HAL open science

Les ”clercs musiciens” en France à la fin du XVIIIe siècle

Stéphane Gomis

▶ To cite this version:

Stéphane Gomis. Les ”clercs musiciens” en France à la fin du XVIIIe siècle. Musiciens d'Église en Révolution. Portrait et devenir d'un groupe professionnel, Bernard Dompnier; Philippe Bourdin, Oct 2007, Le Puy-en-Velay, France. pp.275-287. hal-01005213

HAL Id: hal-01005213

https://uca.hal.science/hal-01005213v1

Submitted on 22 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.

Stéphane GOMIS

Les « clercs musiciens » en France à la fin du XVIIIe siècle

Dans leur « adresse » aux députés de l'Assemblée nationale, les musiciens de l'église cathédrale de Rouen indiquent que « la classe des musiciens de cette cathédrale et des autres églises du royaume, comprend presque partout des prêtres, des clercs, des hommes mariés chargés de famille, des non-mariés et des enfants de chœur [1] ». Ils décrivent en quelques mots une situation qui vaut pour le royaume tout entier. Au sein de cet ensemble fort divers, nous avons fait le choix d'étudier tout particulièrement le groupe des gens d'Église, qu'ils aient atteint l'état sacerdotal ou non. En effet, il nous a semblé pertinent de se pencher sur une catégorie d'hommes qui associent leur qualité de clerc et leur compétence dans l'art de la musique. L'objectif était notamment de réfléchir sur cette articulation entre un état : « être d'Église » et une fonction bien spécifique, celle de musicien. Cette contribution se propose donc, tout d'abord, de définir les différents statuts de ces clercs séculiers ; puis, notre regard se portera sur leurs différentes activités musicales ; enfin, il nous a paru intéressant de présenter plus spécifiquement quelques parcours individuels.

Des « clercs musiciens » aux statuts divers

Des clercs tonsurés et des prêtres

Sur la totalité des musiciens d'Église en exercice en 1789-1790, nous avons pu recenser une centaine de membres du clergé. Au regard des quelque 2 000 professionnels présents dans le chœur des cathédrales ou des collégiales aux mêmes dates, ce chiffre peut sembler bien faible. Nous nous sommes appuyés, à la fois, sur le dépouillement de la série DXIX, mais également sur les apports des recensements effectués dans les archives départementales par les différents membres du groupe de proso-

1. BnF, 4-LB39-8954, texte imprimé s. l. n. d. Ce document se trouve également aux Arch. nat., D XIX 91, n° 761.

pographie [2]. Si ce résultat modeste n'est pas totalement fidèle à la réalité, les sources ne rapportant peut-être pas systématiquement l'état clérical des impétrants, il peut toutefois paraître surprenant. En effet, s'agissant d'employeurs appartenant eux-mêmes au premier ordre du royaume, on pouvait légitimement envisager que la priorité était accordée aux membres du clergé. En 1732, les statuts de la collégiale Saint-Seurin de Bordeaux ne précisent-ils pas que les capitulants désirent engager « des sujets de bonnes mœurs, instruits du plain-chant et de la musique, prêtres, clercs, ou laïques, en préférant toutefois, à mérite égal, les prêtres aux clercs, et les clercs aux laïques [3] ». Mais, sans doute, est-ce là un idéal difficilement réalisable au regard d'un vivier insuffisant.

Au sein de cet ensemble, on distingue deux grandes catégories de serviteurs ecclésiastiques : d'une part, les prêtres, au nombre de cinquante-cinq ; d'autre part, les clercs tonsurés, quarante-trois au total. Il convient également de mentionner la présence d'un diacre. La part des simples tonsurés n'est donc pas négligeable. *A priori*, nous aurions pu penser que leur nombre l'aurait emporté sur celui des prêtres. En effet, si la tonsure est bien la marque de l'entrée des laïcs dans l'état ecclésiastique, les emplois accessibles aux tonsurés restent circonscrits aux bénéfices simples, autrement dit sans charge d'âmes. Dans le meilleur des cas, il s'agit de prébendes canoniales et, dans la configuration la plus défavorable qui reste la plus courante, de modestes chapellenies. Or, on sait combien l'accès aux canonicats est difficile et réglementé. Aussi la tonsure n'est-elle qu'une étape. Selon le droit canon, le chanoine se doit d'être promu au sous-diaconat au cours de l'année de sa réception [4]. Par ailleurs, si la simple accession à la cléricature constitue un état enviable et recherché au XVIe siècle et encore au début du XVIIe siècle, le constat est tout autre à la fin du XVIIIe siècle. À cette époque, les ecclésiastiques sont tous passés par le moule du séminaire, qui les conduit tout naturellement jusqu'à l'état sacerdotal. Les simples tonsurés des années 1780 sont donc dans une position intermédiaire, source de forte précarité. Dès lors, on comprend que ceux qui possédaient quelques dons particuliers aient cherché à se mettre au service de quelques psallettes.

Pour autant, la présence de prêtres au cœur de cet environnement musical ne saurait surprendre. Leur part prépondérante au sein du monde des « clercs musiciens » révèle la forte « sacerdotalisation » du clergé, signe marquant de l'impact de la Réforme catholique depuis la fin du XVIIe siècle. Elle rappelle également que dans le cadre d'une conjoncture toujours favorable au recrutement sacerdotal, bon nombre de prêtres ne trouvent pas à s'intégrer dans le système bénéficial. Tel est le cas de Jean Savi. Celui-ci exerce la charge de vicaire dans différentes paroisses du diocèse de Tulle entre 1779 et 1788, avant d'être recruté en novembre 1788 comme chantre à la cathédrale de Tulle. Si Jean Savi indique très claire-

2. Il s'agit là d'un état arrêté pour les journées d'étude des 25 et 26 octobre 2007.

3. Philippe Loupès, *Chapitres et chanoines de Guyenne aux XVIIe et XVIIIe siècles* (Paris : EHESS, 1985), p. 168.

4. *Ibid.*, p. 207.

ment qu'il « n'a abandonné ce genre de fonctions ecclésiastiques seulement parce que les besoins de sa famille et des raisons de santé l'avaient obligé à se retirer en ville [5] », sa situation personnelle ne signifie pas pour autant que le statut de « clerc musicien » constitue un pis-aller, une situation subie dans l'attente d'un bénéfice. L'idée serait que ce dernier devrait mieux correspondre aux aspirations du prêtre qui donnerait dans ce cadre toute la mesure de sa vocation. Or le clerc, *a fortiori* s'il est prêtre, qui se trouve au service de l'art musical, n'en reste pas moins un homme au service de l'Église toute entière.

Service de l'Église, service de la musique

Monique Brulin a parfaitement bien démontré combien, pour les contemporains de la Réforme catholique, la musique concourt à accomplir le service de Dieu. Pour certains, l'exercice du chant de l'Église devient même un véritable ministère. On peut citer le bénédictin mauriste Dom Pierre-Benoît de Jumilhac qui dans son *Traité sur la pratique et la science du Plain-chant* (1673) assimile le chant de l'Église à un véritable ministère [6]. De fait, beaucoup de nos clercs associent service de l'Église et service de l'art musical. On retrouve ici une dimension bien mise en évidence par l'historiographie la plus récente. Il s'agit du caractère pluriel des activités accomplies par les musiciens d'Église. Les gens d'Église rejoignent parfaitement le schéma général et ne se distinguent guère, en la matière, de leurs confrères laïcs. Ainsi, Jean-Philippe Salvan est employé à titre principal comme sous-maître des enfants de chœur de la maîtrise de Sainte-Cécile d'Albi. Par ailleurs, attaché comme prêtre bénéficier, il est tout spécialement chargé de la tenue de la pointe, ainsi que de l'entretien du clocher [7]. Cette polyvalence s'explique pour une bonne part par des raisons financières. Mais il ne faudrait pas oublier que nous avons affaire à des hommes qui, en bons connaisseurs des institutions ecclésiastiques, sont aptes à remplir un grand nombre de charges. En effet, la plupart d'entre eux sont attachés au service de l'Église depuis leur plus jeune âge, époque où ils ont été recrutés comme enfants de chœur. Nombreux sont ceux qui le rappellent au fil de leurs doléances. Ainsi Charles-Joseph Boulart, clerc et musicien du chapitre Saint-Pierre de Douai, indique qu'il a été recruté à l'âge de sept ans [8]. Le maître de musique de la cathédrale de Clermont, l'abbé Louis Bayart, mentionne qu'il a été enfant de chœur pendant une douzaine d'années à Noyon, sa ville natale [9]. En outre, il convient de préciser que l'organisation interne propre aux chapitres canoniaux révèle parfois une grande complexité propice à l'emploi d'un per-

5. Arch. nat., D XIX 91, n° 779.

6. Monique Brulin, *Le verbe et la voix. La manifestation vocale dans le culte en France au XVIIe siècle* (Paris : Beauchesne, 1998), p. 316.

7. Arch. dép. Tarn, L 757.

8. Arch. nat., D XIX 87, n° 690. Natif de Saint-Omer, Charles-Joseph Boulard est né vers 1766.

9. Arch. dép. Puy-de-Dôme, L 2608.

sonnel pléthorique. À cet égard, le chapitre de la cathédrale de la Major à Marseille offre un bel exemple. Cette institution compte treize canonicats, répartis assez classiquement entre les dignités au nombre de quatre et les chanoines titulaires au nombre de neuf. Pour sa part, la composition du bas-chœur est beaucoup plus originale. Nous avons, tout d'abord, selon l'ordre de préséance, un collège de dix bénéficiers, puis une communauté de huit prêtres qui portent le nom de prêtres de « *numero octo* » ou « numérotés », puis il faut relever la présence de six « ecclésiastiques desservants ». Deux d'entre eux occupent les fonctions de vicaires, l'un comme maître de cérémonie et l'autre comme sous-sacristain ; deux autres sont qualifiés de sous-diacres ; les deux derniers sont affectés au service du clocher. Enfin, nous avons une chapelle de musique composée d'un maître de chapelle, d'un sous-maître, d'un organiste, de huit enfants de chœur et d'un nombre indéterminé de musiciens, qui tourne vraisemblablement autour de la dizaine [10]. À titre de comparaison, la collégiale Saint-Victor compte alors treize musiciens [11]. Un décompte précis est rendu difficile par le fait que certains prêtres de « *numero octo* » sont membres de la chapelle de musique, tels que Jean-François Rimbaud ou Pierre Ville, sous-maître des enfants de chœur, alors que d'autres ne semblent pas l'être [12]. Seules des investigations poussées au sein des archives locales devraient permettre de lever ces ambiguïtés. Il n'en reste pas moins que la pluriactivité de ces serviteurs n'empêche pas la constitution d'un corps par ailleurs fortement professionnalisé.

Des professionnels de la musique

Deux catégories principales émergent assez nettement. Il s'agit d'une part, des maîtres de musique ou de psallette ; d'autre part, des spécialistes du chant, qu'ils aient pour nom chantre, choriste ou psalteur, selon la terminologie en usage dans telle ou telle compagnie. Les instrumentistes sont, quant à eux, très peu représentés. Ce sont pour l'essentiel des organistes.

Les maîtres de musique et les chanteurs

Les premiers constituent le tiers de notre corpus. Cependant, leur part est plus faible parmi les tonsurés, avec un quart du total. Les maîtres de musique sont donc sur-représentés parmi les musiciens-gens d'Église, qu'ils soient au service de cathédrales ou de collégiales. Il semble que les

10. Casimir Bousquet, *La Major, cathédrale de Marseille* (Marseille-Paris : M. Olive, 1857). À consulter également, Jean-Rémy Palenque (dir.), *Le diocèse de Marseille* (Paris : Letouzey et Ané, 1967).

11. François Lesure, *Dictionnaire musical des villes de province* (Paris : Klincksieck, 1999), p. 192-200. Voir aussi Fernand Benoit, *L'abbaye de Saint-Victor et l'église de la Major à Marseille* (Paris : H. Laurens, 1937). Fondé en 416, le monastère bénédictin de Saint-Victor est sécularisé en 1738.

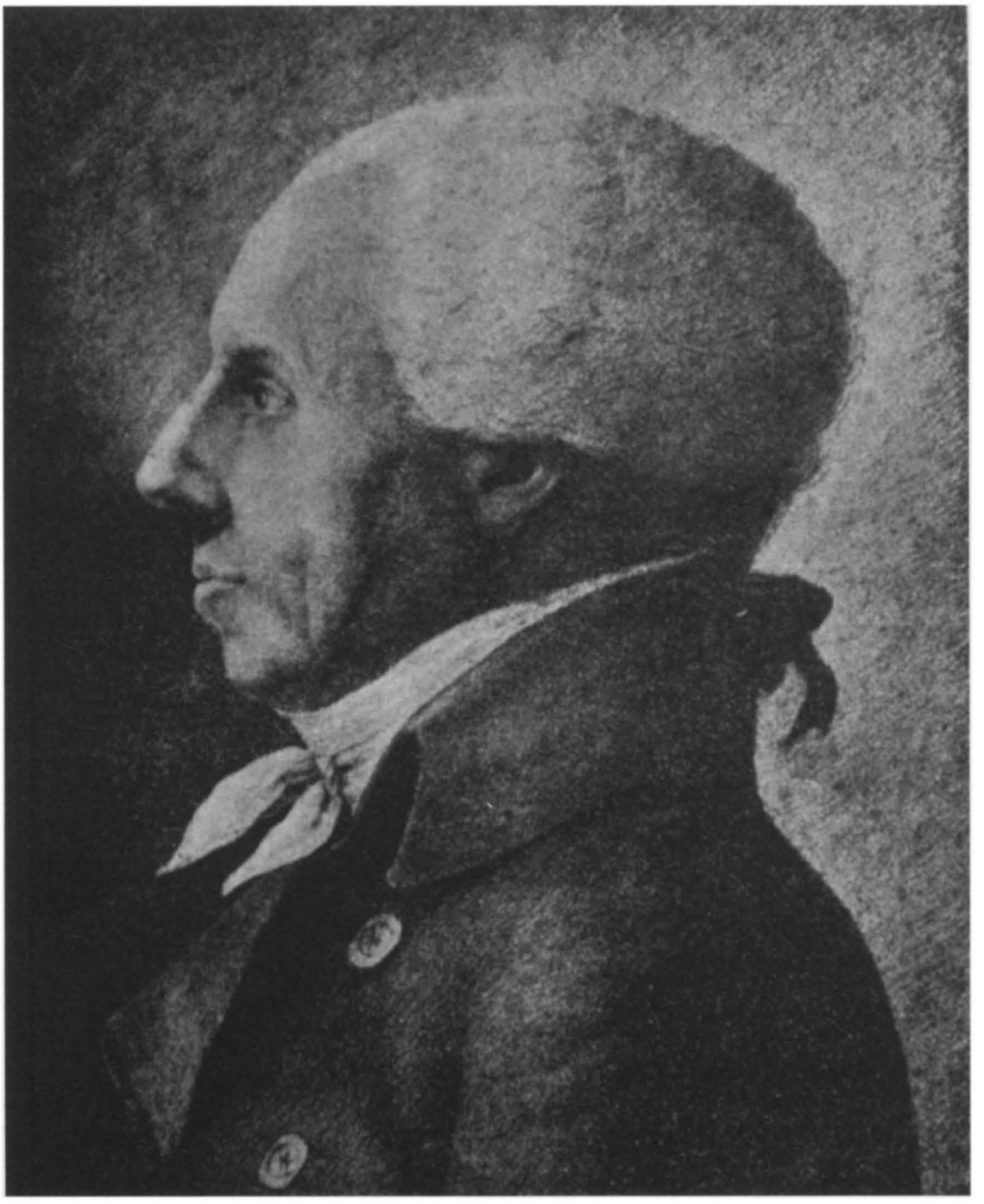
12. Arch. nat., D XIX 20, n° 310 et 311.

clercs, et plus particulièrement les prêtres, se soient plus largement engagés dans cette carrière. Celle-ci leur était plus facilement ouverte du fait notamment de leur statut. On retrouve ici la volonté clairement affichée à Saint-Seurin de Bordeaux d'accorder la priorité à des membres de l'Église, chaque fois que cela est possible et à talent égal, cela s'entend. Cet aspect est d'autant plus sensible dans le cadre d'une fonction qui réclame une autorité certaine. Cette exigence est notable à la fois dans la conduite des musiciens dans le sanctuaire, mais aussi dans celle des enfants de chœur au sein de la maison de la maîtrise. Dans l'esprit des chanoines, le choix d'un homme d'Église devait lui permettre de s'imposer avec plus d'efficacité, non seulement auprès de laïcs, mais également auprès des autres clercs. À ce titre, nous pouvons évoquer trois figures : celle de Charles Hérissé, prêtre, en poste à la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans, mais également celles de deux clercs tonsurés, dont les fiches biographiques sont assez bien documentées : Pierre Gaudrion de l'église Saint-Martin de Châteauroux et Jean-Baptiste Thomin au chapitre de Levroux. Par ailleurs, ces exemples démontrent, s'il en était besoin, la nécessité constante de croiser les différents angles d'approche, en multipliant les types de ressources documentaires. En effet, si l'on se réfère aux liasses de la série DXIX, nous disposons de la mention d'un sieur Hérissé, sans précision de son prénom, signalé comme maître de musique à Orléans, après avoir exercé en tant qu'enfant de chœur à la collégiale Saint-Aignan de la même ville, puis comme maître de musique à Meaux [13]. Or, Jules Brosset, érudit du début du siècle dernier, par ailleurs organiste à la cathédrale de Blois, a consacré à notre personnage un petit livret d'une trentaine de pages qui, sous réserve de recherches complémentaires dans les archives locales, s'avère particulièrement précieux [14]. Né le 11 décembre 1737, fils d'un tisserand de la paroisse Saint-Victor d'Orléans, Charles Hérissé devient en 1758, autrement dit à l'âge de vingt et un ans, maître de chapelle à la cathédrale de Meaux. En 1761, ayant su que la place de maître de musique était vacante dans sa ville natale, il sollicite les chanoines de la cathédrale. Dans le même temps, ses employeurs, ayant été informés de son possible départ, lui offrent des avantages supplémentaires afin de le retenir auprès d'eux. Cet épisode, comme ceux qui suivent, montre que Charles Hérissé devait faire preuve d'un talent certain. En 1769, il remporte le concours institué au chapitre de Saintes afin de récompenser la composition d'un « mottet latin en l'honneur du Sainct-Esprit ou de la glorieuse Vierge Marie ». Le premier prix est couronné par la remise d'une médaille en or [15]. Le chanoine-syndic, l'abbé de Luchet qui lui annonce la bonne

13. *Ibid.*, D XIX 90, n° 755.

14. Jules Brosset, *Charles Hérissé, chanoine honoraire de l'église d'Orléans. Maître de chapelle de la cathédrale, 1737-1817* (Blois : C. Migault, 1904). Sauf mention contraire, toutes les informations et les citations qui suivent sont extraites de cette étude.

15. Étudiant le parcours de Louis Grénon, originaire de Saintes, Bernard Dompnier a souligné l'importance et la qualité de ce concours annuel institué par



Ill. 1. — Portrait de Charles Hérissé reproduit dans Jules Brosset, *Charles Hérissé, chanoine honoraire de l'église d'Orléans. Maître de chapelle de la cathédrale, 1737-1817*

nouvelle, ne manque pas d'indiquer que son motet a été jugé comme ayant « un plus beau chant, plus nouveau, plus varié, plus de régularité dans l'harmonie, plus heureux dans l'expression des paroles, enfin plus conforme aux règles de l'art ». Jouée à Meaux en 1773, cette composition attire ce commentaire du rédacteur de l'*Almanach historique du diocèse de Meaux* (1774) : « Il y a dans ce motet un quatuor qu'on met au rang des chefs-d'œuvre de la musique ». Toutefois, en 1776, Hérissé parvient à être recruté à Orléans. Puis, en 1787, sa réputation parvient aux oreilles des chanoines de Notre-Dame de Paris qui le sollicitent. Dès l'annonce de cette possible perte, leurs confrères orléanais s'empressent de lui offrir une meilleure rémunération, soit une augmentation de 300 livres ; Charles Hérissé perçoit alors 600 livres. Il était chanoine semi-prébendé et « marellier-clerc [16] ». À l'époque de la Révolution, il sollicite plusieurs fois les autorités afin de percevoir le traitement qui lui est dû. En 1793, dénoncé pour n'avoir pas prêté le serment de « liberté-égalité », il entre dans la clandestinité. Au moment du Concordat, en 1802, il est nommé chanoine honoraire de la cathédrale. Il meurt en 1817, après avoir accepté quelques années auparavant, avec l'aide de son neveu Lauret, « d'enseigner le plain-chant et ce qui leur était nécessaire de musique à huit enfants de chœur ». En 1904, année de la publication de sa notice, Jules Brosset signale que le portrait de Charles Hérissé est conservé au musée d'Orléans. Il précise qu'il s'agit d'une huile réalisée « pendant les jours de la Terreur [17] ». Cette toile ayant été détruite pendant la Seconde Guerre mondiale, il est toutefois possible d'en proposer une photographie (ill. 1), celle-là même que Jules Brosset avait pris la précaution de reproduire [18].

La notice de Pierre Gaudrion extraite de la série D XIX est assez complète [19]. Né en 1763 à Châteauroux dans la paroisse Saint-Martin, son père est maître d'école. Enfant de chœur auprès du chapitre royal de Vatan entre 1770 et 1781, tonsuré en 1783, il devient maître de

---

testament en 1622. En 1783, le chapitre dépense la somme de 245 livres 5 sols payée à un orfèvre pour la confection de la médaille (voir Bernard Dompnier, « Entre itinérance professionnelle et attachement au pays. Essai de biographie de Louis Grénon », dans B. Dompnier (dir.), *Louis Grénon. Un musicien d'Église au XVIIIe-siècle* (Clermont-Ferrand : PUBP, 2005), p. 17-47).

16. Cette fonction s'apparente à celle du « pointeur », chargé de tenir un compte scrupuleux des absents et des présents lors des offices. En effet, une partie de la rémunération des chanoines dépend de leur assiduité à participer à la liturgie communautaire.

17. Cette mention semble corroborée par le fait que notre chanoine se présente en habit de ville, sans aucune distinction de son état.

18. Mes remerciements les plus vifs s'adressent à Nelly Matras de la ville d'Orléans, dont les recherches au sein des collections des musées locaux ont permis d'établir le sort malheureux de ce tableau. C'est également grâce à la diligence des services du patrimoine orléanais qu'il est possible de présenter au lecteur cette reproduction. En cela, nous répondons au vœu émis par Marie-Claire Mussat quant à l'intérêt qu'il y aurait à établir, chaque fois que cela est possible, une galerie des portraits de nos musiciens.

19. Arch. nat., D XIX 45.

musique de la psallette de sa paroisse natale en 1786. Tous ces éléments ont été confirmés par les investigations de François Caillou dans les collections des archives départementales de l'Indre [20]. L'une des particularités du parcours de Pierre Gaudrion est qu'il occupe également un emploi de maître de clavecin, sans doute auprès des bonnes familles locales. Cette fonction lui vaut bien des soucis en 1790, au moment d'obtenir sa pension.

Les renseignements fournis par les archives du Comité ecclésiastique à propos de Jean-Baptiste Thomin sont, quant à eux, plutôt minces, en tout cas très approximatifs [21]. Ce sont les dépouillements effectués dans l'Indre qui permettent d'établir les différents temps forts de son existence [22]. Il naît à Issoudun en 1740 d'un père tailleur. Reçu en 1750 comme enfant de chœur à la collégiale Saint-Laurian de Vatan, il le reste jusqu'en 1760. Puis, revenu dans sa paroisse d'origine, il se met au service des chanoines du chapitre de l'église Saint-Cyr comme sacristain. Dans le même temps, il est employé en tant que musicien et à « d'autres fonctions utiles ». Tonsuré en 1766, on le retrouve l'année suivante, haute-contre et sacristain à Vatan, lieu initial de sa formation. En 1781, il quitte cette compagnie afin de prendre un poste de maître de psallette à la collégiale Saint-Sylvain de Levroux, fonction qu'il occupe toujours en 1790. Ce chantre berrichon n'hésite donc pas à se déplacer, sans quitter sa province natale cependant. En outre, cette itinérance raisonnée, qui le voit expérimenter les différentes facettes du métier, lui permet de gravir peu à peu tous les échelons de la profession.

Organistes et instrumentistes

Comme nous l'avons déjà précisé, en dehors des organistes, très peu nombreux sont les clercs qui pratiquent un instrument. On dénombre seulement trois serpents et un basson, tous tonsurés. Ainsi en 1790, Louis-André Chotard-Duplessis, clerc tonsuré et chapelain, est de surcroît attaché comme serpent à la cathédrale Saint-Louis de Blois. Il est né à Tours en 1742. Voici ce qu'il déclare aux nouvelles autorités : « Je suis entré dans l'église métropole de Tours en qualité d'enfant de chœur le 1er décembre 1751. J'en suis sorti le 16 juin 1762. Je suis sorti de Tours le même mois pour aller à Poitiers où j'ai demeuré à l'église Saint-Hilaire jusqu'en 1765. Immédiatement, j'ai servi dans le régiment de Bourbon l'espace de trois ans. J'ai acheté mon congé le 31 août 1768. Je suis arrivé à Blois le 31 octobre de la même année. J'ai été reçu à la communauté [des chapelains] et le 4 février 1769, j'ai été nommé titulaire, [ce] dont j'ai pris

20. Arch. dép. Indre, L 1209.

21. Arch. nat., D XIX 25, n° 393.

22. Arch. dép. Indre, L 1209 et G 123. En définitive, si les pièces conservées dans la série L reproduisent à peu de choses près les informations transmises à Paris, ce sont surtout les certificats retrouvés assez curieusement parmi les papiers de la série G qui permettent de préciser la biographie de ce personnage. Merci à François Caillou pour sa ténacité et ces dépouillements heureux.

possession et [ce] dont j'ai joui jusqu'à ce jour ». Voilà le récit singulier d'un individu qui, ayant été soldat, témoigne à sa manière de la porosité entre musiciens laïcs et clercs musiciens. Son emploi de serpentiste dit également combien l'usage de cet instrument relève à la fois d'activités profanes et religieuses. Précisons qu'il convole en 1793 avec une demoiselle Louise Couturier dont il a un enfant, avant de mourir à l'hospice de Blois en 1802 [23].

Parmi les organistes, le cas de Pierre-Louis Bouscarle a montré la nécessité de s'intéresser à l'ensemble des documents hérités du Comité ecclésiastique. En effet, seule la confrontation des différentes liasses a permis de retracer l'itinéraire de ce praticien [24]. Prêtre, celui-ci est organiste de l'église métropolitaine d'Avignon d'où il est natif. En 1784, une députation en provenance du prieuré bénédictin Saint-Pierre de Pont-Saint-Esprit le convainc de mettre ses talents au service de cette communauté. Si les appointements proposés sont identiques à ceux perçus à l'église métropolitaine d'Avignon, soit 800 livres annuelles, une clause particulière va emporter l'adhésion définitive de l'organiste. En effet, il est convenu « verbalement et par la parole d'honneur de prolonger même jusqu'à la mort l'effet de cette convention ». Cet argument s'avère décisif alors même que Pierre-Louis Bouscarle semble très attaché à sa ville natale où il « avait l'avantage d'y vivre avec sa famille ». La promesse d'occuper un emploi à vie est une assurance qu'il ne peut refuser. Les religieux viennent alors d'inaugurer une nouvelle église. Cette dernière est dotée d'un orgue « afin que le service divin s'y célébra avec plus de pompe et de solennité ». Leur recherche d'un « sujet capable de bien remplir leur objet » étant restée vaine, ils sont d'autant plus disposés à conclure un tel arrangement. Cependant, ces belles perspectives sont réduites à néant lorsqu'en 1788 le prieuré est condamné à une extinction certaine. De fait, notre organiste se trouve toujours sans emploi lorsque survient la Révolution.

Quelques parcours

Le propre de la recherche prosopographique est d'associer le maniement de fichiers portant sur un nombre d'individus plus ou moins important. Après avoir dégagé quelques caractéristiques de ce groupe, il nous a

23. Arch. dép. Loir-et-Cher, L 883 et Madeleine et Jean-Paul Cabarat, *Le chant d'une ville : la musique à Blois du XVIe au XIXe siècle* (Blois : Notre-Dame de la Trinité, 1995) p. 121-125. Merci à Christophe Maillard pour l'ensemble de ces références.

24. En-dehors du carton D XIX 92 (faisant partie de cet ensemble propre aux « musiciens et officiers attachés à des chapitres et églises », avec les cotes voisines 90 et 91), en particulier la liasse n° 789 ; les pièces D XIX 35, n° 547 et D XIX 88, n° 707 ont permis d'affiner la biographie de ce personnage. Pour plus de précisions sur cette source, voir la contribution du Groupe de prosopographie des musiciens, « Les musiciens d'Église en 1790. Premier état d'une enquête sur un groupe professionnel », *Annales Historiques de la Révolution Française*, 2 (2005), p. 57-82.

semblé utile de revenir, de manière plus approfondie, sur quelques parcours individuels. Ces derniers permettent d'évoquer la figure récurrente du musicien itinérant, qui n'est pas propre à notre corpus de la fin du XVIIIe siècle. Sylvie Granger a parfaitement illustrée cet aspect en étudiant tout particulièrement les « tours et détours » des musiciens d'un large centre-ouest du royaume [25]. Dans le même temps, certains font également preuve d'une belle stabilité.

Sulpice-Philippe Lejay (1765-ca 1851)

La vie de Sulpice-Philippe Lejay est symptomatique du musicien vaquant de place en place, avant de finir par s'installer plus durablement en un endroit. Né à Orléans le 19 février 1765 dans la paroisse de la Conception, on ignore le lieu de son apprentissage. Sans doute a-t-il fait ses premières armes comme enfant de chœur dans quelques établissements de sa ville natale. Toujours est-il qu'en 1790, il affirme avoir consacré sa « jeunesse [et] sacrifié son temps pour acquérir des connaissances particulières dans l'art de la musique [26] ». En 1781, il est en poste à la collégiale Saint-Pierre de Cassel, sans que l'on connaisse la nature de ses attributions. Puis en 1784, de retour à Orléans, il exerce les fonctions de maître de musique à la collégiale Saint-Aignan, l'espace de dix mois seulement. En effet, dès l'année suivante, ayant entre-temps reçu la tonsure, on le trouve à la cathédrale de Chartres. Il s'agit là d'un bref passage sur la route qui le mène à la Sainte-Chapelle de Troyes où, comme maître de musique, il exerce ses talents jusqu'en 1787. À la suite de toutes ces pérégrinations, Sulpice-Philippe Lejay aurait pu trouver dans cet emploi une stabilité bien méritée. Mais, comme il l'écrit lui-même quelques années plus tard : « Mon seul espoir était de pouvoir être attaché toute la vie à l'Église. J'étais autorisé par toutes les lois à pouvoir professer cet art enchanteur et sublime. Les églises subsistaient, la musique y était fondée, enfin tout me promettait un avenir tranquille et assuré ». Dans ces conditions, il lui importe avant tout de se procurer une place la plus satisfaisante possible, quitte à parcourir le royaume et ses maîtrises capitulaires. En définitive, en 1787, après une première tentative infructueuse survenue l'année précédente, Lejay finit par obtenir la direction de la chapelle de musique de la cathédrale Saint-Gatien de Tours. La charge est plutôt lucrative puisqu'elle permet à son titulaire de jouir au total d'un revenu annuel de 4 000 livres. Sur laquelle somme, ce dernier s'engage à « éclairer, chauffer, blanchir, nourrir et vêtir les dix enfants de chœur, un maître de grammaire et une domestique et de lui payer ses gages ».

25. Sylvie Granger, *Musiciens dans la ville, 1600-1850* (Paris : Belin, 2002) et plus spécifiquement « Tours et détours des musiciens d'Église dans la France du Centre-Ouest aux XVIIe et XVIIIe siècles », dans Bernard Dompnier (dir.), *Maîtrise et chapelles aux XVIIe et XVIIIe siècles. Des institutions musicales au service de Dieu* (Clermont-Ferrand : PUBP, 2003), p. 291-314.

26. Arch. nat., D XIX 90, n° 756. La citation suivante est extraite du même document.

Pendant la Révolution, il dirige la musique de la garde nationale ainsi que des concerts exécutés lors des fêtes décadaires, ayant pour théâtre le « Temple Gatien », autrement dit l'ancienne cathédrale. En 1797, il fonde un cours de musique, en compagnie d'un autre musicien, Pinson. En 1802, il abandonne son état ecclésiastique et convole avec Anne Vincent, marchande de mode de son état, qui lui donne deux fils. Il serait mort en 1851 [27].

Nicolas Marin (1737-1810)

À l'inverse du parcours décrit précédemment, l'existence de Nicolas Marin est tout entière consacrée au service de l'église collégiale de Saint-Genès de Thiers, dans le diocèse de Clermont, en tout cas pour le temps à partir duquel il se consacre à l'art musical [28]. En effet, Nicolas Marin naît le 13 novembre 1737 à Villiers-le-Bel, près de Paris. On ignore les circonstances qui le conduisent à venir en Auvergne. Toujours est-il qu'on le trouve installé à Thiers dans les années 1760. Est-ce là qu'il épouse Marie-Anne-Marguerite Letellier (peut-être née vers 1734), ou bien le jeune couple était-il déjà constitué ? Le fait est que ce mariage donne naissance à un enfant, Genès-Gilbert, qui naît le 27 septembre 1766 [29]. Nicolas est alors qualifié de « maître d'école ». En 1773, son épouse décède, à peine âgée de 40 ans [30]. À ce moment Nicolas Marin est désigné sous la qualité de « maître écrivain » et de « sous-chantre » de la collégiale Saint-Genès. Cette mort va bouleverser le cours de son existence. Dès l'année suivante, il reçoit la tonsure. En 1775, il est signalé comme maître des enfants de chœur, année où il est nommé à la desserte d'une vicairie sise dans l'église Saint-Genès. Il reçoit les ordres sacrés à une date indéterminée, soit vers la fin de la décennie 1770, soit au début de la suivante. En 1790-1791, différents états indiquent qu'il occupe également les fonctions d'organiste. Réfractaire au serment à la Constitution civile du clergé, il entre dans la clandestinité en 1792. Réapparu en 1795, il exerce dans les paroisses de Thiolières et de Job. En 1802, on le trouve attaché à la paroisse de Saint-Férréol-des-Côtes comme vicaire. L'année suivante, il est nommé à la cure de Saint-Éloy-la-Glacière qu'il dessert jusqu'à mort, survenue en 1810 [31]. Mais qu'est-il advenu de son fils Genès-Gilbert ? En 1781, alors à peine âgé de 15 ans, il est fait clerc tonsuré. En 1789, au moment de la constitution de son titre clérical, il poursuit ses études à |Paris. Fait inhabituel, il est ordonné prêtre à Paris en 1792, par l'évêque

27. Arch. dép. Indre-et-Loire, 3 L 326, L 109 et Eugène Giraudet, *Les artistes tourangeaux* (Tours : Rouillé-Ladevèze, 1885). Merci à Sylvie Granger pour toutes ces précisions.

28. Arch. dép. Puy-de-Dôme, 6 F 74, L 2497 et 2613. Voir également, Bastien Mailhot, *Musique et musiciens dans les collégiales du diocèse de Clermont aux XVIIe et XVIIIe siècles*, mémoire de Master II, université Clermont II, 2007.

29. *Ibid.*, 6 E 430/8, acte de baptême du 28 septembre 1766.

30. *Ibid.*, 6 E 430/9, acte de sépulture du 29 mai 1773.

31. *Ibid.*, 6 E 356/3, acte de décès du 28 décembre 1810.

réfractaire de Clermont, François de Bonal. En 1802, nous avons l'indication qu'il a continué à exercer clandestinement ses fonctions sacerdotales dans le diocèse d'Evreux. Il se dit alors prêt à rentrer dans son diocèse d'origine, si « ses services étaient agréés [32] ».

Au terme de cette brève évocation de la figure du clerc ou du prêtre musicien, quelques caractéristiques semblent émerger. Tout d'abord, on retrouve les traits communs à l'ensemble du groupe des musiciens d'Église. Ainsi, on distingue des services de longue durée auprès de l'institution, avec une carrière qui a vu le musicien être employé tout d'abord comme enfant de chœur. On repère également sa dimension pèlerine, lui qui n'hésite pas à partir à l'aventure, parcourant parfois de longues distances à la recherche d'un poste financièrement plus avantageux ou plus prestigieux. À l'inverse, il apparaît clairement que les gens d'Église occupent prioritairement la fonction de maître de musique. Il s'agit là de charges d'autorité que les chanoines préfèrent sans doute voir confiées à l'un des leurs. En outre, l'absence d'instrumentistes parmi eux presque complète en dehors des organistes, montre que la pratique d'instruments d'usage potentiellement profane n'a pas recueilli l'assentiment d'un clergé alors pleinement conscient de son état. Néanmoins, au terme de cet exposé, une question essentielle reste sans réponse satisfaisante — mais comment peut-il en être autrement lorsqu'on touche à la question de la nature profonde de la vocation ecclésiastique ? Le prêtre musicien se considère-t-il avant tout comme un homme de Dieu ou comme un spécialiste de son art ?

***

SUMMARY

Of the varied groups of musicians engaged in the service of places of worship, this study focuses on the group of clergy-musicians, whether or not they had reached the rank of priest; all in all, this group includes about a hundred people at the time of the Revolution. It seemed pertinent to devote a particular study to a category of men who combined their status as clerics and their ability in the art of music. Our aim was mainly to consider the articulation between a particular status (belonging to the church) and a specific function (being a musician). This study of the character of the clergy-musician highlights a few of its characteristics, starting with features common to the whole of this socio-professional category. Thus, we observe the frequency of long-lasting services to the institution, for example musicians first employed by the church as altar boys. We also notice that many

32. *Ibid.*, 6 F 74. En définitive, contrairement à son père, Genès-Gilbert Marin n'intègre pas le clergé concordataire du diocèse de Clermont-Ferrand, sans que nous sachions ce qu'il advient de sa personne ; voir Jonathan Boudet, *Religion, pouvoirs et société dans la France napoléonienne : l'exemple du département du Puy-de-Dôme (1799-1814)*, mémoire de Master I, université Clermont II, 2008. Cette étude confirme l'absence de celui-ci parmi les nouveaux cadres.

virtuosos did not hesitate to travel, sometimes long distances, to find more attractive or more prestigious occupation. In contrast, it appears that clergy mainly held the function of choir-direction as masters of music. The canons of ecclesiastic institutions apparently preferred to entrust such tasks to one of their number. Moreover, the almost complete absence of instrumentalists amongst the ranks of clergy-musicians, except for organists, shows that the use of instruments, as employed in secular situations, was not approved by a clergy then very much aware of its condition.