

REVUE
DE
MUSICOLOGIE

Sommaire

ARTICLES : Musiciens d'Église en Révolution

Introduction. Portrait et devenir d'un groupe professionnel

Bernard DOMPNIER 271

Les « clercs musiciens » en France à la fin du xviii^e siècle

Stéphane GOMIS 275

Les musiciennes de 1790 : aperçus sur l'invisibilité

Sylvie GRANGER 289

Entre église et concert, la pluriactivité des musiciens moulinois au xviii^e siècle

Jean-François HEINTZEN 309

Les emplois de maître de musique des cathédrales au xviii^e siècle : un salariat ambigu

Georges ESCOFFIER 325

<i>Jean-Baptiste Métoyen (1733-1822) : parcours et œuvre d'un musicien de la Chapelle royale, de l'Ancien Régime au début de la Restauration</i>	Hervé AUDÉON et Cécile DAVY-RIGAUX	347
<i>Étienne-Bonaventure Laurier, haute-contre, serpentiste et compositeur : itinéraire d'un musicien d'Église</i>	Bernard DOMPNIER	387
<i>Les Mélanges de Laurier</i>	Jean DURON	403
<i>Les musiciens d'Église en Bretagne : des citoyens-musiciens</i>	Marie-Claire MUSSAT	423
<i>Les maîtres chanteurs du Directoire : une anthropologie sonore de la messe blanche (1794-1799)</i>	Xavier BISARO	441
<i>Les musiciens d'Église à la fête et au théâtre, entre Révolution et Empire</i>	Cyril TRIOLAIRE	459
<i>De l'Ancien Régime au Concordat : les mutations du chœur de musique de la cathédrale du Mans sous la direction de François Marc</i>	Jean-Marcel BUVRON	481
<i>Être musicien pendant la Révolution : Jacques Foncés (1744-1813), maître de musique de la cathédrale d'Albi</i>	Françoise TALVARD	513
<i>Les maîtrises et chapelles toulousaines de la Révolution au Concordat</i>	Benoît MICHEL	531
<i>Conclusion. Les musiciens d'Église dans la nation révolutionnaire</i>	Philippe BOURDIN	559

NOTES ET DOCUMENTS

Documents inconnus concernant le premier concert de Chopin à Paris (25 février 1832)

Jean-Jacques EIGELDINGER 575

COMPTES RENDUS

I. LIVRES

- Mémoires du chant. Le livre de musique d'Isidore de Séville à Edmond de Cousse-maker* (Christian Meyer) 585
- Vincent ARLETTAZ. *Les Musiques de la cour de Savoie*. Theodor Göllner & Bernhold Schmid (éd.) *Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts im europäischen Kontext* (David Fiala) 587
- Tito OLIVATO. *Vita e musica del minore conventuale fra Sisto Reina di Saronno*. (Fabien Guilloux) 589
- Italian Opera in Central Europe 1614-1780. Volume 3 : Opera Subjects and European Relationships*. Ed. N. Dubowy, C. Herr, A. Zòrawska-Witkowska (Sylvie Mamy) . 591
- Jean-Paul C. MONTAGNIER. *Un musicien lorrain au service de Louis XV : Henry Madin, 1698-1748* (Catherine Cessac) 594
- « *L'esprit français* » und die Musik Europas. *Entstehung, Einfluß und Grenzen einer ästhetischen Doktrin* / « *L'esprit français* » et la musique en Europe. *Émergence, influence et limites d'une doctrine esthétique*. Festschrift für Herbert Schneider, éd. Michelle Biget-Mainfroy & Rainer Schmusch (Martin Kirnbauer) 597
- Patrick TAÏEB. *L'Ouverture d'opéra en France de Monsigny à Méhul* (Herbert Schneider) 599
- Robert Ignatius LETELLIER. *An Introduction to the Dramatic Works of Giacomo Meyerbeer* (Fabien Guilloux) 602
- Frank HENTSCHEL. *Bürgerliche Ideologie und Musik. Politik der Musikgeschichtsschreibung in Deutschland 1776-1871* (Elsa Rieu) 603
- Jean-Jacques EIGELDINGER. *Chopin vu par ses élèves. Nouvelle édition mise à jour* (Nicolas Dufetel) 606
- Studia Musicologica*, vol. 48/1-2 (mars 2007) et vol. 48/3-4 (septembre 2007). *The Liszt Society Journal*, vol. 31 (2006) et vol. 32 (2007). *Journal of the American Liszt Society*, vol. LIV/LV/LVI (2003-2005) et vol. LVII (2006). *Quaderni dell' Istituto Liszt*, vol. 5 (2006) et vol. 6 (2007) (Serge Gut) 610
- Béla BARTÓK. *Écrits*. Éd. Philippe Albèra et Peter Szendy (Jean-Louis Leleu) 616
- Margit VARRÓ. *L'enseignement vivant du piano. Sa méthode et sa psychologie* (Bertrand Ott) 620
- Valérie DUFOUR. *Stravinski et ses exégètes (1910-1940)* (Danick Trottier) 621
- Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*. Alexandra Laederich (dir.) (Yannick Simon) 626

ÉDITIONS DE MUSIQUE

- The Old French Ballette. Oxford, Bodleian Library, MS Douce 308*, éd. Eglal Doss-Quinby & Samuel N. Rosenberg (Anne Ibos-Augé) 629

Pierre MENAULT. <i>Vêpres à deux chœurs</i> , éd. Michel Cuvelier et Jean Duron avec la collaboration de Jean-Yves Hameline (Sébastien Gaudelus)	630
PUBLICATIONS REÇUES	633
NÉCROLOGIES : Wiley H. Hitchcock ; Yolande de Brossard.	637
LES AUTEURS DE CE NUMÉRO	643
TABLE DU TOME 94	647

Bernard DOMPNIER

Musiciens d'Église en Révolution

Portrait et devenir
d'un groupe professionnel

Introduction

La suppression des chapitres de chanoines et des monastères en 1790 a eu pour conséquence de priver de leur emploi, plus ou moins rapidement, les centaines de musiciens employés au service du culte (plus de deux mille en tout, sans compter les enfants de chœur). Maîtres de musique, instrumentistes et chanteurs doivent alors opérer une reconversion. Tandis que certains d'entre eux abandonnent leurs activités musicales, d'autres trouvent dans le nouveau contexte politique et social des opportunités pour développer leur talent dans d'autres champs que celui de l'Église, mettant par exemple leur savoir-faire au service des fêtes ou des cultes révolutionnaires. On ne saurait non plus négliger le rôle que ces hommes jouent dans l'émergence de nouvelles institutions musicales, pendant ou après la Révolution, de la mise en place des conservatoires à la renaissance des maîtrises sous la Restauration.

La disparition de cette catégorie professionnelle ne se fait cependant pas sans laisser des traces archivistiques. À partir de 1790, les musiciens rédigent des suppliques et constituent des dossiers pour faire valoir leur droit à une pension, pour tenter d'obtenir la fixation de celle-ci au meilleur montant, ou pour en réclamer ensuite le paiement. Souvent, ils rappellent à cette occasion les divers postes qu'ils ont occupés au cours de leur carrière, de manière à prouver la solidité de leur expérience et à obtenir la prise en compte de la durée des services rendus. C'est ainsi un remarquable portrait du groupe que permettent de construire les documents aujourd'hui conservés tant aux Archives nationales que dans les divers dépôts départementaux. Leur analyse permet tout d'abord une évaluation glo-

Jean-François HEINTZEN

Entre église et concert, la pluri-activité des musiciens moulinois au XVIII^e siècle

Quid sine concordia ¹ ?

La vaste étude prosopographique entreprise depuis plusieurs années autour des musiciens d'Église français en 1790 ² débouche sur la question de leur devenir professionnel après la fermeture des lieux de culte. L'examen de leurs dossiers de pension révèle, dans les cas les plus documentés, les détails de leur carrière, de l'état d'enfant de chœur à celui de maître de musique. La nécessité pour les impétrants de justifier d'une durée de service conséquent au service de l'Église fait que, par un effet de sources, il peut sembler que ces chanteurs et instrumentistes n'officiant que dans le cadre sacré. Dès lors, on peut être surpris par la rapidité de certains à se reconverter dans des répertoires profanes ; cet étonnement n'a pas lieu d'être si l'on veut bien prendre en compte les multiples interactions existantes entre chapelles et concerts, académies et maîtrises.

Cette contribution se propose donc d'insister, à partir du cas moulinois, sur la capacité des musiciens d'Église, parfois ecclésiastiques, à intervenir sur le terrain de la musique profane. La présence simultanée en cette ville de deux entités musicales religieuses, d'une académie, d'amateurs, et le passage de musiques régimentaires ont contribué à diversifier et enrichir les pratiques à partir du deuxième tiers du XVIII^e siècle. Après une rapide présentation des lieux et des structures, l'essentiel de cette communication portera sur leur entrelacement, et l'aspect éventuellement original qu'il peut révéler.

1. Devise de l'Académie de musique de Moulins, Arch. mun. Moulins, n° 400.

2. À l'initiative du Centre d'Histoire « Espaces et Cultures » (CHEC) de l'université Clermont II.

Georges ESCOFFIER

Les emplois de maître de musique des cathédrales au XVIII^e siècle

Un salariat ambigu

Dans l'océan du travail paysan et du labeur artisan, l'activité autonome exercée par les professions libérales et les milieux intellectuels apparaît comme singulièrement limitée. [...] Une réflexion sur le travail et son histoire qui s'intéresse au mouvement de la division sociale des travailleurs ne peut toutefois en faire l'économie ¹.

Les maîtres de musique des cathédrales et des collégiales étaient les personnages centraux de leurs dispositifs musicaux. Si leur rôle musical commence à être bien connu grâce au renouveau, depuis une dizaine d'années, des études portant sur les maîtrises, leur situation professionnelle l'est moins. La complexité de celle-ci dérouté parfois les chercheurs et particulièrement les jeunes musicologues généralement peu formés à la dimension économique du métier de musicien. Au moment où le grand chantier de prosopographie engagé par le CHEC commence à porter ses fruits, il est sans doute utile de tenter d'éclairer cette situation salariale particulière. La rémunération est en effet l'enjeu principal des démarches administratives entreprises par les musiciens ou leurs proches au moment de la suppression des maîtrises capitulaires. Mais les sommes relevées dans ce contexte particulier, en période de très forte inflation ² et de modification des rapports de force, ne sont ni forcément représentatives de

1. Daniel Roche, « L'intellectuel au travail », *Annales ESC*, 3 (1982), p. 465-480.

2. À la cathédrale de Saint-Quentin, la rémunération du maître de musique passe de 5 à 35 livres par semaine entre 1749 et 1786. Au plan national, il est difficile de donner une idée précise de l'évolution, les estimations des historiens de l'économie s'accordent sur une hausse moyenne des salaires de base (manœuvres

Hervé AUDÉON et Cécile DAVY-RIGAUX

Jean-Baptiste Métoyen (1733-1822)

Parcours et œuvre d'un musicien de la Chapelle royale, de l'Ancien Régime au début de la Restauration

Jean-Baptiste-Jacques Métoyen est aujourd'hui connu principalement pour son œuvre picturale et, en particulier, pour les magnifiques plans aquarellés de la musique du roi qu'il réalisa en 1773¹. Son œuvre musicale, méconnue, est pourtant importante et précieuse. Elle correspond à des étapes bien précises d'une longue et atypique carrière musicale qui, débütée sous l'Ancien Régime, s'achève sous la Restauration. C'est en grande partie grâce à ses propres soins que nous est parvenue la presque totalité de son œuvre. Celle-ci consiste en deux ouvrages publiés de part et d'autre de la Révolution et en un ensemble autographe de quinze volumes de musique, méthodes et textes, copiés avec application selon un ordre chronologique détaillé par le compositeur lui-même, correspondant à une période située entre 1802 et 1819-1820². On sait par ailleurs que cet ensemble manuscrit au format in-8° était doublé par des copies « en

1. *Plans des Tribunes & Orchestres de la Musique du Roy, avec les Noms des Sujets qui en occupent les Places. En l'Année 1773*, Bibl. mun. Versailles, Ms F 87. Cet ensemble sera analysé par Hervé Audéon dans une étude à paraître dans la revue *Musique-Images-Instruments*.

2. Un ensemble de treize volumes autographes est entré à la bibliothèque du Conservatoire national de musique de Paris (dont le fonds est actuellement conservé au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France) au cours du premier trimestre 1900, d'après les registres d'entrée ; le lot porte le numéro d'entrée 29195. Il est intéressant de noter qu'une *Missa brevis* de l'abbé Roze porte le numéro d'entrée 29192. La provenance de ces deux lots était-elle la même ? À ces treize volumes s'ajoute un quatorzième, aujourd'hui perdu, et un quinzième acquis par la BnF lors de la vente à Paris, Hôtel Drouot, le 27 novembre 1987 (voir fig. 1-3). L'ensemble de ces volumes est décrit dans l'Annexe 2 *infra* où nous avons établi le catalogue de l'œuvre de Métoyen.

Bernard DOMPNIER

Étienne-Bonaventure Laurier, haute-contre, serpentiste et compositeur

Itinéraire d'un musicien d'Église

En reportant mes souvenirs à 65 ans en arrière, je vois encore ce tout petit homme, sa grosse taille, son visage joufflu et rubicond, ses yeux saillants et rouges ; je le vois, la tête affublée d'une calotte, son serpent sous le bras, faisant son entrée dans le chœur de Saint-Pierre, ou bien encore, de son air le plus grave, laissant le lutrin pour aller « donner l'antienne » au célébrant ; j'entends les fioritures qu'il s'efforçait de faire sur son instrument pour rompre la monotonie du plain-chant ¹.

L'homme dont Paul Drilhon, notable et érudit de Saintes, brosse en 1900 ce portrait haut en couleur est Étienne-Bonaventure Laurier qui, jusqu'à son décès survenu en 1839, demeura au service de l'église Saint-Pierre de cette ville, où il avait déjà été employé avant la Révolution à l'époque où elle était cathédrale. Pour Drilhon, qui l'entendait officier dans son enfance, il apparaissait comme « une des dernières épaves de l'ancienne maîtrise ». Voilà donc un personnage qui reprend à l'orée du XIX^e siècle l'emploi qu'il occupait avant la Révolution, un peu comme si celle-ci ne constituait qu'une parenthèse dans une paisible carrière de musicien d'Église. Mais ce serait abusivement simplifier la figure de Laurier que d'imaginer qu'il traversa les années où il fut éloigné du chœur dans la tranquille attente d'un hypothétique retour à l'ordre ancien. Pour assurer sa subsistance, il sut monnayer son talent et exerça diverses

1. Paul Drilhon, « Notes sur Saint-Pierre de Saintes, de 1804 à 1900 », dans *Recueil de la Commission des arts et monuments historiques de la Charente-Inférieure et Société d'archéologie de Saintes*, XV (Saintes : Impr. A. Hus, 1899-1901), p. 421-433, 448-476, 493-510 ; ici, p. 474. La seule notice biographique sur Laurier, utile mais comportant des inexactitudes, est celle de Charles Dangibeaud, « Le chantre Étienne-Bonaventure Laurier », *Revue de Saintonge et d'Aunis. Bulletin de la Société des archives historiques*, XXXV (1915), p. 356-365. Sur l'œuvre de Laurier, voir l'article de Jean Duron dans le présent volume, p. 403-421.

Jean DURON

Les *Mélanges* de Laurier

Lorsque Bernard Dompnier m'a parlé pour la première fois de Laurier, j'ai eu (je dois l'avouer) un moment de trouble : un simple nom, absent de tous les grands outils de la musicologie, inconnu du *Dictionnaire musical des villes de province* de François Lesure¹. Mais l'historien m'indiquait un recueil de partitions qui n'était décrit dans aucun ouvrage de référence² et un article de la *Revue de Saintonge & d'Aunis*³, dix pages consacrées à cet Étienne-Bonaventure Laurier. Comme on le verra plus loin, ce recueil au contenu musical étonnant, permet de suivre, sur le vif et par-delà les documents d'archives⁴, la carrière, probablement assez commune, d'un musicien d'Église dont le destin semblait tout tracé jusqu'à l'âge de trente-cinq ans. Lors, pris dans la tourmente révolutionnaire, il dut chercher de nouveaux moyens de subsistance, parfois bien loin de ce qu'il avait appris et fait auparavant, délaissant le serpent pour la guitare, l'éducation des enfants de chœur pour celle des jeunes filles de la bonne société et se découvrant peut-être un talent de compositeur — nous ne connaissons en effet aucune composition antérieure à la Révolution et rien dans ses fonctions précédentes ne laisse supposer qu'il ait pu écrire de la musique.

Ainsi, ce recueil, précieux par son contenu, vient compléter ce que l'on sait par ailleurs du personnage, témoignant, comme un carnet intime durant plus de 20 ans — entre 1795 et le milieu des années 1820 —, des errements d'un musicien d'une petite ville de Saintonge, de ces goûts, de ceux de son public, de ceux de la société dans laquelle il vit, de ses capacités, de son évolution stylistique, et aussi des contacts qu'il a pu entretenir avec d'autres artistes contemporains.

1. Paris : Éditions Klincksieck, 1999.

2. Pas même dans le *Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en Poitou-Charentes* d'Agnès Bautz, ([Poitiers] : ARDIAMC ; Aix-en-Provence : Édusud, cop. 1999, coll. Patrimoine musical régional), 91 p., qui omet le fonds ancien de la Bibliothèque municipale de Saintes (où est conservé le manuscrit), mais décrit pourtant le fonds Bremond d'Ars du Conservatoire de cette ville qui contient uniquement de la musique instrumentale imprimée de la fin du XVIII^e siècle.

3. Charles Dangibeaud, « Le Chantre Étienne-Bonaventure Laurier », *Revue de Saintonge & d'Aunis : Bulletin de la Société des Archives*, XXXV (1915), p. 356-365.

4. Voir dans le présent volume, l'article de Bernard Dompnier, p. 387-401.

compositeur, avait assortie au caractère de douleur dont l'âme était oppressée¹⁵ ».

Dans le contexte breton de ces années 1790-1792, il est évident que l'évêque constitutionnel n'avait pu recruter que des musiciens qui avaient choisi de se ranger du côté des nouveaux pouvoirs et des prêtres jureurs. L'inscription de leurs noms dans les rôles de 1791 et 1792 de la Garde nationale confirme leur « engagement ». En effet, pour l'historien de la Révolution Roger Dupuy, « en 1791 et surtout en 1792, l'élimination des suspects, l'ampleur croissante des résistances à l'œuvre révolutionnaire dans les campagnes, permettent de croire que l'adhésion à la Garde nationale, le refus d'y participer ou l'exclusion de ses rangs traduisent, dans la majeure partie des cas, un choix politique assez net¹⁶ ». C'est à l'aune de ce jugement qu'il convient d'apprécier la présence de musiciens laïcs d'Église sur de telles listes. À Rennes, en 1791 et 1792, cinq musiciens laïcs de la ci-devant cathédrale, à cette date musiciens de la cathédrale constitutionnelle, y figurent¹⁷ : Félix Boëte (Bouette, Boite), chantre, Hilaire Baudry (Boudry), second serpent, Jacques Oudet (Houdet), violoncelle, Noël Plihon, haute-contre, tandis qu'Antoine Despery (Depery, D'Espery), le serpent qui tient aussi une boutique spécialisée dans les instruments à vent, s'active à fournir et réparer les instruments nécessaires aux diverses célébrations. Ces musiciens font partie des vingt-six artistes engagés à Rennes dans la Garde nationale, parmi lesquels le luthier Balland est mentionné comme chef de bataillon, chef de la musique de la Garde¹⁸. Seul manque, parmi les musiciens laïcs permanents de la cathédrale, la basse-contre Marie-Auguste Roussin dont on trouve, par ailleurs, mention du « plus pur patriotisme¹⁹ ». Quant à Texier, organiste et facteur d'orgues, entouré de musiciens laïcs de la ci-devant cathédrale ou installés en ville comme Alexandre Fri(d)zery²⁰, il prend en charge, en 1791, l'expertise des orgues des paroisses et couvents supprimés, une mission de confiance. Dès le 12 juillet 1791, le Directoire avait, d'ailleurs, reconnu « la bonne conduite que [ces musiciens] ont eue, le civisme qu'ils ont témoigné en toute occasion²¹ » et souligné la bonne conduite du serpent Antoine Despery en ces termes : « S'est conduit en bon et honnête citoyen et qu'il a toujours montré dans sa conduite et ses discours un

15. *Affiches de Rennes* du 22 avril 1791, supplément à la feuille hebdomadaire.

16. Roger Dupuy, *La Garde nationale et les débuts de la Révolution en Ille-et-Vilaine (1789-mars 1793)* (Paris : Klincksieck, 1972), p. 123-124.

17. Arch. dép. Ille-et-Vilaine, L 863. En ce qui concerne les musiciens rennais, voir Marie-Claire Le Moigne-Mussat, *Musique et Société à Rennes aux XVIII^e et XIX^e siècles* (Genève : Minkoff, 1988).

18. R. Dupuy, *op. cit.*, p. 236.

19. Arch. dép. Ille-et-Vilaine, L 1329, délibération du directoire du district du 18 prairial an II (6 juin 1794).

20. Sur Alexandre Fri(d)zery, voir M.-C. Le Moigne-Mussat, *Musique et Société à Rennes [...]*, p. 75-77, 79-82.

21. Arch. dép. Ille-et-Vilaine, L 1329, délibération du Directoire du district du 12 juillet 1791.

Xavier BISARO

Les maîtres chanteurs du Directoire

Une anthropologie sonore
de la messe blanche
(1794-1799)*

Durant la seconde Terreur en 1797-1798, les mouches républicaines parcourant le département de l'Aube décrivent d'intrigants rassemblements. Dans des églises rouvertes, des citoyens ci-devant fidèles sont réunis en l'absence de prêtre. Un son se laisse également entendre, celui du plain-chant dont les ministres traditionnels, les maîtres d'école, ont retrouvé le site cérémoniel : « Ils sont pour la plupart chantres au lutrin et pontifes là où l'espèce en est tarie ¹ ».

Les voici donc, chantres *et* pontifes, ces créatures hybrides, ces gorgones du « fanatisme » renaissant sous des formes nouvelles. Pour un regard religieux autre que celui de l'auteur de ce rapport, le danger ressenti serait le même bien qu'inverse : ces hommes assument une fonction qui, sans leur être étrangère ², ne se conçoit que comme une délégation reçue d'une autorité presbytérale ici absente. Mais ces chantres sont également monstrueux en eux-mêmes. Ne sachant que « faire grand bruit dans un temple, en y chantant d'une voix fausse et contrefaite un latin qu'ils n'entendaient

* Cet article remplace la communication proposée dans le cadre du colloque *Musiciens d'Église en Révolution*, celle-ci ayant fait l'objet d'une récente publication (« Une liturgie ordinaire en des temps extraordinaires : des chantres bretons sous la Révolution », *Revue de musicologie*, 93/2 (2007), p. 317-335).

1. Rapport d'inspection de l'école de Pont-sur-Seine (Aube) en 1798 cité par Albert Babeau, *L'école de village pendant la Révolution* (Paris : Librairie académique Didier-Émile Perrin, 1885 [2^e éd.]), p. 233.

2. Voir les extraits de contrats d'engagement de maîtres d'école du diocèse de Besançon rassemblés par Jacques Cheyronnaud, *Le lutrin d'Église et ses chantres au village (XIX^e-XX^e siècles) — approche d'un service public musical*, thèse de Doctorat, École des hautes études en sciences sociales, 1984.