



HAL
open science

La Révolution, un accélérateur de carrière pour les musiciens de la cathédrale de Chartres ?

Pierre Mesplé

► **To cite this version:**

Pierre Mesplé. La Révolution, un accélérateur de carrière pour les musiciens de la cathédrale de Chartres ?. Siècles : Cahier du centre d'histoire " Espaces et cultures ", 2018, Reconversions et migrations professionnelles. Le monde des musiciens et des comédiens à l'heure de la Révolution et de l'Empire, 45. hal-01910204

HAL Id: hal-01910204

<https://uca.hal.science/hal-01910204>

Submitted on 31 Oct 2018

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

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

La Révolution, un accélérateur de carrière pour les musiciens de la cathédrale de Chartres ?

The French Revolution, a career accelerator for the musicians of Chartres' cathedral?

Pierre Mesplé

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/siecles/4027>
ISSN : 2275-2129

Éditeur

Centre d'Histoire "Espaces et Cultures"

Édition imprimée

ISBN : 2275-2129
ISSN : 1266-6726

Référence électronique

Pierre Mesplé, « La Révolution, un accélérateur de carrière pour les musiciens de la cathédrale de Chartres ? », *Siècles* [En ligne], 45 | 2018, mis en ligne le 04 juillet 2018, consulté le 31 octobre 2018.
URL : <http://journals.openedition.org/siecles/4027>

Ce document a été généré automatiquement le 31 octobre 2018.

Tous droits réservés

La Révolution, un accélérateur de carrière pour les musiciens de la cathédrale de Chartres ?

The French Revolution, a career accelerator for the musicians of Chartres' cathedral?

Pierre Mesplé

- 1 La musique est prépondérante pour la solennisation du culte religieux, aussi a-t-elle toujours été au cœur des préoccupations liturgiques. Le corps de musique de la cathédrale de Chartres est numériquement important à l'échelle des formations similaires de l'Ancien Régime¹. Il est composé de vingt-quatre chantres et musiciens, dénommés « heuriers matiniers² », d'un organiste et de dix enfants de chœurs. En théorie, les heuriers sont tous clercs, attachés à deux chapitres, celui de Saint-Piat et celui de Saint-Nicolas³, dépendants du chapitre de la cathédrale. En pratique, il y a bien en 1790 douze chanoines de Saint-Piat⁴, mais trois n'ont de fonctions musicales qu'annexes⁵, et il n'y a que cinq chanoines de Saint-Nicolas⁶, complétés de sept musiciens non-prébendés⁷. Bien que ces derniers ne soient pas clercs, le chapitre leur impose quand même le célibat⁸.
- 2 Au regard d'une historiographie, souvent cléricale, constituée à la fin du XIX^e siècle, la Révolution semble une époque catastrophique pour les musiciens des cathédrales, à l'aune de ce qu'elle fut pour leurs employeurs, les chapitres. Pour citer l'abbé Sainsot, auteur d'un long article sur « La cathédrale de Chartres pendant la Terreur » (1889), « la période révolutionnaire, pour notre cathédrale comme pour l'histoire du culte en France n'est pas l'époque la plus glorieuse ; elle nous présente des souvenirs bien sombres, des faits qui font couler les larmes, comme dit le poète latin : *sunt lacrymae rerum*⁹ ». D'un même élan, l'abbé Clerval conclut son ouvrage *L'ancienne maîtrise de Notre-Dame de Chartres du V^e siècle à la Révolution* (1899) en ces termes : « Le 15 novembre [1793], l'église était fermée et quelques jours après, convertie en Temple de la Raison ! [...] il n'y avait plus d'enfants ! La Maîtrise était toute entière engloutie dans le gouffre révolutionnaire¹⁰. »

- 3 Pour l'un comme pour l'autre, la Révolution est une rupture que leurs travaux doivent enjambrer pour rétablir la continuité entre l'époque pré-révolutionnaire et le début de l'époque concordataire¹¹. Dans ce cadre chronologique, que nous conservons, il ne s'agira pas seulement d'étudier les institutions musicales liées à la cathédrale, mais de s'attacher surtout aux parcours des musiciens actifs en 1790. Rouvrons donc le dossier afin de déterminer si la Révolution fut un « gouffre » pour les revenus et l'évolution des carrières de ces hommes.
- 4 Deux vagues de départs peuvent, grâce à la base MUSÉFREM¹², être dégagées : la première entre 1791 et la mi-1793, la seconde au tournant du siècle. On s'interrogera à chaque fois d'une part sur les raisons des départs, d'autre part sur les reconversions de ceux qui restent à Chartres, afin de mesurer le poids de la rupture révolutionnaire.

1791-1793 : une rupture provoquant une première vague de départs

Transformation des institutions

- 5 Le très important chapitre de la cathédrale de Chartres¹³ disparaît le 26 octobre 1790¹⁴. Début mai 1791 la structure ecclésiastique de la ville est réorganisée : les onze paroisses sont supprimées au profit d'une seule, une paroisse-cathédrale. Conséquence directe, la musique est restructurée en deux corps : un corps pour la cathédrale et un corps pour la paroisse. Théoriquement, la musique paroissiale, au seul profit de la ville, doit être payée par la municipalité avant qu'une fabrique ne soit mise en place ; la musique de la cathédrale, quant à elle au service de l'évêque donc du département, doit être payée par ce dernier. En réalité, les deux corps emploient les mêmes hommes ; aussi municipalité et département se renvoient-ils régulièrement la charge de leurs gages — au détriment systématique de la première¹⁵.
- 6 Les deux corps de musique présentent au total un format plus réduit que leur prédécesseur d'Ancien Régime. La « musique de la cathédrale » est composée d'un maître de musique, d'un organiste et d'un nombre indéterminé de musiciens, ne s'appuyant plus que sur huit enfants de chœurs au lieu de dix. La « musique paroissiale » est, elle, théoriquement composée de huit chantres basse-contre et deux serpents¹⁶.
- 7 La nouvelle structure a évidemment reclassé pour partie les anciens musiciens de Notre-Dame, mais aussi d'anciens chantres paroissiaux¹⁷. Les archives départementales d'Eure-et-Loir conservent en série L un magnifique tableau dressé par l'administration départementale qui fait le point sur la situation de chaque musicien¹⁸. Le tableau indique à côté de son nom, son âge, sa qualité (c'est-à-dire à la fois sa spécialité musicale et son appartenance ou non à l'un des deux sous-chapitres de Saint-Piat ou Saint-Nicolas), ainsi que ses années de service. Quatorze musiciens sont inscrits dans la colonne « musiciens attachés à l'église cathédrale et paroissiale » ; huit le sont comme « musiciens qui se sont volontairement retirés »¹⁹ : ils forment la première vague de départs, complétée de quelques-uns plus ponctuels jusqu'en 1793.

Première vague de départs : effet d'un effondrement des revenus ?

- 8 Une des critiques de l'historiographie cléricale du XIX^e siècle porte sur l'incapacité des administrations révolutionnaires à gérer les fonds publics²⁰. Ainsi, Clerval laisse entendre que l'effondrement des revenus des musiciens serait une cause directe de ces départs²¹.
- 9 Avant la Révolution, les revenus des heuriers matiniers sont partagés entre gages versés de façon hebdomadaire mais soumis à la pointe, et bénéfiques pour ceux qui jouissent du titre de chanoine. Il existe donc une vraie hiérarchie, d'indépendance autant que de revenus, entre musiciens²². Les chanoines de Saint-Piat, d'abord, forment un véritable corps. En 1790 leur bénéfice excède 900 livres annuelles, pour un revenu total de près de 1 400 livres. Les chanoines de Saint-Nicolas, ensuite, n'ont semble-t-il pas d'assemblée capitulaire et leur bénéfice dépasse de peu les 500 livres annuelles. En moyenne leur revenu total approche des 1 100 livres par an. Les non-prébendés déclarent 1 000 livres de revenus annuels théoriques — sans l'assurance des revenus d'un bénéfice.
- 10 La Révolution, à la suite de la constitution civile du clergé, transforme la situation. Le décret du 24 juillet 1790²³ puis la loi du 1^{er} juillet 1792 fixent pensions et gratifications accordées aux musiciens. Les sommes à percevoir sont déterminées par le statut pré-révolutionnaire et le temps de service des musiciens. Dans l'ensemble, elles maintiennent les revenus des ex-chanoines de Saint-Piat : en moyenne les pensions obtenues représentent autour de 90 % de leur bénéfice²⁴. La situation est moins favorable pour les chanoines de Saint-Nicolas : les pensions versées correspondent aux deux tiers de leur bénéfice²⁵. Les sommes allouées depuis Paris aux anciens non-prébendés sont beaucoup plus faibles : ne jouissant d'« aucune convention à vie ou de retraite » selon les termes de la loi, Élie Bazon ne reçoit qu'un cinquième de ses anciens revenus, Thomas Macé à peine plus d'un huitième²⁶. Quant à Lucien Gaillard, il ne perçoit qu'une gratification équivalente, « une fois versée », à un an et demi de gages.
- 11 Les sommes qu'ils continuent à percevoir, à Chartres même, pour leur service à la cathédrale, complètent cependant ces pensions ou gratifications. Leur évolution détermine donc le maintien ou la dégradation de leur revenu total.
- 12 Lorsque la situation s'est à peu près stabilisée en Eure-et-Loir, à la mi-janvier 1793²⁷, les chantres sont répartis en deux catégories de traitement. Les anciens chanoines de Saint-Piat, dont la pension nationale est la plus élevée, sont appointés à 400 livres annuelles, soit à peine moins qu'à la fin de l'Ancien Régime (8 livres par semaine, c'est-à-dire 416 livres par an). Entre pension et traitement, ils enregistrent en moyenne une perte d'un dixième de leurs revenus. Tous les autres sont appointés à 700 livres. C'est, pour Pierre Marie Boucher, seul ancien chanoine de Saint-Nicolas toujours en poste à cette date, une nette progression (à 11 livres par semaines il n'obtenait que 572 livres par an). Pour les anciens non-prébendés, dont les revenus approchaient des 1 000 livres avant la Révolution, la dégradation des revenus est plus ou moins nette en fonction de la pension qu'ils ont pu obtenir. Ainsi Thomas Macé est-il réduit à 830 livres de revenus par an ; Turben ou Gaillard, sans pension, tombent eux à la somme plancher de 700 livres. Mais l'organiste, Denis Prota, en raison d'un taux de pension maximum grâce à une carrière longue, maintient ses revenus livre pour livre.

Accélérateur... de fin de carrière

- 13 Paradoxalement ce ne sont pas les musiciens les plus mal lotis qui quittent le service de la cathédrale. En 1790 plus de la moitié des prébendés se retire, alors que tous les non-prébendés restent attachés à l'église cathédrale et paroissiale²⁸. Contrairement à ce que pensait l'historiographie du XIX^e siècle, ce n'est donc pas la dégradation de leur situation économique qui pousse les musiciens à se retirer.
- 14 Peut-on alors avancer d'autres explications en revenant au tableau conservé en série L ? Une explication par la spécialité musicale peut être immédiatement abandonnée : les musiciens qui se retirent sont instrumentistes ou chantres et relèvent de toutes les tessitures de voix dans ce dernier cas. Le critère d'âge est beaucoup plus pertinent : ceux qui se retirent se trouvent essentiellement parmi les plus âgés²⁹. Le décret du 24 juillet 1790 a probablement donné à certains heuriers chartrains l'espoir de profiter d'une paisible retraite. Au total, six des huit musiciens qui se retirent en 1790 ont plus de 55 ans ou sont déjà en semi-retraite³⁰. Alors que leur canonicat était amovible - ils le perdaient s'ils partaient³¹ - la pension versée par la Révolution leur est acquise même en cas de changement de département³². Pour François Rommeru, comme pour les frères Chartier, la Révolution semble bien avoir été un accélérateur... de fin de carrière.
- 15 Ce n'est évidemment pas le cas pour les deux plus jeunes musiciens qui se retirent. Louis Blanchet (27 ans) doit quitter Chartres peut-être pour la Normandie dont il est originaire. Arrivé à la mi-août 1784, il n'a probablement pas eu le temps de tisser des liens sérieux en Beauce ; sa trace n'a pas encore été retrouvée. Quant à Jean Michel Doineau (22 ans), quoiqu'originaire du Loiret, il a été enfant de chœur à Chartres et y demeure jusqu'à la fin du siècle, mais il semble opter pour la musique profane. On le retrouvera un peu plus tard à Paris.

1793-1800 : un « gouffre révolutionnaire » cause de la deuxième vague de départs ?

Disparition des institutions et reconversions temporaires des musiciens

- 16 Le 15 novembre 1793, la cathédrale est fermée et ses comptes clôturés. Elle est transformée en Temple de la Raison quinze jours plus tard, son corps de musique reconverti en un corps de musique décadaire³³. Celui-ci finit par disparaître en février 1794 faute d'argent, le Conseil général de la commune se contentant alors de faire appel à des bénévoles pour animer les cérémonies. Si le culte catholique est ré-autorisé par décret le 30 mai 1795, rien n'est fait à Chartres avant août et la parenthèse sans musique dure en réalité une demi-douzaine d'années.
- 17 Entre 1791 et 1800 la multiplication des mariages³⁴ de musiciens et des naissances qui s'en suivent permet d'avoir un aperçu de l'évolution professionnelle de ceux qui sont restés à Chartres. Jusqu'en 1795, dans tous ces actes d'état-civil, le marié ou le père se déclare « musicien ». Or ces mentions disparaissent presque complètement³⁵ entre 1795 et 1798, au profit, pour les mêmes hommes, de mentions de professions essentiellement artisanales (fabricant de sabot, tailleur d'habits)³⁶. Pourtant les mentions de « musiciens »

réapparaissent à partir de 1798, et tous les actes de décès retrouvés de ces hommes, après 1801, les disent toujours « musiciens », comme si la musique était redevenue leur fonction sociale majeure et (peut-être) leur source de revenu principale. Une musique n'est pourtant que très progressivement reconstituée à la cathédrale : un orgue d'abord en janvier 1796, à nouveau confié au très vieux Prota³⁷, puis deux chantres. La première grande messe en musique, par douze musiciens, n'est donnée que le 15 août 1800, et une maîtrise n'est rouverte qu'en 1827. On assiste donc à un double décalage chronologique, la disparition des « musiciens » dans les actes d'état civil (1795-1798) occupant une période de temps plus réduite que la disparition réelle du corps de musique de la cathédrale (1794-1800)³⁸.

Au tournant du siècle, une deuxième vague de départs

- 18 Mieux encore, le XIX^e siècle s'ouvre sur un paradoxe apparent. Alors que la situation musicale semble s'améliorer à Chartres, lorsque les actes d'état civil font réapparaître systématiquement la mention « musicien » et qu'une vraie musique est réorganisée à la cathédrale, on assiste à une deuxième vague de départs : quatre des douze musiciens demeurés actifs à Chartres quittent le département. Ces départs qui se groupent à la toute fin du siècle ont tous pour destination Paris³⁹. Est-ce sous l'influence de Pierre Louis Augustin Desvignes ? L'ancien maître de musique qui a quitté Chartres en avril 1793, est en effet devenu maître de chapelle à Notre-Dame de Paris en 1807 et recrute alors d'anciens confrères chartrains de la même génération que lui. Il ne semble pas cependant que ce recrutement se soit fait directement à Chartres. Plus probablement, Doineau, Pichot, Hoyau se sont-ils rendus à la capitale et une fois sur place, ont-ils renoué des liens avec l'ancien maître. Ainsi Doineau comme Goblin sont attestés comme professeurs de musique à Paris au début du XIX^e siècle. On ne peut donc pas expliquer ces nouveaux départs de Chartres par la seule certitude de retrouver un poste à Paris grâce au jeu d'anciennes solidarités.
- 19 En revanche, il est à noter que ce sont des spécialités musicales moins courues (haute-contre, contrebasse) donc probablement mieux monnayables, qui gagnent Paris. D'autant que la bulle pontificale *Qui Christi Domini* de novembre 1801 qui réorganise les circonscriptions ecclésiastiques prive Chartres du siège épiscopal⁴⁰, y rendant le statut de musicien beaucoup moins prestigieux pour de jeunes hommes qui seraient ambitieux.
- 20 La Révolution a-t-elle alors offert à ces hommes des carrières inédites ? La base MUSÉFREM ne permet pas pour l'instant de renvoyer de statistiques assurées sur le devenir de l'ensemble des musiciens passés par Chartres au XVIII^e siècle. Si la carrière Notre-Dame de Chartres – Notre-Dame de Paris se retrouve auparavant⁴¹, ce n'est en tous cas pas dans de telles proportions. Le dépouillement est plus assuré pour la douzaine de maîtres de musique à avoir occupé la place chartraine avant Pierre Louis Augustin Desvignes. La Révolution a-t-elle été pour lui un accélérateur de carrière ? Probablement pas. C'est la recommandation de Jean-François Lesueur⁴² qui a permis à Pierre Louis Augustin Desvignes d'obtenir la place à Notre-Dame de Paris. Or un mémoire (polémique), publié en 1802 prétend que Desvignes était pressenti pour succéder à Lesueur à Paris dès avant la Révolution. De plus Desvignes n'est pas le seul maître du XVIII^e siècle à avoir mené un cursus de cet ordre. Le parallèle est très grand avec Denis Demongeot⁴³. Né vers 1716, Demongeot est comme Desvignes originaire de Dijon mais a été, lui, formé à la psallette de Chartres, qu'il quitte en 1734 pour devenir maître de musique de différentes

cathédrales. Il revient à ce poste à Chartres entre 1756 et 1761, puis prend la direction de Notre-Dame de Paris de 1761 à 1770. Et avant lui Louis Homet (vers 1689-1767) ou Antoine Goulet (1714-1782)⁴⁴ avaient connu carrière semblable. Au total, sur les douze maîtres de musique à avoir occupé la place à la cathédrale de Chartres au XVIII^e, au moins quatre firent également carrière à Paris. Il semble bien que dans ce cas la Révolution n'ait été ni un accélérateur ni un coup d'arrêt dans la carrière du maître de Chartres.

Accélérateur de carrières... chartraines

- 21 La situation est sensiblement différente pour quelques hommes restés en Eure-et-Loir. Pierre Marie Boucher (1743-1828)⁴⁵ connaît par exemple une carrière inespérée. Né dans la paroisse la plus populaire de la ville, fils d'un compagnon charpentier qui ne sait pas signer, au sein d'une famille qui comprend au moins six enfants, il est formé par la psaltesse de la cathédrale de Chartres ; il en sort en 1761 avec une gratification pour avoir composé une messe et un motet. Après une dizaine d'années durant lesquelles nous perdons sa trace, il revient à Chartres en 1770 comme chanoine de Saint-Nicolas. À son mariage en 1792, une dizaine de ses confrères signent l'acte et il semble peu à peu diriger les musiciens lors des fêtes révolutionnaires de la fin du XVIII^e siècle. Il est le premier à redonner une messe en musique à la cathédrale en 1800. Enfin, il y devient maître de chapelle de 1820 à 1827, avant de céder la place à un ancien enfant de chœur de 1790, Antoine Maheux⁴⁶. Qu'un ancien enfant de chœur de Chartres comme Boucher devienne maître de musique à Chartres n'est déjà pas très courant⁴⁷ ; or c'est aussi la première fois qu'un simple chantre de la cathédrale prend la direction de la musique. Pour lui, comme pour Antoine Maheux ensuite, la Révolution a probablement permis une évolution de carrière inespérée. Par-delà leurs qualités personnelles, ils ont probablement bénéficié de la volonté de rattacher les nouvelles structures musicales aux structures d'Ancien Régime en enjambant la Révolution... comme se proposent de le faire soixante ans plus tard par leurs travaux, les abbés Sainsot et Clerval.

Conclusion

- 22 En fin de compte, il faut être plus nuancé que l'historiographie cléricale du XIX^e siècle qui voyait en la Révolution un « gouffre » pour les musiciens de la cathédrale de Chartres. La constitution civile du clergé en 1790 entraîne effectivement un effondrement des structures dans lesquelles s'inscrivaient leurs carrières. La situation est cependant rapidement prise en compte par le décret de juillet 1790, mais l'incertitude sur leurs revenus s'étend jusqu'à l'application de la loi de juillet 1792. Plus encore, la réorganisation de la structure ecclésiale de la ville de Chartres entraîne la confusion entre église paroissiale et église cathédrale. Or commune et département en profitent pour se renvoyer la responsabilité de verser leurs gages aux musiciens. Ce sont pourtant les musiciens en fin de carrière, et non pas les plus fragiles, qui se retirent du service durant cette première période ; il semblerait donc que les décrets révolutionnaires aient offert à certains une stabilité financière qu'ils pouvaient difficilement espérer dans le cadre de l'Ancien Régime.
- 23 La fermeture de la cathédrale en 1793 et la disparition complète du corps de musique entraîne nécessairement une reconversion temporaire des musiciens restés en poste. Or la seconde vague de départs n'est pas immédiate, elle se dessine paradoxalement lorsque

la situation semble s'améliorer à la fin du XVIII^e siècle. Les anciens heuriers aux spécialités musicales les moins communes montent à Paris et se retrouvent à Notre-Dame. À Chartres, la musique réorganisée s'appuie, elle, sur d'anciens musiciens formés sur place. Symboliquement sans doute, mais surtout concrètement, ce sont eux qui permettent d'enjamber la Révolution et transmettent à la nouvelle structure les traditions musicales de l'ancien corps. C'est bien là une étape de l'histoire liturgique qui oscille entre affirmation d'une tradition gallicane et prise en main ultramontaine au cours des XVIII^e et XIX^e siècles⁴⁸.

NOTES

1. <http://philidor.cmbv.fr/musefrem/eure-et-loir>. Par comparaison, la cathédrale d'Orléans entretient 16 musiciens, celle du Mans 13, celle de Blois 12, celle d'Évreux 10.
2. Nicole Goldine, « Les heuriers-matiniers de la cathédrale de Chartres jusqu'au XVI^e siècle. Organisation liturgique et musicale », *Revue de Musicologie*, 1968, t. 54, n° 2, p. 161-175.
3. Au milieu du XIV^e siècle, un collège de douze canonicats réservés aux heuriers-matiniers avait été établi en la chapelle Saint-Piat érigée à l'abside de la cathédrale. Ce chapitre est un véritable corps, avec syndic et notaire élus, assemblée et registres capitulaires. Il est cependant entièrement dépendant du chapitre de la cathédrale : c'est ce dernier qui décerne les canonicats et un chanoine de Saint-Piat qui quitte le service de la cathédrale perd automatiquement son statut. Le chapitre de Saint-Nicolas est mis en place en deux temps, fin XVI^e et début XVII^e siècle, avec la même vocation. À la veille de la Révolution il ne forme cependant pas, pour sa part, un véritable corps : les chanoines sont astreints à célébrer des messes qui leur sont propres, mais ils n'ont ni assemblées ni registres capitulaires et leurs biens sont gérés par le syndic de Saint-Piat.
4. Charles Abraham Chartier, Félicien Chartier (son frère), Louis Delafooy, Michel Delalande, Pierre Augustin Desvignes (le maître de musique en 1790), Edme Dupont, Denis Guyot, Pierre Joseph Houbroun, François Rommeru, Mathurin Pierre Lepage, Louis Léonard Moriette, Innocent Jacques Charles Soret.
5. Un notaire, un secrétaire du chapitre et un maître de grammaire des enfants de chœur, tous les trois prêtres du diocèse (les trois derniers noms de la liste donnée ci-dessus).
6. Louis Blanchet, Pierre Marie Boucher, Pierre André Courtois, Jean Michel Doineau et Julien Muguet.
7. Elie Charles Brazon, Jean Caillot, Lucien Gaillard, Pierre Alexandre Goblin, Thomas Macé, Louis Pichot et Henri Joseph Turben. Voir leurs différentes fiches dans la base données MUSÉFREM accessible en ligne.
8. Seul l'organiste (Denis Prota en 1790) peut être marié mais, isolé à la tribune de son instrument, il n'apparaît pas dans le chœur.
9. Guérin Sainsot, « La cathédrale de Chartres pendant la Terreur », *Mémoires de la société archéologique d'Eure-et-Loir*, 1889, t. 9, p. 86-106, 142-253 et 279-331 ; ici p. 86.
10. Jules-Alexandre Clerval, *L'ancienne Maîtrise de Notre-Dame de Chartres du V^e siècle à la Révolution, avec pièces, documents et introduction sur l'emploi des enfants dans l'office divin aux premiers siècles*, Paris, 1899 [réimpression : Genève, Minkoff, 1972], 366 p.
11. Le travail de Sainsot titré « pendant la Terreur », s'étend en fait de 1789 à 1803. Celui de Clerval, devenu lui-même supérieur de la maîtrise à la fin du XIX^e siècle, est à mettre en parallèle

avec un autre de ses ouvrages, consacré à cette nouvelle maîtrise, *L'œuvre des clercs de Notre-Dame de Chartres*, 1910. Voir à ce propos Xavier Bisaro, « D'une historiographie l'autre : éloge par l'exemple de la base de données prosopographique MUSÉFREM » dans D.-O. Hurel, B. Hours, C. Davy-Rigaux, G. Goudot (dir.), *Catholicisme, culture et société aux Temps modernes. Mélanges offerts à Bernard Dompnier*, Turnhout, Brepols, 2018, 346 p.

12. La présente étude, conduite dans le cadre des 6^{èmes} Rencontres du réseau MUSÉFREM les 25 et 26 octobre 2016, a été réalisée par interrogation de la base (<http://philidor.cmbv.fr/musefrem>), au 9 octobre 2016.

13. Michel Vovelle, « Un des plus grands chapitres de France à la fin de l'Ancien Régime : le chapitre cathédral de Chartres », *Actes du 85^e Congrès National des Sociétés Savantes*, Chambéry-Anancy, 1960, Paris, Imprimerie nationale, p. 234-278.

14. L'abbé Sainsot conclut sur cet épisode la première partie de son article : « La garde bourgeoise s'empara des portes de l'église pour arracher l'aumusse à tous les chanoines. [...] Plus d'office, plus d'assemblée capitulaire, c'était la fin du chapitre ; les membres qui la composaient devaient pour la plupart demeurer quelque temps encore non loin de leur chère Cathédrale ; mais le corps constitué, la société capitulaire, la compagnie, comme ils aimaient à l'appeler, cessait d'exister. À dater de ce jour, on n'entendit plus parler du Chapitre. » Suit un paragraphe signalant « en passant, un fait de minime importance » (p. 86) : la municipalité promet de conserver à Prota, l'organiste, son traitement au moins pour l'année. Bien que la musique ne soit pas le cœur de l'étude de Sainsot, c'est elle qu'il utilise à la fin de la première partie de l'article comme espoir de continuité.

15. Voir par exemple A.D. Eure-et-Loir, L 427. En rétorsion, le 8 janvier 1793, le conseil général de la commune décide de supprimer la musique de la cathédrale (en conservant donc la musique paroissiale, quoique sous un format encore plus réduit), avant de revenir sur son arrêté dès le lendemain (G. Sainsot, p. 182).

16. G. Sainsot, p. 161. Ce choix révèle une conception très traditionnelle de la musique d'église, opposée à l'évolution générale du XVIII^e siècle qui tend à multiplier les « messes en musique », appuyées sur des « musiciens symphonistes ». Il n'est pourtant pas sans poser des difficultés pratiques : la musique de la cathédrale avant la Révolution ne comprenait par exemple que sept basse-contre.

17. La musique paroissiale est en effet complétée par quatre « chantres ordinaires », en réalité d'anciens chantres paroissiaux, employés « pour les convois funéraires » et avec des gages six fois moins importants (de l'ordre de 75 livres par an) que leurs collègues de la musique proprement dite.

18. A.D. Eure-et-Loir, L 554. Le tableau, sans date, a été dressé en application des décrets du 6 et 11 août 1790. Il est probablement postérieur à juillet 1791, antérieur à la mi-décembre.

19. Les deux frères Chartier, P.J. Houbron, F. Rommeru, J. Muguet, M. Delalande, L. Blanchet et J.M. Doineau. Le secrétaire, le notaire du chapitre et le maître de grammaire, tous les trois de Saint-Piat, ayant obtenu des cures, ne sont pas répertoriés dans ce tableau ; nous ne les mentionnerons donc plus. Aux 21 heuriers-matiniers restant, le tableau adjoint l'organiste.

20. G. Sainsot, p. 202-203 : « Un décret du 25 brumaire [15 novembre 1793] déclara [la cathédrale] fermée et interdite à toute cérémonie du culte catholique ; ses employés ne furent payés que jusqu'à cette date et les comptes des commissaires de la marguillerie furent arrêtés ce même jour. Ces comptes n'accusaient pas un état financier très brillant, car la caisse ne contenait que 625 livres pour faire face à 3 000 livres de dettes. Tant il est vrai que tous ces réformateurs de 93 étaient à tous égards de mauvais administrateurs ! »

21. J.-A. Clerval, p. 284-285, à propos de la suppression de la musique de la cathédrale le 8 janvier 1793 par la municipalité, qui revient sur sa décision le lendemain : « On rapporta l'arrêté qui, la veille, avait supprimé la musique ; car les musiciens s'offrirent à être chantres et à continuer, même avec les nouveaux traitements, la musique d'autrefois. Desvignes accepta de

rester pour 400 livres à la cathédrale, d'instruire ces quatre enfants dans la lecture, l'écriture et la musique, et de garder son service : ce qui fut admis unanimement en pleine séance ; on lui alloua donc 400 livres et on lui laissa son logement gratuit, du moins jusqu'à la Saint-Jean. » Et un peu plus loin : « Desvignes, de son côté, las du nouvel état des choses, et se voyant sans logement [entendre ici : « s'imaginant déjà sans logement » puisqu'il l'occupe toujours], se retira dès le 22 avril [1793]. »

22. Cette hiérarchie n'est pas liée à des critères d'âge (voir ci-dessous note 29). Elle n'est pas liée non plus à des spécialités musicales. Si le maître de musique est systématiquement pourvu d'un canonicat de Saint-Piat au XVIII^e siècle, instrumentistes et chanteurs de différentes tessitures se répartissent équitablement entre les trois groupes. Enfin, cette hiérarchie n'empêche nullement une sociabilité propre à l'ensemble du corps de musique, par exemple lors de la « chevauchée » annuelle qui l'amène à parcourir la ville suivant un rite carnavalesque invariable.

23. Décret sur le traitement du Clergé : « Art. 13 : Il pourra être accordé, sur l'avis des directoires de département et de district aux ecclésiastiques qui, sans être pourvus de titres quelconques, sont attachés à des chapitres, sous le nom d'habituez, ou sous toute autre dénomination, ainsi qu'officiers laïques, organistes, musiciens, et autres personnes employées pour le service divin, et aux gages desdits chapitres séculiers et réguliers, un traitement, soit en gratification, soit pension, suivant le tems, le taux et la nature de leurs services, et eu égard à leur âge et leurs infirmités ; et cependant les appointements ou traitement dont ils jouissent, leur seront payés la présente année. »

24. . Par exemple, A.D. Eure-et-Loir, V 140 : Delafoy : 800 F ; Dupont, Guyot, Houbron : 859,71 F. Cette cote d'archive correspond à plusieurs tableaux récapitulatifs, datés de l'an VIII et de l'an IX. Les pensions sont donc toujours versées à la fin du XVIII^e siècle.

25. Même source : Boucher et Muguet : 331,20 F.

26. Même source : Brazon : 200 F ; Macé : 133,33 F.

27. Situation au 15 janvier 1793, cf. J.-A. clerval, p. 285.

28. Saint-Nicolas : 3 des 5 chanoines se retirent en 1791, un quatrième fin 1792 ; Saint-Piat : 5 des 9 chanoines effectivement musiciens se retirent en 1790, puis deux (dont le maître de musique Desvignes) en 1793. Noter que cette opposition entre prébendés qui se retirent et non prébendés qui demeurent n'est pas *a priori* évidente. Grâce aux prébendes le chapitre de Chartres avait remarquablement réussi à stabiliser son bas chœur (durée moyenne du poste à Chartres pour les chanoines de Saint-Piat : 11 ans, contre moins de 5 ans à Saint-Pierre du Mans (Sylvie Granger, *Les Musiciens dans la ville : 1600-1850*, Paris, 2002, p. 143). Les musiciens non-prébendés quittaient, eux, la Beauce beaucoup plus rapidement.

29. Félicien Chartier (67 ans), son frère Charles Abraham Chartier (62 ans), Pierre Joseph Houbron (60 ans), François Rommeru (57 ans) et Julien Muguet (56 ans). Seul l'organiste Denis Prota (78 ans) est plus âgé et demeure en poste. Le critère d'âge ne perturbe pas la remarque sur la situation socio-économique prérévolutionnaire : les musiciens ne faisaient pas carrière à l'intérieur de la cathédrale, commençant comme non prébendés et finissant chanoines de Saint-Piat. À peu d'exception, leur situation d'entrée est la même que celle à leur départ. Par conséquent en 1790, si la moyenne d'âge des chanoines de Saint-Piat est la plus élevée (51 ans), la moyenne de Saint-Nicolas est la plus faible (37 ans) ; la moyenne d'âge des non-prébendés s'établit, elle, à 42 ans.

30. L'ancien maître de musique, Michel Delalande (51 ans en 1790), est déjà dans une semi-retraite depuis 1785. Voir sa notice : <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/1hdkx5xyrvgnzbeqj6j/not-432669>.

31. Le canonicat de Saint-Piat restait à la disposition du chapitre de la cathédrale, situation définitivement affirmée depuis le procès contre le chanoine Monnerot en 1702-1707 (A.D. Eure-et-Loir, G 619). Les vieux musiciens pouvaient toujours espérer conserver ce revenu en guise de retraite, mais c'était dans les faits excessivement rare au XVIII^e siècle.

32. On peut citer l'exemple de Jeanne Marie Bertrand, qui passe du Maine-et-Loire à la Mayenne, de Marie Françoise Daguillon dit Favier, qui passe de la Vienne à l'Indre-et-Loire, ou encore d'Amable Bas, qui passe de l'Indre au Cher. Merci à Sylvie Granger, Christophe Maillard et François Caillou.

33. Discours du conventionnel Sergent, 24 décembre 1793 (cité par G. Sainsot, p. 220 sq) : « Pour donner à ces fêtes un agrément, il faut que la musique en fasse le principal fond, mais que cette musique parle à l'âme le langage de la Révolution et de la Liberté. [...] Vous avez des musiciens qui étaient attachés au culte romain dans la cathédrale. Il y avait des fonds destinés à les payer [...] continuez leurs appointements et que tous les décadis ils exécutent des motets civiques. »

34. Rappelons que les chantres chartrains, clercs ou non, n'avaient pas le droit de se marier avant la Révolution.

35. Lucien Gaillard est un des rares à continuer à se présenter comme « musicien ». C'est semble-t-il la preuve d'une reconversion au profit de la musique révolutionnaire qui apporte des revenus ponctuels, mais aussi au profit de la musique plus largement profane. Voir le discours du conventionnel Sergent à Chartres le 24 décembre 1793 : « Vous avez des musiciens qui étaient attachés au culte romain dans la cathédrale. [...] Vous pourriez même [...] employer ces artistes à l'orchestre de votre théâtre, ce qui ne les empêcherait pas d'exercer, s'ils le voulaient, un autre état. »

36. Louis Delafoy : mariage (1793) : « musicien » ; naissance (1795) : « Tailleur d'habits » ; décès (1839) : « musicien et tailleur » / Thomas Macé : mariage (1793) : « musicien » ; naissance (1797) : « fabricant de sabots » ; acte de décès non retrouvé / Pierre Alexandre Goblin : mariage (1794) : « musicien » ; naissance (1795) : « employé du district » ; naissances (1798, 1800) : « musicien » ; acte de décès non retrouvé. Les métiers en question ne correspondent que partiellement à leur origine familiale : le père de Louis Delafoy était bien « tailleur », mais celui de Thomas Macé « vigneron » et celui de Pierre Alexandre Goblin « limonadier ». Voir également les notices MUSÉFREM de Boucher, Caillot, Doineau. On trouvera au pied de chacune de ces notices les cotes d'archives correspondantes.

37. Il est né en 1712, il décède en 1796. Dans la base MUSÉFREM : <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/1hdkx5xyrvgnzebqi6j6/not-437096>.

38. Ce creux entre 1795 et 1798 est peut-être doublé d'une perte de sociabilité professionnelle. Jusqu'en 1793 tous les actes de mariage et de décès mentionnent la présence comme témoin d'un confrère musicien ; après 1794 et donc la fin du corps de musique, plus aucun confrère n'apparaît dans les actes d'état-civil quels qu'ils soient.

39. Goblin : naissance d'une fille en 1798 à Chartres, d'un fils fin 1800 à Paris ; Doineau : naissance d'un fils en 1800 à Chartres, mentionné à Paris en 1802. Hoyau, mentionné une dernière fois à Chartres en 1798, réapparaît à Paris en 1807 ; Pichot enfin quitte Chartres à une date mal déterminée et réapparaît à Paris en 1807.

40. L'évêché de Chartres n'est rétabli qu'en 1822.

41. Consultation du 9 octobre 2016 : 9 « notices personnes » croisent les cathédrales de Chartres et de Paris.

42. Dans la base MUSÉFREM : <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/1hdkx5xyrvgnzebqi6j6/not-444922>.

43. Dans la base MUSÉFREM : <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/1hdkx5xyrvgnzebqi6j6/not-484682>.

44. Dans la base MUSÉFREM : <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/1hdkx5xyrvgnzebqi6j6/not-457010>.

45. Dans la base MUSÉFREM : <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/1hdkx5xyrvgnzebqi6j6/not-437089>.

46. Antoine Maheux a un profil très similaire à celui de Pierre Marie Boucher. Né en 1778, il décède après 1832. Dans la base MUSÉFREM : <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/1hdkx5xyrvgnzebqi6j6/not-481451>.

47. Deux précédents : Louis Homet en 1731 et Denis Demongeot en 1756.

48. Bernard Plonger, « Diversité et uniformité des liturgies gallicanes au XVIII^e siècle », *Fiestas y liturgia*, 1988, p. 271-289.

RÉSUMÉS

À la suite d'une historiographie cléricale datant de la fin du XIX^e siècle, on considère généralement que la Révolution fut pour les musiciens d'Église, un gouffre qui engloutit leur carrière et les oblige à se reconvertir. En s'appuyant sur le petit groupe des musiciens de la cathédrale de Chartres, cet article cherche à faire le point sur les évolutions socio-économiques qu'ils subissent afin de dégager la chronologie de leurs reconversions et comprendre ce qui les pousse, ou pas, à quitter la capitale beauceronne.

As a result of a 19th century clerical historiography, the French Revolution is seen as a chasm for career development of church musicians, forcing them to socio-professional redeployment. Based on Chartres' cathedral musicians group, this article is trying to review their socio-economical changes, and understand when and why musicians leave (or don't leave) the city of Chartres.

INDEX

Index géographique : Chartres, Paris, France

Mots-clés : historiographie, musicien d'Église, reconversion professionnelle, réseau professionnel

Keywords : Historiography, church musician, socio-professional redeployment, social networks, Chartres, Paris, France, 18th century, French Revolution, 19th century

Index chronologique : XVIII^e siècle, Révolution française, XIX^e siècle

AUTEUR

PIERRE MESPLÉ

Doctorant en histoire moderne

Centre d'Histoire « Espaces et Cultures » (CHEC) EA 1001, Université Clermont-Auvergne