



HAL
open science

Les Musiciens d'Église en 1790. Premier état d'une enquête sur un groupe professionnel

Bernard Dompnier, Stéphane Gomis, Frédérique Longin, Laurent Borne,
Grégory Goudot

► **To cite this version:**

Bernard Dompnier, Stéphane Gomis, Frédérique Longin, Laurent Borne, Grégory Goudot. Les Musiciens d'Église en 1790. Premier état d'une enquête sur un groupe professionnel. *Annales historiques de la Révolution française*, 2005, 340, pp.57-82. 10.4000/ahrf.2075 . hal-00991134v2

HAL Id: hal-00991134

<https://uca.hal.science/hal-00991134v2>

Submitted on 28 Jan 2024

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.

LES MUSICIENS D'ÉGLISE EN 1790. PREMIER ÉTAT D'UNE ENQUÊTE SUR UN GROUPE PROFESSIONNEL

GROUPE DE PROSOPOGRAPHIE DES MUSICIENS
(CHEC, UNIVERSITÉ BLAISE-PASCAL - CLERMONT-FERRAND)

Les archives du Comité ecclésiastique (Archives nationales DXIX, 1790-1791) constituent une source de premier ordre pour aborder la profession de musicien d'Église à l'échelle nationale. Privés de leur emploi après la suppression des établissements religieux qui les employaient jusque-là, des centaines de musiciens adressent des requêtes accompagnées parfois d'une reconstitution de carrière avec l'espoir de toucher une pension. Cette enquête permet d'effectuer une étude quantitative des fonctions occupées en tant que maître de musique, chanteur ou instrumentiste, de restituer la hiérarchie des professions au sein des chapitres à travers les revenus et de confirmer la diversité des carrières. Si certains restent attachés à un seul lieu depuis leur plus tendre enfance jusqu'à un âge avancé, d'autres cherchent à améliorer leur situation en optant pour l'itinérance d'un poste à l'autre.

Mots-clés : Comité ecclésiastique ; chapitres ; histoire sociale ; itinérance ; musicien d'Église ; musique.

Depuis quelques décennies maintenant, l'intérêt porté à la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles stimule la redécouverte d'un répertoire dont les partitions sommeillaient dans des bibliothèques, voire dans des greniers (1). Des ensembles professionnels se spécialisent dans l'exécution de ces œuvres ; les musicologues s'attachent à l'étude et à l'édition critique des compositeurs les plus marquants de la période (2) ; le Centre de

(1) Le recensement des fonds musicaux anciens, entrepris par le Ministère de la Culture et de la Communication, inclut les pièces des XVII^e et XVIII^e siècles conservées dans les dépôts publics ; une trentaine de volumes ont déjà été publiés dans le cadre de cette opération, évidemment très inégalement riches en notices antérieures à la Révolution française. Parmi les fonds privés récemment mis au jour, on peut particulièrement signaler celui de la cathédrale du Puy-en-Velay, dont les sept cents pièces - très majoritairement de musique religieuse inédite du XVIII^e siècle - sont en cours d'inventaire par le Centre d'histoire « Espaces et Cultures » (Université Blaise-Pascal).

(2) On peut évoquer ainsi les travaux récents sur Rameau, Charpentier ou encore Brossard.

Musique baroque de Versailles occupe une place centrale dans l'entreprise de restitution de ce patrimoine. De manière assez surprenante, les historiens n'ont, de leur côté, manifesté qu'un intérêt limité pour les pratiques de la musique dans la France d'Ancien Régime, en dépit de la place que cet objet peut et doit occuper dans l'histoire culturelle (3). Le cloisonnement des disciplines n'est évidemment pas étranger à une telle situation, tout comme le sentiment d'inaptitude de l'historien en face du document musical. On peut assurément considérer qu'il en est bien ainsi et que chacun demeure finalement sur son territoire ; mais il est aussi possible d'imaginer que l'historien et le musicologue soient capables d'engager une fructueuse collaboration interdisciplinaire, fondée sur leurs compétences respectives. Des questions telles que les conditions de production des œuvres ou leur circulation mériteraient assurément des approches croisées, de même que celle de la réception des répertoires, entendue au sens large, c'est-à-dire en relation avec une histoire des goûts et des sensibilités.

Comme l'a bien perçu Sylvie Granger, l'étude des musiciens comme groupe professionnel constitue une clé privilégiée pour permettre à l'historien d'entrer sur ce chantier, en particulier à travers la constitution de bases de données de type prosopographique, collectant les informations sur les apprentissages, les conditions d'emploi, les activités, le statut social ou encore sur les déplacements géographiques. Cette méthode fait apparaître les régularités et les variations dans le déroulement des carrières ; les trajectoires individuelles - des plus célèbres comme des plus humbles - sont alors perçues dans une relation avec l'ensemble du groupe, seule susceptible de donner la mesure de leur originalité. Bien plus, au-delà d'une histoire sociale du groupe professionnel, l'étude sérielle des données contribue à une histoire des pratiques culturelles, apportant par exemple de précieuses indications sur les voix et les instruments les plus recherchés (et les mieux payés), sur les phénomènes d'école ou sur la composition des ensembles musicaux. On ne peut non plus négliger que la constitution d'une base informatisée réunissant des données sur l'ensemble des musiciens en activité aux XVII^e et XVIII^e siècles constituerait un précieux outil commun au service de tous ceux qui s'intéressent à l'un d'eux (et qui peinent parfois à retrouver sa trace en raison de la forte itinérance en usage dans la profession) ou qui étudient la vie musicale dans une région ou une ville.

(3) L'heureuse exception est la thèse de Sylvie GRANGER, publiée sous le titre *Musiciens dans la ville, 1600-1850*, Paris, Belin, 2002. Sur un aspect particulier, pour lequel l'historien se sent sans doute davantage à l'aise car la documentation peut être traitée comme les sources textuelles dont il est familier, Jean QUÉNIART (dir.), *Le chant, acteur de l'histoire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999.

Le groupe de recherche sur les musiciens d'Ancien Régime, qui s'est constitué au sein du Centre d'histoire « Espaces et Cultures » de l'Université Blaise-Pascal, a choisi d'emblée l'échelle nationale pour son enquête, notamment parce que l'itinérance semblait un phénomène particulièrement intéressant à étudier (4). Afin de tester la grille d'analyse informatisée élaborée en collaboration avec le Centre de Musique baroque de Versailles, de s'assurer de l'intérêt de l'approche et de préciser les questionnements, il a été décidé de s'attacher d'abord à un ensemble humain de taille limitée et à un corpus documentaire rigoureusement circonscrit. Le choix s'est porté sur les musiciens d'Église en activité en 1790 ; l'objet, qui s'inscrit dans une thématique du laboratoire (l'histoire du culte), peut être abordé à partir d'une source homogène : la série DXIX des Archives nationales. Ce sont les résultats provisoires de la recherche collective engagée autour de ces musiciens qui sont présentés dans les pages qui suivent (5).

1. Une source pour l'histoire des musiciens d'Église : la série DXIX des Archives nationales

Cette série rassemble les papiers laissés par le Comité ecclésiastique de l'Assemblée constituante. Créé le 12 août 1789, au lendemain de la suppression des dîmes, ce comité composé de quinze membres reçoit la charge des « affaires du clergé » (6). Dans un premier temps, la présidence en est assurée par l'évêque de Clermont, François de Bonal. Mais l'opposition de ce prélat aux mesures nouvelles, notamment à la nationalisation des biens du clergé décidée le 2 novembre, le rend suspect aux yeux des réformateurs. Afin de réduire son influence et celle de ses partisans, certains députés proposent de doubler le nombre des membres du comité. À partir de février 1790, celui-ci compte désormais quinze titulaires supplémentaires, tous acquis aux réformes. Mgr de Bonal et ses amis, désormais minoritaires, préfèrent alors donner leur démission, au tout début du mois de mai 1790.

(4) Le groupe, composé de Laurent Borne, Stéphane Cotte, Delphine Cros, Nathalie Da Silva, Frédéric Derne, Fabienne Gelin, Stéphane Gomis, Grégory Goudot, Sylvie Granger, Jean-François Heintzen, Camille Lachize, Isabelle Langlois, Frédérique Longin et Cyril Triolaire conduit cette enquête collective sous la direction de Bernard Dompnier. S. Gomis, F. Longin, L. Borne, G. Goudot et B. Dompnier sont les rédacteurs de cet article, qui a été soumis à discussion au sein du groupe.

(5) L'ensemble du corpus a été parcouru, ce qui permet un certain nombre de comptages globaux. Mais les fiches individuelles ne sont pas encore totalement renseignées, ce qui exclut les conclusions d'ensemble, notamment sur la question de l'itinérance.

(6) Voir la mise au point de Léonce CELIER, « Le Comité ecclésiastique de l'Assemblée constituante de 1789 et ses archives », *Revue des questions historiques*, 92, 1912 (2), pp. 472-477 et Jérôme TISSOT-DUPONT, « Le Comité ecclésiastique de l'Assemblée nationale constituante (1789-1791). De l'Histoire apologétique par Durand de Maillane à la recherche moderne », *Revue d'histoire de l'Église de France*, t. 90, n°225, 2004/2, pp. 427-452.

La manière de travailler du comité n'est pas connue. Il ne semble pas avoir tenu de registres de procès-verbaux de ses séances. Par l'une de ses missions, elle est une commission parlementaire, chargée notamment de la préparation de l'action législative de l'Assemblée constituante. De cette fonction, il ne reste aucun témoignage écrit. En revanche, il apparaît clairement que le Comité ecclésiastique s'est pleinement chargé de la surveillance de l'exécution des lois (7) et que la série DXIX est essentiellement composée de toute la correspondance qu'il a échangée avec l'administration des départements.

Le classement des documents date vraisemblablement de l'époque de leur versement, c'est-à-dire de l'année 1791. On distingue, d'une part, des pièces classées par matière ; d'autre part, tout ce qui a trait à la correspondance générale. Lors de la mise au propre de l'inventaire définitif, réalisé en 1909, cet ordre a prévalu. La correspondance se présente, assez simplement, sous la forme de « feuilles de travail » numérotées, afin de répondre plus facilement aux demandes. Elles sont cotées depuis le numéro 1 jusqu'au numéro 874. Les feuilles 737 à 802, conservées dans les cartons 90, 91 et 92, concernent les lettres des « musiciens et officiers attachés à des chapitres et églises ». Le seul ordre donné aux pièces est celui de leur inscription comme feuilles de travail, rangées par chemise. Elles sont classées par départements, mais sans que l'ordre alphabétique ait été respecté. De ce fait, tous les documents concernant un même département ne sont pas répertoriés à la suite. Par ailleurs, comme le déplore le conservateur chargé d'inventorier ces papiers, Léonce Celier, il n'a pas été possible de dresser un « répertoire de la série » (8). Une autre difficulté provient du fait que le chercheur intéressé par l'étude des musiciens est amené à faire le tri entre ceux-ci et les autres serviteurs du culte, que les dossiers ne séparent pas. Pour un établissement donné, on y trouve en effet aussi bien le souffleur d'orgue, le bedeau ou encore le suisse que les musiciens eux-mêmes.

Ces dossiers rassemblent trois types de documents : des suppliques adressées aux directoires des districts par des musiciens inquiets de leur devenir, des requêtes collectives du même ordre, enfin des tableaux récapitulatifs des suppliants établis par les autorités concernées. Apportant des informations sur l'identité des musiciens, ces pièces renseignent en outre sur

(7) La question se pose alors de savoir si, par là-même, il n'empiète pas sur le pouvoir exécutif. Certains, comme l'abbé Maury, sont de cet avis. Jean-Siffrein Maury (1746-1817) est ordonné prêtre en 1769. Vicair général et official du diocèse de Lombez, prédicateur du roi, il est élu à l'Académie française en 1784. Député aux États généraux, puis à l'Assemblée constituante, l'abbé Maury émigre en septembre 1791. Ce député dénonce, globalement, « cette bureaucratie des comités ». Il pense que ces derniers « ne devraient jamais correspondre avec les provinces ».

(8) D'après l'introduction à l'inventaire de la série DXIX, conservé aux Archives nationales. Celui-ci est l'œuvre de deux archivistes-paléographes, Georges Daumet (1870-1918) et Léonce Celier (1885-1963) pour les notices biographiques les concernant, voir le *Livret de l'École de Chartes (1821-1966)*, Paris, 1967, pp. 43 et 57.

leurs qualité et compétence, souvent sur leur âge, parfois sur leur carrière antérieure ou encore sur leur situation familiale et financière. Le dépouillement entrepris pour les trois liasses a révélé l'existence d'un peu plus de 900 cas, répartis dans près de 200 établissements (9).

La carte réalisée (cf. document 1) signale la soixantaine de départements d'exercice des musiciens d'Église répertoriés dans ces documents. Les églises collégiales représentent 43 % du total des établissements concernés, les cathédrales 34 %. Quant aux établissements conventuels et aux églises paroissiales disposant de musiques, ils apparaissent respectivement pour 17 % et 6 % de l'ensemble. Aucune répartition géographique évidente ne se dégage vraiment de cette carte, même si la moitié nord et le Sud-Ouest semblent présenter un tissu plus homogène. Bien évidemment, rien ne prouve que la documentation donne une image fidèle de la répartition des musiciens d'Église sur le territoire. L'absence de dossiers pour une quarantaine de départements ne peut que poser problème. Comment imaginer que des églises cathédrales comme celles de Valence ou du Mans n'aient pas entretenu une maîtrise ? Les preuves du contraire existent d'ailleurs (10). En d'autres termes, les trois liasses regroupant la documentation sur « les musiciens et officiers » ne permettent pas de dresser un tableau de l'ensemble des professionnels de la musique présents dans les établissements cultuels à la fin de l'Ancien Régime.

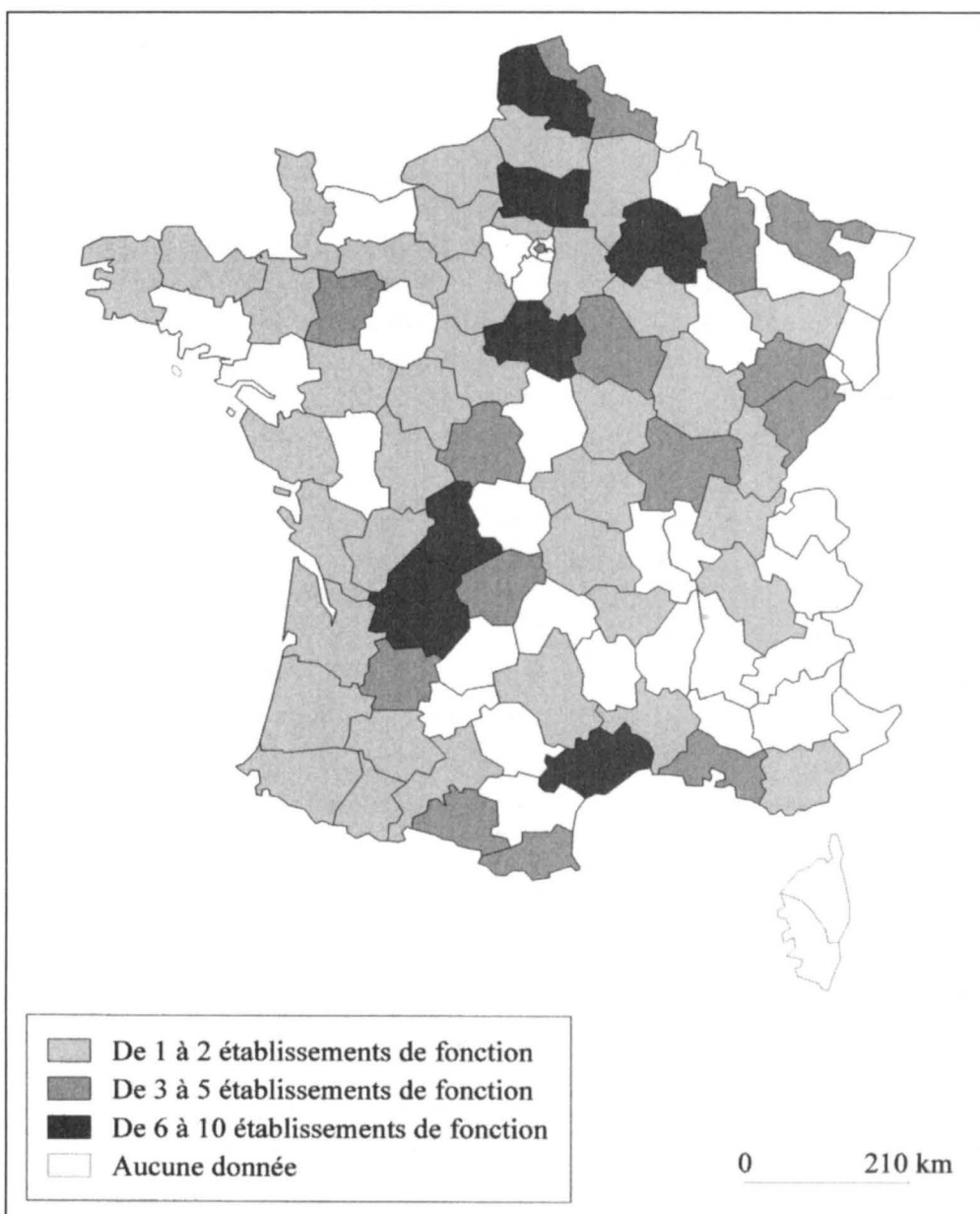
Les raisons des lacunes sont diverses. Elles vont de l'inexistence pure et simple de requêtes, de la part de musiciens qui ont rapidement trouvé une nouvelle situation et n'ont donc pas besoin de quémander une pension, jusqu'au mauvais suivi du dossier. Il semble ainsi évident que certaines administrations départementales n'ont pas transmis au Comité ecclésiastique tout ou partie des réclamations (11). Par ailleurs, quelques sondages

(9) Une première présentation de ces documents a été faite par Michel Le MOËL, « La situation des musiciens d'Église en France à la veille de la Révolution », *Recherches sur la musique française classique*, 1975, pp. 191-243.

(10) Pour Le Mans, voir l'ouvrage de S. GRANGER, *Musiciens(...)*, *op. cit.*

(11) Un membre du groupe, Jean-François Heintzen, a confronté, pour le département de l'Allier, la liste établie à partir de la série DXIX à des recherches au sein des archives départementales. La correspondance du Comité ecclésiastique permet de relever trois musiciens (Antoine Pothier, organiste à la collégiale Saint-Nicolas de Montluçon ; Gabriel Delorme, chantre à l'église Saint-Jean de Moulins ; Jeanne Fouilhouze, épouse Dupont, organiste à l'abbaye de Cusset). Pour la collégiale de Moulins, les archives locales gardent la trace d'un autre chantre, de deux serpents, ainsi que d'un organiste et de six enfants de chœur (A-D-Allier, L 59 : délibération du directoire (21 avril-12 août 1791), f°117v°-118). La « déperdition » s'élève donc à dix individus. En outre, d'autres documents révèlent l'existence du « sieur Dumas, ci-devant organiste et sous-chantre de l'église Sainte-Croix de Gannat » et de « Gilbert Bonnard, ci-devant organiste et sacristain de l'église collégiale Notre-Dame de Cusset » (*ibid.*, L 58 : délibérations du directoire (8 juillet 1790-21 avril 1791), f°186v°-187). En définitive, pour l'Allier, ce ne sont pas moins de douze cas dont le Comité n'a pas eu connaissance. Les recherches de Nathalie Da Silva sur le personnel de la cathédrale de Clermont montrent que sa maîtrise était composée de huit musiciens et de dix enfants de chœur (A-D-Puy-de-Dôme, L 2608), alors que le dépouillement de la série DXIX révèle l'existence de cinq titulaires seulement.

effectués dans d'autres liasses de la série DXIX prouvent d'abondance que toutes les « feuilles de travail » relatives aux musiciens ne sont pas réunies dans les trois qui ont été dédiées à cet objet. À l'évidence, pour obtenir un panorama complet des musiciens d'Église en activité en 1790, il conviendra de poursuivre l'enquête plus avant en explorant l'ensemble de la série et collectant méthodiquement les informations dans les archives départementales. Quoiqu'il en soit, les trois liasses dépouillées fournissent déjà de nombreuses informations.



Document 1. Carte des départements d'exercice des musiciens répertoriés dans les liasses DXIX 90-92

2. Profil d'un groupe : fonctions et âge des musiciens

Si les trois types de profession musicale - directeur du chœur, instrumentiste et chanteur - sont bien représentés dans le corpus, celui-ci ne rend certainement pas compte de tous les instruments joués dans les églises à la fin de l'Ancien Régime. De plus, et bien que cela puisse paraître surprenant, pratiquement aucun élément n'a pu être relevé concernant la fonction de compositeur (12), qui n'est mentionnée que dans une seule supplique, celle d'un instrumentiste de surcroît (13). À ce jour, le classement par type d'emploi concerne 666 individus sur les 907 que comporte l'ensemble du corpus. En effet, 241 musiciens d'église ont le seul qualificatif de « musicien » dans les actes administratifs, ou se qualifient eux-mêmes ainsi dans leur requête. Il est impossible de savoir si sous ce vocable figurent uniquement des instrumentistes, et dans ce cas de quel instrument ils jouent, s'il s'agit pour certains d'entre eux de chanteurs, ou bien si d'autres encore sont à la fois instrumentistes et chanteurs.

D'après le corpus étudié, c'est le titre de « maître de musique » qui est en usage de façon courante pour qualifier ceux qui ont en charge l'instruction musicale et l'éducation des enfants de chœur (14). Soixante-trois maîtres de musique ont été identifiés, et ce dans l'ensemble des soixante-et-un départements sur lesquels a porté le dépouillement. C'est ce qui apparaît sur la carte des noms utilisés pour désigner les fonctions de direction (cf. document 2). L'appellation de « maître de la psalette » est employée plus rarement dans les requêtes (seulement dix-sept cas recensés), et concerne essentiellement les départements du Centre et de l'Ouest, à une exception près (15). Le titre de « maître de la chapelle », rencontré deux fois, semble constituer une spécificité des chapitres du Midi méditerranéen (16).

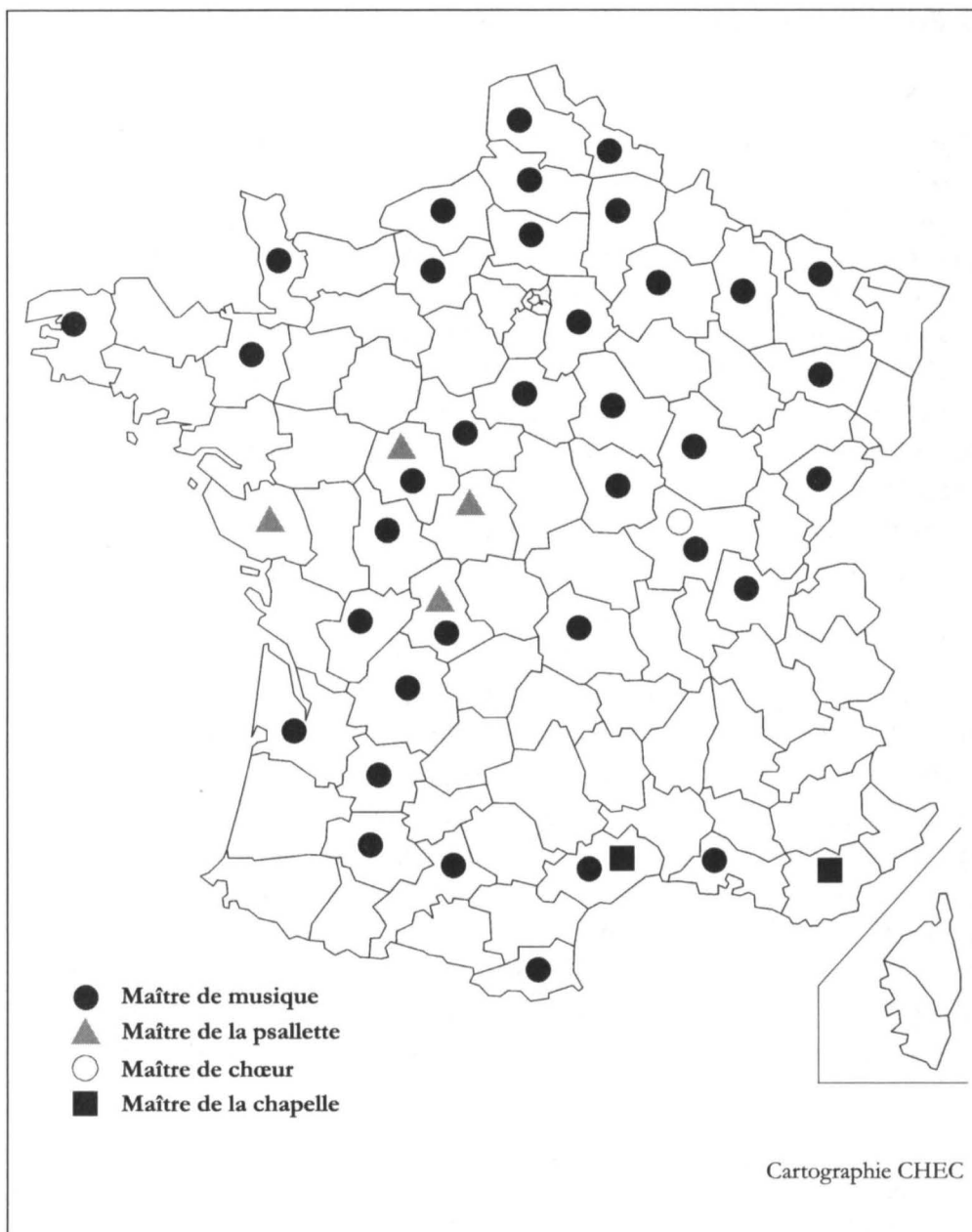
(12) La fonction de compositeur semble bien, pourtant, liée à celle de maître de musique : « Des chanoines se plaignent que le maître de musique les accable de la même musique, alors que la création musicale figure en bonne place dans son contrat d'engagement » (Philippe LOUPÈS, « Les psallettes aux XVII^e et XVIII^e siècles », 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, p. 39).

(13) Il s'agit de Jean-Pierre Fournier, premier violon à la cathédrale Saint-Pierre de Montpellier.

(14) Le titre de « maître de musique » peut être parfois utilisé en l'absence d'enfants de chœur au sein du chapitre.

(15) On trouve le titre de « maître de la psalette » dans les documents provenant des départements de la Vendée, de la Haute-Vienne, de la Charente-Inférieure, de la Corrèze (à la collégiale Saint-Martin à Brive), de la Gironde, du Lot-et-Garonne, de la Haute-Garonne et du Puy-de-Dôme (à la cathédrale de Clermont). Ce titre a été également relevé à la cathédrale Saint-Étienne de Metz, en Moselle, seul exemple de l'est de la France.

(16) Un maître de la chapelle à la cathédrale Saint-Pierre de Montpellier et un autre à la cathédrale Sainte-Marie de Fréjus.



Document 2 : Les noms utilisés pour désigner les fonctions de direction

Certains maîtres de musique et maîtres de la psaltesse exercent, en outre, des fonctions d'instrumentistes. Ont été relevées quelques situations de maîtres de musique organistes (17) et un cas de maître de la psaltesse par ailleurs joueur de serpent (18).

Aux maîtres de musique est lié le destin des enfants de chœur. C'est pourquoi leur présence est évoquée ici, bien que le service de ces derniers ne constitue pas une profession musicale *stricto sensu*. Ce sont 159 enfants de chœur dont le nom - ou tout du moins l'existence - figure dans les pétitions et actes administratifs sur lesquels ont porté les recherches. On en dénombre de un à sept par chapitre concerné, avec une grande majorité de quatre ou six enfants de chœur recensés (19). Les requêtes transmises au Comité ecclésiastique les concernant émanent le plus souvent de leur maître de musique, ou parfois du père de l'un d'entre eux.

La physionomie d'ensemble du corpus étudié fait ressortir l'importance de la présence des organistes dans les cathédrales, collégiales et églises conventuelles ou paroissiales, à la fin de l'Ancien Régime : 111 organistes ont été comptabilisés, soit 56 % des instrumentistes. C'est aussi la seule profession musicale qui est quelquefois exercée au sein des chapitres par des femmes ; sept cas d'organistes femmes ont, en effet, été rencontrés (20). Par ailleurs, si certains joueurs d'orgue sont aussi maîtres de musique, un organiste indique être également maître de clavecin (21).

Les musiciens jouant du serpent constituent en nombre le deuxième groupe d'instrumentistes au service de la liturgie (cinquante-sept musiciens) (22). Ils sont désignés dans les documents d'archives par le nom de leur instrument, à l'exception du Pas-de-Calais où l'appellation de « serpentiste » a été relevée (23). Un nombre relativement élevé de serpents jouent, de

(17) Par exemple à la collégiale Notre-Dame de Saint-Émilien, en Gironde et à la collégiale Saint-André de Châteaudun, dans l'Eure-et-Loir.

(18) À la cathédrale Sainte-Marie de Rieux, en Haute-Garonne.

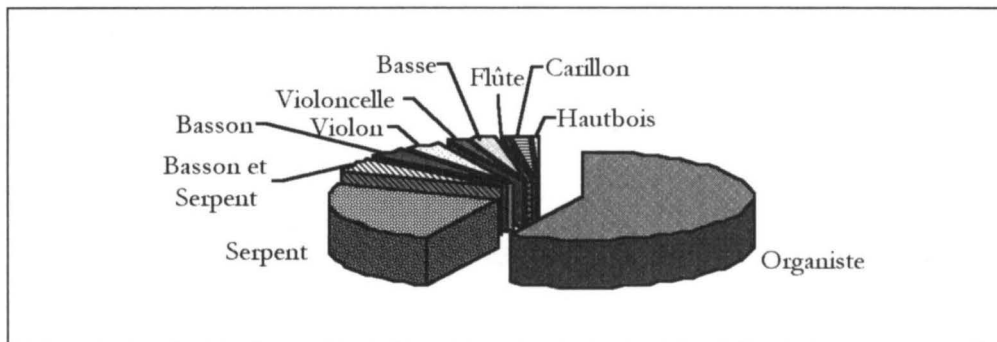
(19) Sur les trente-huit chapitres au sein desquels on a relevé l'existence d'enfants de chœur, plus de la moitié a recours à quatre ou six enfants de chœur. Pour une mise au point générale sur le nombre des enfants de chœur par maîtrise, dont le nombre peut aller jusqu'à dix ou douze, Ph. LOUPÈS, *art.cit.*, pp. 31-32.

(20) Des femmes organistes ont été recensées à l'abbaye de Cusset dans l'Allier et à celle de Pont-Sainte-Maxence dans l'Oise, à la cathédrale Saint-Front de Périgueux, dans les collégiales Saint-Martial de Limoges, Saint-Caprais d'Agen, et Sainte-Croix d'Étampes, ainsi qu'au collège des Bernardines, à Paris.

(21) Un dénommé Thuillier à la cathédrale Notre-Dame de Châlons-sur-Marne. Peut-être s'agit-il dans ce cas d'une activité « privée », exercée parallèlement à sa fonction principale.

(22) Instrument à vent, en bois recouvert de cuir de la famille du cornet à bouquin, le serpent est une basse qui tient son nom de sa forme sinueuse. Percé de six trous, il accompagne les musiques religieuses, et plus particulièrement le chant grégorien du XV^e au XIX^e siècle, ainsi que les musiques militaires. Le fait que le serpent soit d'un usage répandu dans les églises à la fin de l'Ancien Régime s'explique sans doute en partie parce qu'émettant des sons graves, cet instrument soutient aisément un chœur composé majoritairement de voix d'hommes.

(23) À la cathédrale de Saint-Omer et à la collégiale d'Aire (Pas-de-Calais).



Document 3. Les fonctions d'Instrumentistes

surcroît, du basson (dix des cinquante-sept musiciens) bien que la technique de jeu de ces deux instruments soit fort différente (24).

L'ensemble des autres instruments constitue moins de 20 % de l'effectif des instrumentistes et se traduit parfois par l'existence d'un seul cas recensé : un seul joueur de hautbois (25) ou un seul joueur de flûte (26), par exemple. La présence de violoncelles a été relevée à la cathédrale d'Arras, à la cathédrale Saint-Étienne de Metz et à la collégiale Saint-Martin de Tours, celle de basses (27) à la cathédrale de Besançon et dans le département de l'Hérault (28). Quant au violon, les documents d'archives relatifs à deux chapitres seulement témoignent du recours à cet instrument. Il s'agit de la cathédrale de Saint-Dié dans les Vosges et de la cathédrale Saint-Pierre de Montpellier. Pour le chapitre de Saint-Dié, quatre noms de violonistes pétitionnaires sont parvenus (29). Concernant la cathédrale de Montpellier, trois noms, avec la précision, pour chacun des instrumentistes, de son rang au sein de la Musique : « Premier violon », « Second violon » et « joueur de violon-musicien » (30).

Autrement dit, très peu de musiques du corpus étudié présentent une diversité instrumentale. Les deux édifices les plus richement dotés sur ce point sont la cathédrale de Saint-Dié dans les Vosges et la cathédrale Saint-

(24) Le serpent est un instrument à embouchure appelée « bouquin » tandis que le basson est un instrument à anche.

(25) Nicolas Grodemange, hautbois à la cathédrale de Saint-Dié dans les Vosges.

(26) Il s'agit d'un dénommé Marin, joueur de flûte à la cathédrale Saint-Pierre de Montpellier (Hérault).

(27) Il s'agit vraisemblablement de basses de violons.

(28) Deux joueurs de basse ont été identifiés dans ce département : un à la collégiale Saint-Nazaire de Béziers et un à la cathédrale Saint-Pierre de Montpellier.

(29) Dominique Schieffler dit Constant, Nicolas-Joseph Lemoine, François Christophe et Jean-Baptiste Ruyer.

(30) Jean-Pierre Fournier, premier violon et par ailleurs compositeur, Étienne Paulhant, second violon et Joseph Andiol, joueur de violon et musicien.

Pierre de Montpellier. Le recours à des instruments (autres que l'orgue ou le serpent) permettant d'enrichir la célébration des offices ne semble d'ailleurs ni découler directement de l'importance du chapitre, ni être l'apanage de certaines zones géographiques. Il existe donc des traditions locales en ce domaine, fondées sans doute sur un souci de distinction que les chanoines ont manifesté à un moment donné et que leurs successeurs ont ensuite maintenu, en faisant de la richesse de la musique l'un des usages particuliers de leur église.

Le titre de « chantre », rencontré pour près de 130 individus, ne permet pas de connaître la fonction musicale exacte qu'ils exercent. Pour quelques-uns d'entre eux seulement, une précision est apportée, avec l'appellation de « chantre laïque » (31) ou bien de « chantre journalier » (32), ou encore de « chantre choriste », relevée à six reprises (33). Les choristes et choristes-psalmistes sont au nombre de vingt-six dans le corpus. Le nom de « psalteur » a été rencontré uniquement en Mayenne (35) et une dénomination locale, celle de « cantoral », a été relevée à la cathédrale de Cahors.

Quatre-vingt-six pétitionnaires sont désignés par leur voix (36). Les deux tiers d'entre eux environ exercent dans des cathédrales, et un tiers dans des collégiales. Les plus nombreux sont les basses-contre (37) (quarante-deux chanteurs) qui représentent près de la moitié des chanteurs désignés par leur tessiture. Viennent ensuite, par ordre d'importance, les basses-tailles (38) (vingt-deux chanteurs), puis les hautes-contre (39) (quinze chanteurs) et enfin les hautes-tailles (40) (six chanteurs). Un seul chanteur figure simplement sous la dénomination de « taille » (même registre de voix que la haute-taille) (41). Les chapitres pour lesquels ont été recensées des requêtes provenant de chanteurs des quatre hauteurs de voix sont au nombre de trois : les cathédrales Sainte-Croix d'Orléans (Loiret), Saint-Gatien de Tours

(31) La fonction de « chantre laïque » a été relevée à la collégiale Saint-Maurice de Salins (Jura).

(32) La fonction de « chantre journalier » a été relevée à la cathédrale Saint-Pierre de Montpellier (Hérault).

(33) Cinq chantres choristes à la cathédrale Sainte-Marie de Bayonne (Pyrénées-Atlantiques) et un à la collégiale Saint-Aignans d'Orléans (Loiret).

(34) On trouve le vocable de « choriste-psalmiste » dans différents chapitres de Poitiers (Vienne).

(35) La dénomination de « psalteur » concerne les chapitres Saint-Michel et Saint-Thugal de Laval.

(36) Pour une description des appellations des différentes tessitures de voix en usage au XVIII^e siècle, se référer aux articles de Jean DURON parus dans Marcelle BENOIT (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992.

(37) Basse-contre : « C'est le registre le plus grave des voix d'homme », Jean DURON, article « basse-contre » (extrait).

(38) Basse-taille : « C'est en quelque sorte notre baryton [...] À la Chapelle et dans les chœurs, c'est la voix moyenne des hommes, peu typée », Jean DURON, article « basse-taille » (extrait).

(39) Haute-contre : « [...] la plus haute des voix d'hommes », Jean DURON, article « haute-contre » (extrait).

(40) Haute-taille : « Synonyme de taille, par opposition au terme basse-taille », Jean DURON, article « haute-taille » (extrait), la voix de taille étant elle-même définie par l'auteur comme celle « [...] qui fait le milieu entre les voix d'hommes ».

(41) À la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans.

(Indre-et-Loire) et Saint-Étienne de Metz (Moselle) ; dans les cathédrales de Reims (Marne), de Saint-Dié (Vosges) et de Senlis (Oise) ainsi qu'à la collégiale Saint-Furcy de Péronne (Somme) et à la collégiale Saint-Martin de Tours (Indre-et-Loire), ont été relevés les noms de chanteurs de trois tessitures différentes. S'il n'est pas possible de tirer d'enseignement précis des données, sans doute lacunaires, lorsque deux hauteurs de voix au maximum sont mentionnées pour un ensemble de chanteurs, le cas des chapitres pour lesquels trois tessitures au moins sont indiquées apporte une précieuse contribution à la connaissance de la couleur vocale des chapelles musicales françaises de l'Ancien Régime. Les registres les plus graves dominant (appuyés - rappelons-le - par le serpent), et les basses-contre paraissent particulièrement recherchées, ce que confirmera plus avant l'étude des rémunérations (42). Si l'on ajoute que certaines techniques en usage - et notamment le « chant sur le livre » (43) - accordent aussi une place essentielle aux basses-contre, il faut à l'évidence conclure que la répartition des voix que l'on peut observer reflète le maintien, à la veille de la Révolution, d'une esthétique musicale ancienne (44).

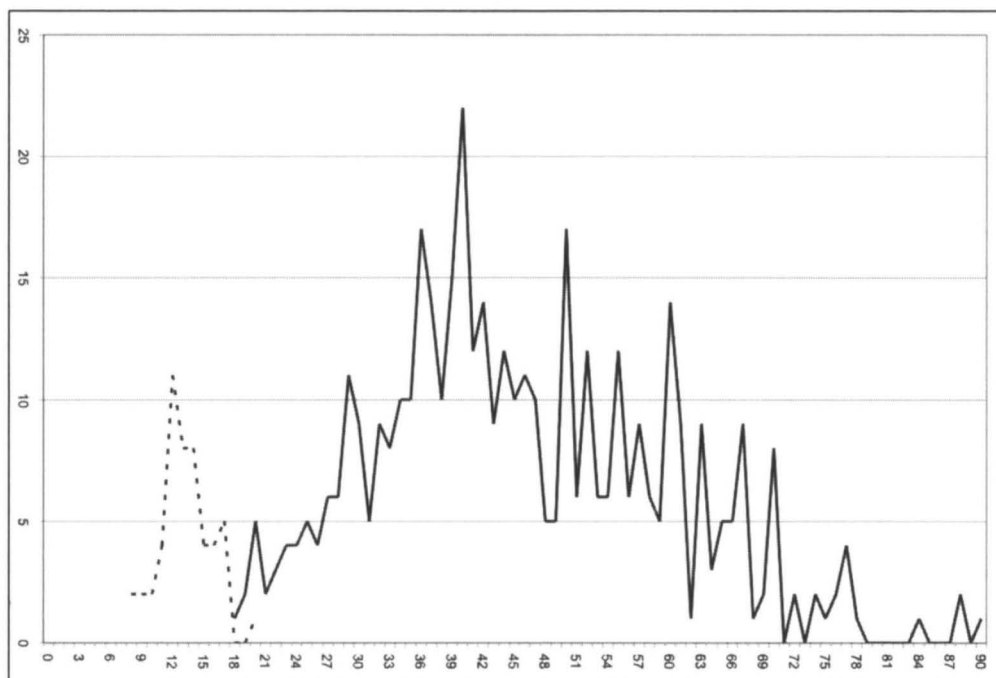
Une courbe des âges mentionnés dans les documents dépouillés (cf. document 4) fait évidemment apparaître une discontinuité liée à la présence conjointe, dans l'effectif global, d'enfants de chœur, d'une part, et de musiciens adultes, de l'autre. Ce défaut de lissage de la courbe invite aussi à penser qu'un certain nombre d'enfants de chœur qui deviennent musiciens d'Église n'embrassent pas cette carrière dès le terme de leurs années de service, mais ultérieurement seulement. L'âge déclaré par les

(42)

	haute-contre	haute-taille	taille	basse-taille	basse-contre
Cathédrale Sainte-Croix d'Orléans	2		1	2	4
Cathédrale Saint-Gatien de Tours	2	1		1	4
Cathédrale Saint-Étienne de Metz	1	2		3	3
Cathédrale de Reims		1		1	4
Cathédrale de Saint-Dié	2			1	3
Cathédrale de Senlis	1	1			4
Collégiale de Péronne	1			1	4
Collégiale de Tours		1		1	1

(43) Sur les « pratiques polyphoniques improvisées autour du lutrin » (X. Bisaro) que constitue le chant sur le livre, voir l'article de Jean-Paul Montagnier, « Le chant sur le livre au XVIII^e siècle : les traités de Louis-Joseph Marchand et Henry Madin », *Revue de musicologie*, 131/1 (1995), pp. 37-63, ainsi que la mise au point récente de 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 de doctorat dactyl. (Université de Tours, 2004), t.1, pp. 142-144.

(44) Ces remarques rejoignent la minutieuse étude réalisée par Jean Duron (« Le chant des cathédrales : voix, effectifs et répertoire des maîtrises en France au XVII^e siècle », dans B. Dompnier (dir.), *Maîtrises et chapelles [...], op. cit.*, pp. 379-407), tout en proposant de considérer qu'il n'y a pas de profonde mutation au cours du XVIII^e siècle.



Document 4. Les âges des musiciens

musiciens pétitionnaires adultes s'échelonne de dix-huit à soixante-dix-huit ans. Quelques individus sont âgés de plus de quatre-vingts ans. Toutefois, le contenu même des requêtes fait ressortir que les musiciens les plus âgés ne sont généralement plus en activité, mais qu'ils perçoivent une pension dont ils demandent le maintien. La moyenne d'âge, toutes catégories professionnelles musicales confondues, est de 45 ans en 1790-1791.

3. Les revenus des musiciens : basses-contre, serpents et organistes

Contrairement à ce qu'affirmait Michel Le Moël en 1975 (45), toutes les basses-contre, serpents et organistes - catégories retenues ici car bien représentées dans le corpus - n'ont pas déclaré dans leurs suppliques les appointements qu'ils percevaient annuellement (cf. document 5). Une partie seulement des dossiers contient de véritables estimations de revenu, et le corpus utilisable s'en trouve réduit. La convergence globale des résultats d'un département à l'autre (34 en tout), malgré la modestie des échantillons et l'importance relative des établissements non documentés (32 sur les 133 étudiés), plaide toutefois pour la fiabilité de l'ensemble.

(45) M. Le MOËL, « La situation (...) », art. cit., p. 194.

Fonctions	Effectifs	Revenus connus	Revenus inconnus	Déclarants (en %)	Non déclarants (en %)
Basses-contre	41	32	9	77	33
Serpents	58	37	21	64	36
Organistes	111	59	52	53	47
Totaux	210	127	82	60	40

Document 5. Les revenus dans les suppliques de 1790, déclarants et non déclarants

L'historiographie récente a mis l'accent sur le fait que le seul élément qui autorise des comparaisons à l'échelle du royaume est le fixe annuel attribué à chaque chanteur ou instrumentiste, et il convient donc de privilégier cet élément dans l'analyse des ressources, même si l'on ne peut faire abstraction des autres (46). Ce qui surprend le plus lorsqu'on étudie les sommes allouées à la musique sacrée à la veille de la Révolution c'est, d'une part, les différences de rémunération qui existent entre les basses-contre, les serpents et les organistes et, d'autre part, la diversité des traitements à l'intérieur d'un même groupe de musiciens. Globalement, il ressort de l'échantillon considéré que la moitié des musiciens gagne plus de 525 livres par an, que la moitié perçoit entre 300 et 800 livres et que les deux tiers bénéficient d'un fixe qui oscille entre 150 et 900 livres l'an. Une grande majorité (90 %) touche moins de 900 livres, tandis que le salaire maximal culmine à 1 200 livres, le minimal tombant rapidement à 30 livres, ce qui est dérisoire. Il reste que sur les quinze musiciens qui reçoivent des émoluments annuels compris entre 900 et 1 200 livres (soit 9 % de l'effectif total), un seul n'exerce pas la fonction de basse-contre (47). À l'inverse, sur les neuf musiciens qui gagnent moins de 120 livres, aucune basse-contre n'est dénombrée, contre sept organistes et deux serpents.

Plus remarquables encore sont l'hétérogénéité des distributions salariales entre groupes, d'une part, et la variabilité des traitements à l'intérieur de chaque groupe, de l'autre. Les basses-contre se distinguent par leur haut niveau de rémunération, lié au rôle qui leur est attribué dans le chant liturgique. Sur les quarante-et-un chanteurs qui déposent des demandes de pension auprès des directoires, trente-deux indiquent des traitements annuels variant de 387 à 1 200 livres. Une fois exceptées les quelques valeurs

(46) S. GRANGER, *Musiciens (...), op. cit.*, p. 52.

(47) Il s'agit de Rameau, organiste du chapitre Saint-Vincent de Macon, qui bénéficiait d'honoraires avoisinant les 16 livres par semaine (900 livres par an).

très éloignées de la norme, au-dessus comme au-dessous de celle-ci, telles les 387 livres de Jean-Claude Duplessier, basse-contre de la cathédrale de Saint-Dié dans les Vosges, ou les 1 000 à 1 200 livres déclarées par les quatorze basses-contre de Tours, le salaire médian avoisine les 840 livres. Mais il est intéressant de constater qu'alors qu'un quart seulement des musiciens gagnent plus de 800 livres, les basses-contre représentent une partie importante de cette catégorie : la moitié d'entre eux touchent plus de 828 livres. Dans l'échantillon considéré, si les basses-contre constituent nettement une élite - ou du moins une catégorie pécuniairement valorisée dans les psallettes - tel n'est pas le cas des serpents et des organistes. La situation de ces familles d'instrumentistes est d'ailleurs assez comparable, tant ils touchent peu d'argent : leurs salaires médians sont similaires, à un niveau approximatif de 22 sols par jour (400 livres par an), même si les meilleurs serpents - du moins les mieux payés - semblent plus avantagés que les organistes les mieux rémunérés.

Il existe également un « sous-prolétariat » pour chaque type d'instrument. Le groupe n'est pas numériquement négligeable : soixante-quinze musiciens gagnent moins de 400 livres annuelles dans le sud du royaume, surtout en Limousin et dans le Centre. Des gages les plus modestes - eux-mêmes très variables - aux plus hautes rémunérations, l'éventail est très ouvert : la différence entre la rétribution la plus faible et la plus élevée avoisine 750 livres pour les serpents et 813 livres pour les basses-contre ; chez les organistes, l'écart avoisine les 900 livres, et les gages les plus bas ne représentent que le trentième des plus élevés, ce qui fait des organistes le groupe où l'hétérogénéité est la plus grande et la précarité sans doute la plus forte. Les salaires les plus faibles ne sont guère ici que des aumônes : Vincent Jouvy, qui sert la collégiale Saint-Junien des Neiges (Haute-Vienne) ne perçoit que 30 livres, et son collègue Simon Guilelmi, qui exerce à la cathédrale de Tulle, n'en touche que 6 de plus. La rétribution de beaucoup d'autres, en dépit des différences entre les localités, demeure globalement modeste : pour vingt-deux organistes, elle se situe dans une fourchette de 120 à 392 livres. Globalement, l'échelle salariale des chapelles musicales, telle qu'elle se dégage de notre source, concorde sensiblement avec les estimations chiffrées et la hiérarchie des chœurs avancées par Sylvie Granger (48).

En règle générale, les musiciens perçoivent des salaires modestes, qui oscillent entre 1 et 65 sols par jour, selon les spécialités. Comme l'avait déjà constaté Sylvie Granger quand elle étudiait les revenus des instrumentistes et des chanteurs manœuvres, à ce fixe de base, très disparate et éventuellement soumis « à la pointe », s'ajoutent des « droicts, proficts, revenus et

(48) S. GRANGER, *Musiciens (...)*, *op. cit.*, pp. 52-62.

Fonctions	Salaire minimal (en lt/an)	Salaire maximal (en lt/an)	Salaire médian (en lt/an)	Écart de salaire (en lt/an)	Écart des extrêmes au salaire médian (en lt/an)	Rapport du plus faible au plus fort
Basses-contre	387	1 200	840	813	360	De 1 à 3
Serpents	50	800	400	750	400	De 1 à 16
Organistes	30	900	400	870	500	De 1 à 30
Population totale	155	966	546	1 170	420	De 1 à 40

Document 6. Les différences de traitements des musiciens

émoluments », variables en fonction de l'état des musiciens, de leur âge et des bonnes dispositions de leurs employeurs à leur égard. La puissance financière des petits monastères ou des chapitres modestes étant généralement assez faible, les musiciens laïcs de ces institutions vivent assez chichement, tel cet organiste de l'abbaye de Conche-en-Couche (Eure), qui dit se contenter de mener « une vie tranquille et économique » (49). Mais chanteurs et instrumentistes disposent aussi parfois d'un logement, même si c'est plus rarement que les « maîtres de musique » (50). Les abbayes du nord de la Loire semblent plus volontiers proposer ce type d'avantage en nature à leur personnel musical que ne le font celles du sud ou les chapitres, en leur accordant parfois les avantages matériels de leurs membres ; ainsi Jean-Denis Grenoble, organiste durant plus de vingt-et-un ans dans les monastères cisterciens de Froidmont et de Royaumont, est nourri « avec lesdits religieux et en outre blanchi, chauffé et éclairé, traité en tout comme un religieux » (51). D'autres musiciens reçoivent des setiers de seigle, des quarts de méteil, de « petits extraordinaires » (52), ou encore le revenu de vignes et de prés affermés (53). Parfois les chapitres improvisent des rentes viagères pour stabiliser un laïc, comme à Foix, où le chapitre abbatial permet à son serpent « de tenir et de louer [durant toute sa vie] des chaises dans l'église

(49) Charles Labouré, organiste à Conches depuis près de seize ans, se contentait de 29 livres par mois (350 par an), A-N-, DXIX/91, liasse 764, pièce 2.

(50) M. Le MOËL, « La situation (...) », art. cit., p. 194.

(51) A-N-, DXIX/912, liasse 798, pièce 9.

(52) Par exemple, Georges Royet, organiste de la collégiale Saint-Sauveur et du couvent des ursulines de Metz, gagne 6 sous par jour, outre les six quarts de méteil (36 lt) dont le gratifient les chanoines et les « petits extraordinaires » que lui délivre, dans l'année, la sœur supérieure Élisabeth Chardon de Saint-Bernard (A-N-, DXIX/91, liasse 774, pièce 5).

(53) C'est le cas d'Antoine Pothier. Attaché au service de la collégiale Saint-Nicolas de Montluçon (Allier) depuis le 12 novembre 1773, il perçoit annuellement 384 livres dont « argent, 200 lt ; seigle, 8 setiers (à 14 lt le setier) ; vignes et prés, 20 journaux affermés à 72 lt par an ».

pour suppléer à la modicité de ses appointements [150 livres] » (54). En tout état de cause, les musiciens clercs sont bien plus chanceux que les laïcs. En tirant parti de leur état, ils cumulent les emplois et augmentent sensiblement le montant de leurs émoluments. Les desservants du bas chœur, qu'ils soient petits bénéficiers ou prêtres habitués, participent aux messes célébrées lors des mariages et funérailles et espèrent toujours pouvoir accroître la part de leurs ressources liée au ministère sacerdotal (55). Rien ne leur interdit même de convoiter une prébende, même s'il est bien rare que pareil espoir se concrétise (56). En fait, sans le vivre et le coucher, plus quelques nippes et expédients dénichés ci ou là, ce serait pour beaucoup la misère, comme l'a déjà souligné Frédéric Meyer pour les petites maîtrises musicales du Sud-Est au XVII^e siècle (57). Au siècle suivant, la situation ne semble guère s'être améliorée pour les plus défavorisés, souvent serpents ou organistes, parfois en dépit de leur état de clercs ; tel est le cas de cet « habitué [et serpent] des églises de Pamiers » qui confesse, non sans regret, qu'il a depuis longtemps rejoint la troupe des « plus misérables » (58).

À l'échelle du royaume, « les postes sont hiérarchisés [...] selon la puissance du lieu de culte » et les « musiciens se déplacent en “convoitant les cathédrales” ou les collégiales les plus riches » (59). De fait, les chapitres cathédraux allouent en moyenne à leur musique 2 394 livres par an, alors que dans le même temps les collégiales en dépensent 1 720 et les abbayes 582. Par ailleurs, on peut supposer que les fortes différences de revenus qui existent d'une province ecclésiastique à l'autre (60) permettent, théoriquement au moins, aux établissements de la moitié nord de la France de consacrer des sommes plus importantes à la rémunération de leurs chanteurs et instrumentistes (61). Toutefois, il est évident que les dépenses engagées ne sont jamais dans un strict rapport de proportionnalité aux ressources de chaque chapitre ou abbaye. Si l'on prend l'exemple du Sud-Ouest, le chapitre cathédral de Sarlat - le plus pauvre des cinq de sa catégorie en

(54) A-N-, DXIX/92, liasse 797, pièce 6.

(55) Comme ces deux serpents périgourds de l'abbaye Saint-Cyprien et de la cathédrale Saint-Astier qui, outre leurs 400 et 600 livres d'appointement, touchent chaque année un casuel de 100 livres.

(56) C'est le cas de Bordes, organiste à la cathédrale de Pamiers, qui « ne s'était fixé que dans la perspective assurée d'obtenir la première prébende vacante », A-N-, DXIX/92, liasse 797, pièce 7.

(57) Frédéric MEYER, « Le personnel de quatre petites maîtrises capitulaires du Sud-Est à la fin du XVII^e siècle : Notre-Dame de Liesse d'Annecy, Saint-Jean de Maurienne, Die et Cavaillon », dans B. DOMPNIER (dir.), *Maîtrises (...)*, op. cit., p. 149.

(58) Il s'agit de Guillaume Dalmont, serpent du chapitre cathédral Saint-Lizier, Arch. nat., DXIX/92, liasse 797, pièce 6.

(59) S. GRANGER, *Musiciens (...)*, op. cit., p. 52.

(60) Ph. LOUPÈS, *Chapitres et chanoines (...)*, op. cit., pp. 146-150 ; Claude LANGLOIS, Timothy TACKETT, Michel VOVELLE et Serge et Madeleine BONIN, « Ce qui disparaît : les biens et les hommes », *Atlas de la Révolution française*, t. 9, *Religion*, Paris, EHESS, 1996, pp. 50-51 et 89.

(61) L'étude de la part de revenus consacrée par chaque établissement à sa musique, évidemment du plus haut intérêt, est en cours de réalisation.

Guyenne - rémunère mieux son organiste que celui de Périgueux, aux revenus pourtant plus importants que celui de Bordeaux.

Il faut enfin relever que les différentes catégories de musiciens sont inégalement traitées selon les types d'institutions ecclésiastiques. Les collégiales accordent davantage aux basses-contre que les cathédrales (931 livres contre 726). La situation des serpents et des organistes, elle, diffère sensiblement. Contrairement aux chanteurs, les serpents sont mieux payés par les cathédrales, tandis que les collégiales et abbayes les payent moins. Enfin, les organistes ont, semble-t-il, intérêt à se faire engager par les collégiales, qui leur allouent ordinairement plus de 400 livres par an, alors que les monastères et les cathédrales ne leur attribuent respectivement que 382 et 345 livres.

Il existe ainsi une géographie complexe de l'attractivité pécuniaire des places de musicien. Elle contribue sans doute à éclairer l'itinérance de certains d'entre eux, qui quittent leur pays pour « vicarier » en des provinces plus ou moins éloignées.

4. La mobilité des musiciens d'Église au XVIII^e siècle. Premières pistes de réflexion

Nos sociétés contemporaines véhiculent volontiers l'imagerie conventionnelle du musicien bohème, parcourant les routes dans le but de trouver un endroit où exercer temporairement son art et où gagner son pain. L'historien, qui a vocation à s'interroger sur la validité des images d'Épinal, doit pour sa part se demander si la mobilité géographique est bien la règle pour l'ensemble des musiciens d'Église de la fin de l'Ancien Régime, tout en s'attachant à en discerner les différents facteurs, parmi lesquels les questions financières ont toutes les chances de figurer en bonne place. À partir de quelques parcours singuliers, il s'agit seulement de jeter ici les bases d'une enquête encore balbutiante, dans l'attente de travaux plus approfondis.

La première étape de la démarche consiste à proposer une définition de cette notion de mobilité ou d'itinérance, les deux termes étant ici considérés comme synonymes. On est logiquement tenté de qualifier d'itinérants les musiciens ayant exercé leur métier au sein d'au moins deux institutions au cours de leur seule carrière musicale, mais peut-être n'est-il pas inutile d'opter pour une définition moins restrictive et, semble-t-il, plus pertinente de la mobilité, car laissant présager d'intéressantes confrontations avec les résultats de travaux récemment menés à l'échelle locale (62) : la présence

(62) Cf. notamment S. GRANGER, *Musiciens (...), op. cit.*

d'un individu dans au moins deux localités au cours de son existence. Il est toutefois nécessaire de pousser plus avant l'analyse, en s'essayant à une typologie sommaire de cette mobilité. À partir de la documentation conservée dans le fonds du Comité ecclésiastique, trois grands types semblent déjà se dégager, que l'on pourrait qualifier de façon commode de petite, de moyenne et de grande itinérance (63).

On ne s'appesantira pas ici sur la horde des petits et des moyens itinérants, qui semblent constituer la majorité des quelque 900 musiciens d'Église repérables dans la documentation du Comité ecclésiastique. L'exemple de Jacques Touron, choisi au hasard parmi plusieurs centaines de parcours similaires, suffira pour l'heure à montrer que ces musiciens n'exercent que rarement leur art plus loin que dans les diocèses limitrophes de celui de leur naissance. Jacques Touron voit le jour à Tulle, vraisemblablement en 1749, et y débute en 1757 sa carrière musicale à la cathédrale comme enfant de chœur. Il rejoint vers 1768 la collégiale Saint-Martin de Brive, où il officie encore en 1790 en qualité de serpent (64). Parcours ordinaire d'un musicien ordinaire... Plus intéressants pour le propos sont ces musiciens « grands voyageurs », peu nombreux à première vue - mais s'agit-il d'un effet de source ? - et dont les carrières peuvent, à l'occasion, être reconstituées avec une relative précision. Les parcours d'un dénommé Delafosse et de Michel Conche montrent que ce groupe des grands itinérants doit être subdivisé en deux sous-ensembles, car deux critères constitutifs de la notion de mobilité sont à prendre en compte : la distance parcourue lors des déplacements, et leur fréquence.

Il est tout d'abord des musiciens capables d'effectuer un trajet de plusieurs centaines de kilomètres (65) dans le but d'intégrer un chapitre cathédral ou collégial au sein duquel ils officieront pendant un laps de temps relativement long. C'est le cas de Delafosse. Son parcours ne peut être reconstitué avec une parfaite exactitude, mais on sait au moins qu'il naît en 1752 à Stains, dans l'actuel département de la Seine-Saint-Denis, et qu'il navigue entre six institutions jusqu'en 1790 : on le repère d'abord à Notre-Dame de Paris, puis successivement dans les cathédrales de Rouen, Bordeaux, Bourges et Luçon, et enfin à la collégiale de La Rochefoucault,

(63) Dans l'attente d'une typologie plus précise qui sera élaborée au vu des pratiques relevées, on définira à titre provisoire la « petite itinérance » comme celle de musiciens dont les déplacements n'excèdent pas le cadre d'un diocèse d'Ancien Régime ou d'un département révolutionnaire. À l'opposé, la « grande itinérance » renvoie à de longs voyages pouvant relier plusieurs extrémités de l'hexagone, voire à des déplacements qui débordent les frontières du seul territoire français. La « moyenne itinérance » a pour cadre une province ecclésiastique ou un ensemble de départements limitrophes. Mais ces critères géographiques méritent d'être pondérés par la fréquence des déplacements : on peut être « grand itinérant » sans faire de longs trajets, mais en changeant fréquemment de poste. Il conviendra donc de croiser les deux paramètres.

(64) A.N., DXIX/91, liasse 779, pièce 41.

(65) Les distances parcourues, données à vol d'oiseau et n'ayant valeur que d'ordre de grandeur, seront - par commodité - exprimées ici en kilomètres.

en Charente (66). Delafosse a parcouru plus de 1 900 km au cours de son existence, avec des déplacements de plus de 300 km en moyenne, dont le plus court - Stains-Paris - n'excède guère 15 km et contraste vivement avec les 700 km du trajet Rouen-Bordeaux (cf. document 7). En supposant, de façon commode, que le musicien soit entré comme enfant de chœur à Notre-Dame de Paris à l'âge de huit ans, c'est-à-dire en 1760, la durée moyenne de son service au sein de chacun de ses lieux d'exercice s'élève à cinq ans.

L'Auvergnat Michel Conche, lui, représente ces musiciens capables d'effectuer de courts mais fréquents déplacements d'un chapitre à l'autre. Celui-ci voit le jour à Clermont-Ferrand, vraisemblablement au cours de l'année 1743, et c'est à peu près à l'âge de sept ans que débute sa carrière musicale, lorsqu'il intègre vers 1750 le chapitre cathédral de Clermont en qualité d'enfant de chœur. Il y reste jusqu'en 1769. Âgé de vingt-six ans, il est devenu serpent et décide de quitter sa terre natale (67), probablement pour rejoindre la cathédrale de Viviers (68). On le retrouve en 1772 au chapitre cathédral de Narbonne, où il officie pendant cinq ans, tantôt en qualité de serpent, tantôt de basson (69). En 1777, il intègre la cathédrale Saint-Nazaire de Béziers, où il exerce jusqu'en 1782 la charge de chantre. Il part alors pour Agde, dont le chapitre cathédral lui propose, outre un emploi de serpent, une place de « sous-maître des enfants de chœur », dont il prend possession le 11 juin 1782 et qu'il abandonne le 8 mars 1785 pour rejoindre la cathédrale de Toulouse. C'est le point de départ de quatre années d'itinérance. Le 8 avril 1786, à peine plus d'un an après avoir quitté Agde, il prend congé des chanoines du chapitre cathédral de Toulouse et rejoint la cathédrale de Montauban. Là encore, l'expérience est de courte durée - un an presque jour pour jour - puisqu'il part le 17 avril 1787 pour Rodez, dans le Rouergue. Il y reste un peu moins d'un an et demi, et quitte cet emploi le 28 août 1788. C'est à la cathédrale d'Arles qu'il exerce ses talents jusqu'au 1^{er} septembre 1789, date à laquelle il part pour Paris, prétextant des ennuis de santé. Y est-il vraiment allé ? Il est permis d'en douter, car il réintègre dix jours plus tard le chapitre cathédral d'Agde, qu'il avait quitté quatre ans plus tôt et où il sert désormais gratuitement. Michel Conche a ainsi changé à neuf reprises de lieu d'exercice au cours des vingt ans qui séparent son départ de Clermont de son retour à Agde, où il finit sa carrière, ce qui porte à environ deux ans son temps moyen de service au sein du même chapitre. L'Auvergnat a ainsi parcouru près de 1 400 km au cours

(66) A.N., DXIX/91, liasse 771, pièces 9 et 10.

(67) *Ibid.*, DXIX/90, liasse 742, pièce 18. Il déclare en 1790 être âgé de 47 ans.

(68) C'est du moins ce que semble indiquer le journal du chanoine Giraud, de Saint-Trophime d'Arles (Bibliothèque municipale d'Arles, ms. 113). Notre attention a été attirée sur ce document par Françoise Talvard, chercheuse associée au Centre de Musique baroque de Versailles.

(69) A.N., DXIX/90, liasse 742, pièce 18.

de son existence, soit quelque 150 km en moyenne à chaque voyage. Le plus court, de Béziers à Agde en 1782, n'excède pas 25 km, alors que le plus long - Clermont-Viviers, en 1769 - dépasse les 300 km (cf. document 7).

Présents de façon tout à fait exceptionnelle dans les sources, les cas de musiciens dont les déplacements dépassent les frontières du royaume de France retiennent inévitablement l'attention. Seuls deux exemples ont été rencontrés. Jean-Baptiste Gaillardo tout d'abord (cf. document 7), organiste né à Valladolid, en Espagne, vient s'installer à Bordeaux en 1748. Deux ans plus tard, il intègre la collégiale de Fanjeaux, où il reste peu, puisqu'il se rend la même année à Auch, qu'il quitte immédiatement pour aller à Bazas. En 1763, il intègre la cathédrale d'Aire, puis rejoint en 1776 la collégiale du Bourg-Saint-Esprit, dans les faubourgs de Bayonne. C'est au cours de cette même année 1776 qu'il rejoint le chapitre cathédral de Bayonne, avant de repartir en 1786 pour le Bourg-Saint-Esprit, où il exerce encore en 1790 (70).

Jean-Pierre Vieillard, lui, suit le chemin inverse de celui de Gaillardo (cf. document 7). Né à Saint-Dié, dans les Vosges, il entre dès l'âge de 5 ans comme enfant de chœur à la cathédrale de Verdun. Il y reste douze ans, puis part pour Paris. Il devient ensuite maître de musique au chapitre métropolitain de Cambrai, puis revient à la cathédrale de Verdun, où il reste durant douze ans. Il repart ensuite pour Paris, mais une sombre affaire sur laquelle il conviendra de revenir le pousse à quitter la France pour l'Angleterre, et il s'exile à Newbury, au sud-ouest de Londres, dans le Berkshire (71).

Cette typologie sommaire de l'itinérance des musiciens d'Église du XVIII^e siècle une fois établie, il convient de passer à une autre étape de l'enquête, plus délicate, qui consiste à déceler les causes de cette mobilité. Celles-ci peuvent toujours être propres à chacun et ne sont que rarement très explicites. Les informations fournies par la documentation permettent toutefois d'opérer une première distinction entre mobilité choisie et mobilité subie. Mobilité choisie tout d'abord : les musiciens, à l'évidence, savent faire le tri dans les propositions qui leur sont faites et choisissent naturellement les plus avantageuses pour eux (72). Ainsi le départ de Michel Conche de Montauban pour Rodez au mois d'avril 1787 n'a-t-il rien d'une tocade. Il y trouve en effet financièrement son compte, car la rétribution annuelle que lui propose le chapitre cathédral de Rodez se monte à 600 livres, ce qui semble plutôt raisonnable lorsque l'on sait que c'est la somme la plus importante payée par une très grande compagnie comme le chapitre métropolitain

(70) *Ibid.*, DXIX/92, liasse 800, pièce 8.

(71) *Ibid.*, DXIX/90, liasse 743, pièce 3.

(72) Constat déjà formulé pour les musiciens manœuvres par S. GRANGER, *Musiciens (...), op. cit.*, notamment p. 147.

de Bordeaux aux meilleurs et aux plus assidus de ses musiciens (73). Et c'est d'ailleurs en cherchant à revoir son traitement à la baisse que les chanoines de Rodez provoquent son départ un an plus tard.

Un bon musicien, il est vrai, a généralement la possibilité de retrouver rapidement un emploi, car les chapitres ont de plus en plus tendance, au cours du XVIII^e siècle, à « démarcher » directement les musiciens, et savent alors faire preuve de beaucoup de persuasion lorsqu'il s'agit de s'attacher les services d'un élément talentueux (74). Le cas du haute-contre Louis Broquerie semble, à ce titre, particulièrement significatif. En poste à Saint-André de Bordeaux, Louis Broquerie reçoit en mars 1752 deux lettres datées du 5 de ce mois, expédiées par le chanoine Vignot, maître de musique à la cathédrale Saint-Gatien de Tours, qui cherche alors à remplir une place vacante de haute-contre. Dans la première missive, Vignot écrit :

« Si vous êtes tel qu'[on] me la mandé, vous devés être certain de la réussite [...]. Le chapitre m'a dit de vous écrire que vous pouviés partir, et qu'on vous donneroit des appointements a proportion de votre merite, et qu'en ce cas votre voyage vous serait payé honnettement. Mandés moi vos sentiments à ce sujet, et soyés persuadés de la justice que je rendray à votre merite. » (75)

Dans la seconde lettre, le chanoine tourangeau se fait plus pressant encore :

« Le chapitre est dans le dessein de vous recevoir, et on souhaiterois meme que vous puissiés être icy pour Pacques, eu egard au besoin qu'on en a, car nous n'en avons qu'un qui a la voix fort foible, ce qui forme un grand vide dans l'exécution de notre musique. Si vous etes dans la resolution de quitter votre poste, partés le plutost que faire se pourra, cela ne contribuera pas peu a hater votre reception. On vient d'en refuser un hier, sur la representation que j'ay fais à votre sujet, et il vient d'etre reçus à Saint-Martin. »

La suite de la lettre énumère pêle-mêle les avantages du poste :

« Le devoir auquel vous serés tenu consiste à venir à tous les offices du jour, à l'égard des matines ; vous en serés exempt, exceptés les jours auxquels il y a musique ou faux bourdons, ce qui n'arrive qu'aux solennels et annuels. Les appointements sont de six cent cinquante jusqu'à huit cent livres. Suivant le merite, on donne la moitié [...] en entrant, et l'autre au bout de l'année. Si vous etes bon, vous ferés votre poste tel que vous voudrés, et on vous accordera tout ce que vous demanderés, et votre voyage vous sera payé. Pour moy, je vous conseille de ne pas vous refuser à ces instances. Comme je n'ay pas l'honneur de vous connoitre, ny votre merite, je ne puis vous avancer rien de trop ; mais [...] sur les postes que vous occupés, j'augure que vous serés icy à merveille, soit par rapport aux appointements et aux ecoliers que vous pour-

(73) Ph. LOUPÈS, *Chapitres et chanoines de Guyenne aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, EHESS, 1985, p. 168.

(74) Pratique observée dans le Maine par S. GRANGER, *Musiciens (...)*, *op. cit.*, p. 135.

(75) A.N., DXIX/90, liasse 756, pièce 3.

rés faire dans la ville ; on aime fort la musique en ce pays ou il y a grand nombre de musiciens et fort bonnes sociétés. Le pays est beau, charmant, les vivres y sont assés bon compte, la plus forte pension est de 400 livres. » (76)

L'attitude de Vignot n'est pas sans rappeler celle des chanoines de Saint-Hilaire de Poitiers, qui cherchaient en 1759 à faire revenir un de leurs anciens musiciens, alors en exercice à Chartres. Les arguments du chapitre poitevin tenaient en quelques mots : « 800 livres à Poitiers valent mieux que 1 500 livres à Chartres » ; et les chanoines d'ajouter : « [II] a été décidé de vous donner à vie les 800 livres en titre que vous demandez » (77). Plus que leur prestige, ce sont les arguments d'ordre matériel que font valoir les chapitres en quête de personnel musical.

La formation constitue, sans grande surprise, une autre cause majeure de l'itinérance des musiciens d'Église, à la frontière entre mobilité choisie et mobilité subie. Il est traditionnellement admis qu'un musicien doit voyager pour apprendre son art et se perfectionner. Mozart disait ainsi « qu'on est vraiment une pauvre créature si on ne voyage pas » (78), et Jean-Pierre Vieillard, lorsqu'il retrace sa carrière dans la supplique qu'il adresse en 1790 au Comité ecclésiastique, affirme pour sa part qu'« il a pris le parti de venir à Paris pour se perfectionner dans l'art de la composition » (79). Le périple du jeune homme frais émoulu de sa maîtrise est ici élevé au rang de rite initiatique, auquel chacun doit se soumettre pour espérer acquérir le bagage technique, mais aussi l'expérience, indispensables à tout musicien digne de ce nom. Toutefois, c'est probablement contraints et forcés que nombre de jeunes gens en mal d'avenir sont partis « vicarier, c'est-à-dire courir les églises dans l'espoir de trouver un poste temporaire, avec pour les plus chanceux d'entre eux un maigre pécule offert par le chapitre lors de leur départ ». Il faudra tôt ou tard se demander combien ne sont partis sur les routes qu'à reculons.

La mobilité peut, enfin, être clairement subie. Il est en effet des musiciens qui se seraient sans nul doute contentés d'exercer leur art en toute quiétude, mais que des rapports conflictuels entretenus avec les chanoines ont conduits à quitter leur poste. On sait l'attachement tout relatif que témoignent globalement les musiciens d'Église à leurs employeurs au XVIII^e siècle (80). Il est vrai que certaines situations peuvent s'envenimer, aboutissant parfois à de véritables drames personnels. Bien que les témoignages dont on dispose soient toujours à manier avec un minimum de circonspection, le cas de Jean-Pierre Vieillard semble à cet égard particuliè-

(76) *Ibid.*, pièce 6.

(77) Cité dans S. GRANGER, *Musiciens (...)*, *op. cit.*, p. 147.

(78) *Ibid.*, p. 171.

(79) A.N., DXIX/90, liasse 743, pièce 3.

(80) Ph. LOUPÈS, *Chapitres (...)*, *op. cit.*, p. 168, et S. GRANGER, *Musiciens (...)*, *op. cit.*, p. 145.

rement significatif. Peu de temps après avoir réintégré le chapitre cathédral de Verdun, qu'il avait quitté quelques années auparavant, Vieillard se trouve dans une situation pour le moins délicate : l'évêque de Verdun, de passage à Bordeaux, apprend du curé de Saint-Seurin qu'une nièce du musicien habite la paroisse bordelaise. Celle-ci est orpheline, et Vieillard hésite à opposer un refus à l'évêque, qui lui enjoint de la recueillir (81). Mais nul ne saurait mieux que le musicien évoquer les circonstances de l'affaire :

« Cette jeune personne, voulant se soustraire aux conséquences de la séduction, a fait entendre au suppliant [son oncle] qu'elle étoit demandée à Paris par une dame de sa connoissance, à quoi il a consenti, sans en prévoir les suites funestes. À peine a-telle été éloignée, que l'auteur de son inconduite a divulgué sa situation affligeante, ce qui a été le prélude des malheurs du suppliant. En conséquence, ses ennemis [82] ont cabalé, et sont parvenus au point de le traduire coupable de la conduite la plus indigne, et enfin de le destituer de sa place, sans autre bien qu'une chappelle de 400 livres [83]. Ce coup accablant, joint à la brèche faite à sa réputation dans un pays où il avoit toujours joui de l'estime générale, l'ont engagé à se dérober quelques jours aux yeux du public. Cependant, le chapitre a consenti que ses effets fussent publiquement enlevés pour de légères dettes, et s'est emparé injustement de toute sa musique. À son retour, il n'a pu tenir à ce nouveau trait de barbarie, et se voyant absolument humilié, il a pris le parti de s'éloigner tout à fait. » (84)

Le départ de Jean-Pierre Vieillard pour Paris n'arrange en rien sa situation. Il y fait la connaissance d'un gentilhomme, qui lui propose de l'accompagner en villégiature dans le Nivernais en tant que chapelain. Le musicien, jouant de malchance, y contracte une sérieuse fièvre qui l'empêche de retourner à son bénéfice, dont les chanoines de Verdun s'empressent de le faire déposséder. « Ce dernier trait a achevé de l'aigrir contre l'inhumanité du clergé supérieur envers les inférieurs, et l'a décidé à venir chercher en Angleterre un azile contre la persécution » (85).

Les parcours individuels qui viennent d'être présentés, d'une indéniable richesse, suggèrent de premières pistes de réflexion sur le thème de la mobilité des musiciens d'Église du XVIII^e siècle, invitant notamment à articuler les destins individuels sur les pratiques collectives du groupe professionnel. Par un certain nombre d'aspects, la condition des musiciens d'Église - chanteurs et instrumentistes - s'apparente à celle des métiers de l'artisanat ; comme dans beaucoup de ces professions, le savoir - lecture des partitions, techniques vocales et instrumentales, voire composition - s'acquiert par un apprentissage (les maîtrises capitulaires dans le cas présent) et se perfectionne par la succes-

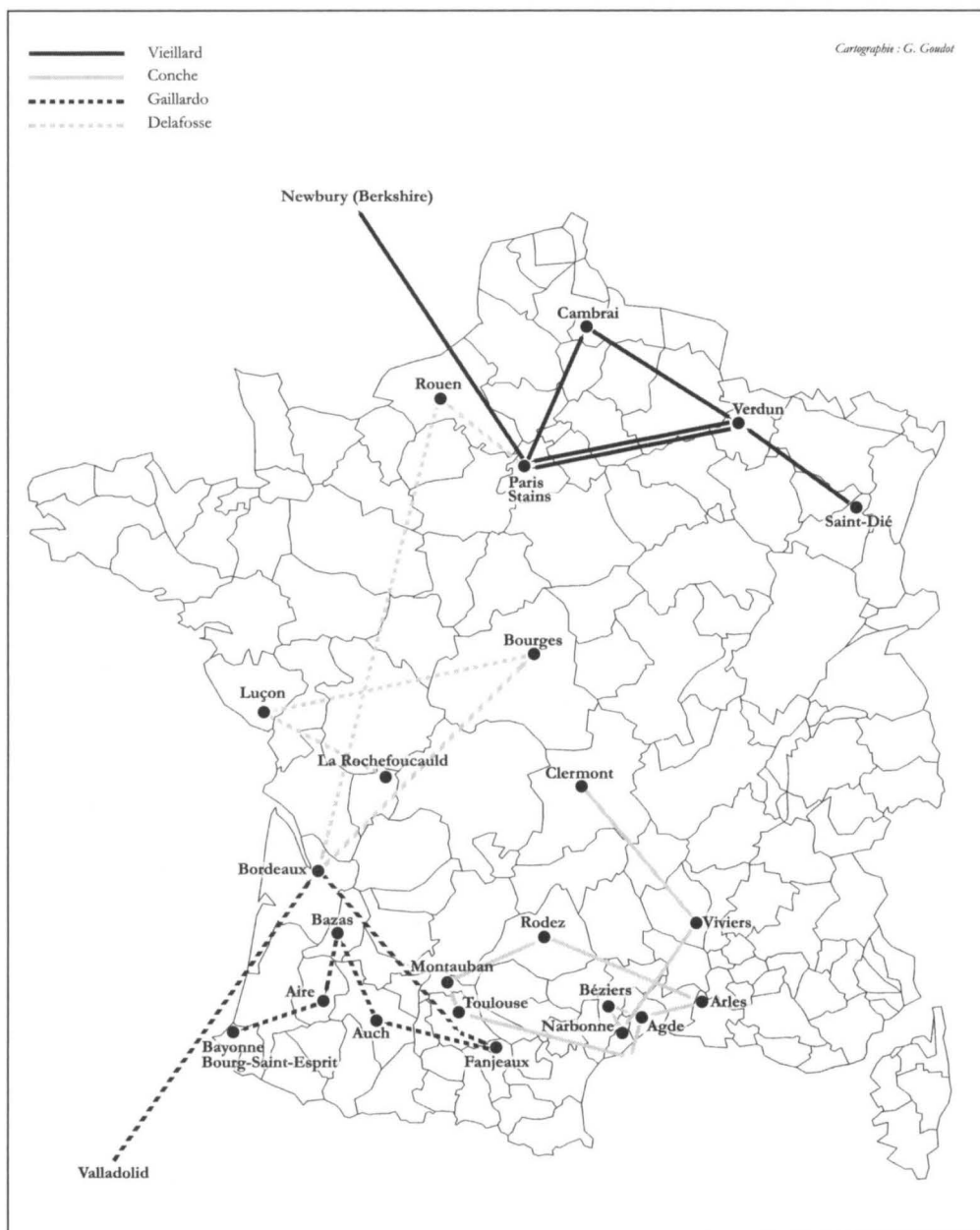
(81) A.N., D^{XIX}/90, liasse 743, pièce 3.

(82) Les chanoines, avec lesquels Vieillard avait déjà eu maille à partir.

(83) Jean-Pierre Vieillard est également prêtre.

(84) A.N., D^{XIX}/90, liasse 743, pièce 3.

(85) *Ibid.*



Document 7. Quatre parcours de musiciens d'Église itinérants au XVIII^e siècle

sion des emplois, parfois en des localités distantes les unes des autres. On pourrait ajouter que l'origine sociale des musiciens révèle qu'ils appartiennent par la naissance à ce monde et que leurs revenus, parfois précaires, ne les en distinguent guère non plus. L'approche sérielle du groupe social permet surtout de saisir les réalités quotidiennes de la majorité de ses membres, marquées par une honnête médiocrité et la quête de revenus plus substantiels. En insistant sur leur condition de salariés d'institutions ecclésiastiques soucieuses de s'assurer un service de qualité au moindre coût, sans doute dépoétise-t-elle un peu la représentation des musiciens ; plus exactement, elle permet de comprendre les conditions de création et d'exécution des œuvres. Histoire sociale et histoire des pratiques culturelles se trouvent ainsi étroitement associées.

Au-delà, la mise en série des notices individuelles ouvre à un renouvellement des questionnements et à la formulation d'hypothèses sur la musique d'Église dans les dernières décennies de l'Ancien Régime. Elle aide à restituer sa place à chaque instrument : suprématie incontestable de l'orgue et du serpent, timide présence du violon ou de la flûte. La tradition ne semble guère entamée. Il en va de même pour les voix, où les plus graves jouissent d'une incontestable préférence. La composition du corps des musiciens atteste ainsi la solide résistance de l'esthétique ancienne par rapport au goût italien. Et l'on serait tenté de rapprocher l'architecture instrumentale et chorale prédominante dans les ensembles français du succès - au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle - des liturgies et du chant néogallicans, marqués par l'attachement à la Tradition et l'épuration des usages. Le tableau mériterait toutefois assurément d'être nuancé, en introduisant notamment les variables régionales, voire locales. L'inégale somptuosité des musiques des églises ne s'explique pas seulement par la différence de leurs revenus. Interviennent assurément les traditions propres de certains établissements, liées notamment à des affirmations de prestige ou de notoriété, à des rivalités aussi avec d'autres institutions voisines. Plus fondamentalement, on souhaiterait pouvoir déceler l'existence de centres d'excellence musicale, exerçant une influence esthétique à travers des réseaux. L'approfondissement de l'étude de la circulation des musiciens permettra peut-être de déceler des logiques de l'itinérance susceptibles de suggérer des réponses à cette question (86).

Groupe de prosopographie des musiciens
(CHEC, Université Blaise-Pascal - Clermont-Ferrand)
Maison de la recherche
4, rue Ledru
63057 Clermont-Ferrand cedex 1

(86) Il va de soi que le chantier ouvert ne trouve son plein sens que dans une large collaboration de tous les chercheurs intéressés. Le CHEC accueille donc volontiers les propositions d'association à cette enquête. D'ores et déjà, il envisage pour 2007 la tenue de journées d'études sur le thème « Musiciens d'Église en Révolution. La génération de 1790 ».