

## PRÉSENTATION

Bernard DOMPNIER, Jean DURON

Étrange métier que celui de maître de musique des cathédrales et collégiales aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, dont les fonctions mêmes sont difficiles à cerner ! Les musicologues ont surtout retenu que le maître composait, les historiens qu'il avait la charge des enfants de chœur. Deux activités qui, a priori, peuvent sembler difficilement compatibles dans la pratique et qui sont toutefois réunies dans la plupart des cas, même si le vocabulaire utilisé pour désigner l'emploi de celui qui les exerce, loin d'être uniforme dans toutes les églises, suggère que l'accent peut être placé différemment selon les cas : au titre de maître de musique, dont il faudrait démontrer qu'il est le plus usité, est souvent préféré celui de maître des enfants, maître de la psalette, maître de chapelle, maître du chœur, voire maître de la maîtrise.

Il existe cependant un dénominateur commun à tous ces hommes (car on ne rencontre point de femmes dans ce métier) : le maître – il y en a toujours un seul par église – appartient à la catégorie des dépendants du chapitre, lequel lui délègue plus ou moins largement la responsabilité de ce que l'on dénommera en première approche la qualité sonore des offices, c'est-à-dire le chant et la musique. Dans une vue perspective couvrant une histoire pluriséculaire, on pourrait sans doute considérer que le maître assume à l'époque moderne des tâches qui, dans un passé désormais révolu, avaient été celles du chanoine chantre, toujours présent parmi les dignitaires du chapitre mais limitant alors son rôle à une supervision de l'exécution des cérémonies. Schématiquement, du chapitre originel dont les membres s'acquittaient personnellement – et presque sans auxiliaires – de la récitation, de la psalmodie et du chant de l'office, on est insensiblement passé à une délégation quasi générale des diverses obligations du chœur, et l'émergence de la figure du maître de musique constitue l'une des manifestations de ce processus. L'institution de semi-prébendes dans la majorité des églises capitulaires le montre bien aussi, qui correspond à une réduction du nombre des places canoniales de manière à disposer des fonds nécessaires à la rémunération de clercs appelés à épauler les chanoines dans l'exécution des offices, voire à se substituer à eux quand ils ne savent ou ne peuvent chanter, ou quand ils sont tout simplement absents. L'organisation de l'espace du chœur à l'époque moderne rend

elle-même compte de ces réalités, avec ses « hautes » stalles où siègent les chanoines et ses « basses » stalles où prend place la cohorte des auxiliaires du culte.

Le maître fait partie de ce personnel, dont l'augmentation numérique suffirait à rendre nécessaire un minimum de coordination pour l'accomplissement des fonctions en bon ordre. Mais la présence du maître trouve aussi sa justification dans la nécessité de prendre en charge la formation musicale, l'instruction scolaire et l'éducation religieuse et morale des enfants de chœur, qui vivent en internat à la psallete et doivent être préparés au rôle qu'ils auront à tenir dans les cérémonies, dans le respect des usages locaux. De plus, le développement de la musique figurée, le fréquent recrutement de musiciens professionnels qu'elle suppose, tout comme les enjeux de prestige que lui assignent les chanoines, requièrent la présence d'un homme capable d'assurer la meilleure exécution des œuvres du répertoire de l'église et de le renouveler aussi de manière continue. C'est assurément là la principale raison pour expliquer le soin apporté par les chapitres au choix d'un maître compétent, capable à la fois de respecter les usages locaux - auxquels les chanoines sont immanquablement attachés - et d'insuffler une nouveauté musicale de nature à maintenir voire accroître la renommée du chapitre. La conjonction de toutes les exigences auxquelles doit répondre le maître fait indiscutablement de celui-ci la figure centrale du dispositif des musiques d'église. Mais c'est dire aussi que l'exercice du métier appelle une gamme étendue de compétences, ce qui pourrait expliquer que les carrières entièrement dévolues à cet emploi soient plus nombreuses que celles où la fonction ne constitue qu'une étape d'une vie professionnelle. Et ceux qui quittent un poste de maître de musique ne le font la plupart du temps que parce que la qualité de leurs propres productions les fait aspirer à donner la mesure de leurs talents sur d'autres « scènes » qu'un chœur de cathédrale, et tout particulièrement sur celle d'un opéra.

Il en résulte un étrange paradoxe. Les maîtres que les études musicologiques ou historiques mentionnent le plus fréquemment sont pour la plupart des hommes qui ont quitté cette activité au cours de leur vie pour se tourner vers un autre type de musique, l'Église n'ayant représenté pour eux qu'un tremplin avant une carrière ultérieure souvent brillante. C'est dire en d'autres termes que, mises à part de solides monographies régionales ou plus souvent locales, l'historiographie ne propose qu'une vision très partielle, voire déformée, des réalités d'un métier qui comptait simultanément plusieurs centaines de professionnels dans l'ensemble du territoire de la France. Le projet de tenir un colloque pour tenter une approche méthodique de la figure du maître de musique est né de ce constat, avec la conviction que la diversité des tâches dévolues à ce personnage-clé des musiques d'église supposait de réunir des compétences variées en musicologie, en histoire sociale et culturelle, mais aussi en histoire des institutions ou de l'éducation, de manière à ne laisser échapper aucune des facettes du métier. Bien plus, tout en centrant le propos sur la France, il semblait utile que d'autres contributions - en nombre nécessairement limité - fournissent un éclairage

complémentaire destiné à mettre en relief les spécificités du modèle français. C'est de ce colloque, qui s'est réuni du 8 au 10 novembre 2017 au Centre de musique baroque de Versailles à l'initiative de son Atelier de recherche et du Centre d'histoire Espaces et Cultures (Université Clermont Auvergne), que rend compte ce volume. Les deux équipes qui en sont à l'origine mûrissaient le projet depuis de longues années, sur la base d'une solide expérience commune de recherche entre musicologues et historiens sur les musiques et musiciens d'Église de la France moderne, expérience née dans une collaboration autour de la mise en valeur du patrimoine musical de la cathédrale du Puy-en-Velay et concrétisée par des colloques d'histoire du culte comme par la publication des œuvres de Louis Grénon, expérience renforcée encore durant plusieurs années par la participation commune au projet MUSÉFREM (Musiques et musiciens d'Église dans la France moderne), soutenu par l'ANR. La rencontre sur les maîtres, personnages centraux du dispositif, représente de la sorte le point d'aboutissement de nombreux échanges, enquêtes et travaux antérieurs qui, au fur et à mesure de leur développement, ont tous attisé la curiosité sur ce métier si particulier.

Les communications présentées au colloque, auxquelles ont été jointes quelques contributions complémentaires destinées à élargir les questionnements, sont rassemblées dans le présent volume, dont la structure traduit le large éventail des thématiques abordées. Un premier ensemble de textes, attentifs aux questions institutionnelles et coutumières, permet la mise en évidence des traits distinctifs du métier de maître, au-delà de la diversité des situations, de la Chapelle royale aux modestes collégiales de province ou aux églises des grandes paroisses parisiennes, en passant évidemment par les cathédrales. Les interrogations se font plus sociologiques dans une deuxième partie, qui s'attache au parcours des maîtres, qu'il s'agisse du recrutement, du déroulement des carrières ou des changements de postes, fréquents pour beaucoup de membres de la profession. Les chapitres suivants examinent les facettes musicales de l'activité des maîtres qui, loin d'être de simples exécutants des prescriptions capitulaires, disposent d'une marge d'initiative qui en fait de véritables « entrepreneurs » de musique dans leur église mais aussi, tissant des liens avec des professionnels extérieurs à celle-ci, jouent un rôle parfois marquant dans la vie culturelle locale. La quatrième section s'attache à un aspect central du métier de maître, celui des rapports avec la musique écrite, qu'il s'agisse du patrimoine des églises, qu'ils gèrent et utilisent pour les offices, ou des traces qu'ils laissent de leurs propres œuvres, notamment par l'édition, à laquelle seule une minorité d'entre eux accède. Enfin, la dernière partie examine à nouveaux frais la fonction d'éducation musicale qu'assument les maîtres auprès des enfants qui leur sont confiés, ouvrant de solides perspectives sur les méthodes d'enseignement et sur la fonction culturelle du maître dans la société d'Ancien Régime.

Première approche globale du métier de maître de musique, ce livre, nourri de multiples travaux monographiques, peut à certains égards prétendre à offrir une synthèse. Mais il se veut aussi – et peut-être surtout – une invitation à prolonger les

questionnements qui le traversent et à mettre en chantier de nouveaux travaux permettant une meilleure évaluation d'un métier tout à fait singulier dans le champ des professions culturelles de la France moderne.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

## Table des matières

Bernard Dompnier, Jean Duron	
<i>Présentation</i>	5
<b>Le kaléidoscope d'une profession</b>	
Bernard Dompnier	
<i>Le métier de maître de musique, entre normes et pratiques</i>	11
Bastien Mailhot	
<i>L'exercice du métier de maître de musique dans les « petites églises » : simple différence de degré ou statut singulier ?</i>	37
Thomas Leconte	
<i>Le maître de la Musique de la Chapelle du roi : hiérarchie, prérogatives et fonctions</i>	53
François Caillou	
<i>Les maîtres de musique des églises de Paris dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle</i>	75
Émilie Corswarem	
<i>De l'efficacité d'un modèle local : être maître de chant à la cathédrale Saint-Lambert de Liège (1581-1650)</i>	89
<b>Faire carrière</b>	
Youri Carbonnier	
<i>« Un jeune homme se présente pour être maître de musique » : Débuter dans la carrière au XVIII<sup>e</sup> siècle</i>	105
Niccolò Maccavino	
<i>Maestri di cappella e la loro attività svolta nei secoli XVII e XVIII in alcune istituzioni musicali della Sicilia orientale: Acireale, Caltagirone, Noto e Piazza Armerina</i>	119
Sylvie Granger	
<i>Itinérance ou stabilité des maîtres de musique de 1790, à travers la base prosopographique MUSÉFREM</i>	155
Érik Kocevar	
<i>L'organiste de collégiale et de cathédrale aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : réflexions sur le statut d'un des hommes-clé des cérémonies religieuses en France</i>	169
<b>L'entrepreneur de musique</b>	
Galliano Ciliberti	
<i>Un impresario in chiesa: il maestro di cappella a Roma e nello Stato Pontificio nel Seicento</i>	183

Christophe Maillard	
<i>Le maître de musique dans les villes où rivalisent deux corps de musique prestigieux à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle</i>	205
René Depoutot	
<i>Maître de musique d'église à Nancy au XVIII<sup>e</sup> siècle : du chœur de la primatiale à la salle du Concert et de la Comédie</i>	221
Thierry Favier	
<i>Le maître de musique d'Église et le concert en province au XVIII<sup>e</sup> siècle</i>	243
<b>Le maître et le livre</b>	
Jean Duron	
<i>Le maître et son œuvre : la nécessité d'un classement, l'espoir d'une préservation</i>	263
Laurent Guillo	
<i>Les maîtres de chapelle entre institution et édition (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)</i>	281
Nathalie Berton-Blivet	
<i>Le maître de musique entre public et éditions (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)</i>	297
<b>Pratiques d'enseignement</b>	
Xavier Bisaro	
<i>L'enfance de l'art : les maîtres de musique et l'enseignement du plain-chant au XVIII<sup>e</sup> siècle</i>	319
Aline Smeesters	
<i>Collaborations de poètes néo-latins et de compositeurs de musique à l'époque moderne : deux cas d'étude</i>	329
Jean Duron	
<i>Le maître théoricien aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : l'apprentissage de la composition musicale</i>	361
Jean-Paul C. Montagnier	
<i>La messe polyphonique en livre de chœur comme outil pédagogique</i>	381
<b>Conclusion</b>	
Bernard Hours	
<i>Maître de musique, une fonction au profil mouvant</i>	399
Index des lieux	407
Index des noms propres	411
Biographies des auteurs	421
Table des matières	423