicisme après la Saint-Barthélemy, puisqu'il dirige alors le chœur de la cathédrale d'Orléans. En 1581, on le retrouve à la collégiale Saint-Martin de Tours. Il meurt à une date indéterminée.

Michel Rachel

En place en 1581. Cette indication peut amener à penser que Richard Crassot venait de partir. La même année, le jeune Abraham Fourdy, futur lauréat du Puy de musique d'Evreux et futur maître de Saint-Aignan, est signalé comme choriste de Sainte-Croix.

Jean Bernard

Date inconnue. En 1580, il était choriste et organiste du chapitre.

François Leveillé

« Écolier régent au collège de Mr Gentil [est] choisi maître des enfants de chœur », le 8 février 1586. Cet étudiant, qui occupe aussi des fonctions d'enseignement à l'Université, ne restera pas très longtemps.

Laurent Hubault

Haute-contre dans le chœur en 1580, est en place comme « Maître des Enfants » au 9 septembre 1587, « durant les troubles de Religion ».

A la collégiale Saint-Aignan d'Orléans

Jean Tauri

Installé chanoine de résidence, sur la stalle 31, en 1430.

Foquet

En place à la date du 14 septembre 1461.

Entrée de Louis XI à Orléans le 14 septembre (jour de la Sainte-Croix), par la Porte Banner, actuellement Place du Martroi. « Les enfans de chœur de Saint-Aignan avaient apporté un buffet d'orgue, ils en touchèrent et chantèrent à l'entrée du roy ; on leur donna 16 sols ». Le maître du chœur était Foquet. L'orgue de Sainte-Croix était semble-t-il en cours de réfection (« les orgues révisées [ne] s[er]ont visitées » que le 23 septembre).

Eloy d'Amerval

Actif de 1468 à 1471, au moins.

Esprit d'Orléans

Déjà en place entre 1534-1536. Installé chanoine semi-prébendé en 1541, il le resta jusqu'à sa mort, en 1551. Il exerça donc comme maître de musique pendant 15 ou 17 ans, au moins.

Jean Ponchet (ou Pouchet)

En place en 1553. Dès 1554, il était devenu maître de musique de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges. Le 9 novembre 1564, il deviendra maître de Saint-Étienne de Toulouse.

Abraham Fourdy

Maître de 1588 à 1633. Né à Orléans, de Gentiane Labas, il est mort dans la même ville le 16 mars 1637. En 1581, il était « choriste » de Sainte-Croix. Le 22 novembre 1587, il remporta « La Harpe » au Puy de musique d'Evreux. En 1588, le lauréat est reçu chanoine semi-prébendé, sur la 32^e stalle de Saint-Aignan, signe qu'il est devenu le maître de musique de la collégiale. Le 27 février 1594, on le reçut chanoine de résidence, sur la 31^e stalle. Il ne se retira qu'en 1633 (cette année-là, son successeur, Liphard Benoît, sera installé sur la stalle 30). Le 7 mars 1637, les

deux hommes signèrent un accord, au sujet de « tous et chascuns les Livres et pappiers de Musique manuscriptz ou aultres quelsconques [ajouté : « dud[it] art de musique »] qui sont en la possession d'icelluy Fourdi, sans en rien reserver, le tout à prendre et recepvoir par led[it] Benoist après le décès dud[it] Fourdi et non autrement ». Ses œuvres semblent toutes perdues.

