

En 1791, la Révolution supprima les Maîtrises. Elles furent naturellement entraînées dans la tempête qui emporta pour un temps la religion elle-même. Lorsque, quelques années plus tard, le culte fut rétabli, on s'aperçut bien vite du vide que ces utiles établissements avaient laissé après eux. Dès l'année 1802, l'excellent M. Doineau, que beaucoup d'entre nous ont connu, attaché avant la Révolution à la Maîtrise de Notre-Dame, devint maître de chapelle de cette métropole, d'où sortirent un grand nombre d'artistes parmi lesquels il en est plusieurs qui ont jeté plus tard quelque éclat sur l'art musical. Il fonda, vers le même // 18 // temps, au collège de Sainte-Barbe, où il était professeur de solfège, et avec le concours éclairé du respectable M. de Lanneau, alors directeur de ce collège, une véritable Maîtrise. « La chapelle de ma chère Sainte-Barbe, » nous dit le fils de l'ancien directeur, à l'obligeance duquel nous devons ce renseignement, « était une merveille musicale. La classe de solfège chantait tous les dimanches des messes en musique au lutrin de Sainte-Barbe, et quelques-uns d'entre les élèves prenaient le surplis, dont M. Doineau se couvrait lui-même comme à Notre-Dame. » Cet enseignement, qui se prolongea jusqu'à la mort de son fondateur, en 1831, forma des hommes vraiment distingués, parmi lesquels on doit citer M. Louis Quicherat, aussi bon musicien que savant latiniste, MM. Batiste, Adolphe et Auguste Nourrit.

Le rapport de M. Portalis, en 1807, avait précisément pour objet de pourvoir à l'organisation de cette Maîtrise, instituée « sans ressources » dans la métropole de Paris, et qui, presque naissante, avait fait naître « tant d'espérances de succès. » Jetant un regard en arrière sur les anciennes écoles capitulaires, le ministre appelait l'attention de l'Empereur sur « une institution qui fut, dès le règne de Pépin, le berceau de la musique en France, et constamment l'école de ceux qui ont parmi nous avancé le progrès de ce bel art, » et « qui peut seule, » ajoutait-il, « former et conduire à la perfection la musique vocale exécutée par des hommes. » M. Portalis proposait enfin à Napoléon I^{er} un règlement pour le rétablissement des Maîtrises. Bientôt après, comme nous en informe M. Hamille dans un rapport remarquable et plein de faits(1), « les conseils généraux votèrent des // 19 // allocations annuelles pour le rétablissement ou l'entretien des Maîtrises et bas-chœurs. En 1812, ces allocations départementales s'élevaient à 255,804 fr. » Ce crédit était insuffisant et, à ce qu'il semble, resta stérile. La situation déplorable du culte ne s'améliorait pas, et l'opinion publique commençait à s'en préoccuper. On discutait dans la presse, surtout dans le *Magasin encyclopédique* de Millin, l'opportunité et l'urgence d'une restauration de la musique ecclésiastique, même d'une réforme complète de la liturgie, et d'un retour, devenu nécessaire, aux anciennes traditions. Des articles, et, parmi ces articles, quelques-uns dus à des membres du clergé qui désespéraient de voir reprendre à la musique d'église son caractère sacré, demandaient qu'on bannit absolument des temples l'art de Bach et de Palestrina: d'autres mémoires combattaient une opinion si peu fondée et démontraient facilement que la musique était une des conditions indispensables de la splendeur du culte. Ce fut dans ces circonstances que, « le 12 octobre 1812, » nous dit M. Hamille, « le ministre des cultes (M. Bigot de Préameneu) adressa aux évêques de nombreuses questions sur la liturgie, la musique et le chœur ecclésiastique, dans leurs diocèses, et les pria de lui faire connaître leurs vues sur l'organisation de ce service. »

Cette enquête eut pour résultat un rapport que le ministre présenta à l'Empereur en conseil d'Etat, le 20 juin 1813, et que l'on connaît déjà, relatif à la réorganisation des Maîtrises de toutes les églises cathédrales, en deçà des Alpes, rapport qui, par conséquent, peut être considéré comme l'expression, non-seulement

(1) École de musique religieuse. – Rapport de M. Hamille – Exercice 1855.

de l'opinion de M. Bigot de Préameneu, mais de la pensée de l'épiscopat tout entier.

Le ministre des cultes, dans cet important document, trace un tableau lamentable de l'état du culte catholique à cette époque, et les renseignements qu'il nous transmet sont d'autant plus dignes de confiance qu'il les tenait, comme il nous l'apprend lui-même, d'un homme en position d'être bien informé, Lesueur [Le Sueur], chef de la musique impériale. L'église de France était dans une situation à beaucoup d'égards semblable à celle où l'on avait vu, douze cents ans auparavant, et dans la seconde moitié du VI^e siècle, l'église de Rome, lorsque S. Grégoire-le-Grand y constitua la fameuse école des chantres. Les cérémonies religieuses manquaient dans les plus importantes cathédrales, non-seulement de la pompe qui les rend plus augustes, mais de cette solennité modeste qu'on peut appeler de la décence, et qui imprime le respect. L'Empereur avait exprimé vainement le désir que l'office canonial fût célébré avec régularité: comme à Rome, des chanoines vieillissés, et la plupart infirmes, un clergé surchargé d'autres soins, étaient dans l'impossibilité de s'acquitter de ce devoir; la pauvreté des chapitres ne leur permettait pas de rémunérer un personnel destiné à les remplacer, et qui, d'ailleurs, faisait défaut. On manquait des plus humbles accessoires du culte. Par une fatalité singulière, Avignon, l'ancienne ville des papes, qui avait vu jadis tant de splendeurs, se trouvait la plus dénuée; elle n'avait ni orgue, ni chantres, ni enfants de chœur. Après elle, les églises cathédrales de Chambéry (alors renfermé dans les limites de la France), de La Rochelle et d'Ajaccio, ne possédaient ni chantres ni enfants de chœur. Namur était privée de chantres et d'orgues; Agen et Montpellier, d'orgues et d'enfants de chœur; à Vannes, // 20 // les chantres étaient absents; c'étaient les enfants de chœurs à Nancy, à Mallines et à Nice. La place des orgues était vide à Autun, à Limoges, à Rennes, à Orléans, à Lyon, à Digne (1); ces instruments étaient incapables de servir à Coutances et à Cahors, et partout ailleurs en mauvais état. Le chant, dans le plus grand nombre des églises, était accompagné « du simple serpent, instrument grossier que les Italiens et les Allemands, peuples recommandables par leur goût et leur savoir en musique, n'ont jamais admis dans leur symphonie. » Dans de rares occasions, quelques motets étaient exécutés par des enfants inexpérimentés.

Cette pauvreté du culte fait désertier les églises. Le peuple s'éloignait de cérémonies qui ne disaient plus rien au cœur, plus rien à l'imagination. « La continuation de cet état de choses, » disait le rapport, « nuirait à la religion elle-même. »

Des quatre cents maîtres de chapelle qu'entretenait le clergé avant la Révolution, il en restait à peine une trentaine, affaiblis et cassés par l'âge, qui vivaient misérablement en courant, comme on dit, le cachet. Il ne s'en était pas formé de nouveaux.

Ces quatre ou cinq mille chanteurs habiles ou instruits, qu'on voyait jadis distribués dans toutes les Maîtrises du royaume, s'étaient, lorsque la Révolution avait brisé leur carrière, réfugiés tous à Paris. Mais leur nombre, en 1813, était bien réduite; on en comptait trente, selon le témoignage de Lesueur [Le Sueur], en général âgés de 50 à 60 ans. Ils devaient suffire à tout: c'était eux, toujours les mêmes, qu'on voyait paraître, comme des armées de théâtre, à la chapelle impériale, dans les cathédrales, dans les paroisses, dans les fêtes publiques, à l'Opéra ou aux Bouffes, aux concerts même du Conservatoire, et leurs voix brisées par l'âge ou par la fatigue ne pouvaient être remplacées par des voix plus fraîches, car les sujets plus jeunes qui

(1) Le Ministre paraît oublier que quelques églises de France n'admettaient pas ces instruments sous leurs voûtes. *Ecclesia Lugdunensis, - Ecclesia Senonensis nescit novitates.*

se donnaient pour musiciens n'étaient pas même capables de lire la musique et d'apprendre eux-mêmes leurs rôles. Sans doute ce récit déplorable ne présente aujourd'hui qu'un intérêt historique, et bien que les artistes instruits soient encore plus rares que ne le ferait penser le nombre de personnes qui se livrent à cette profession, on doit avouer que la situation est devenue notablement meilleure.

La classe des organistes avait presque complètement disparu; on n'en trouvait à Paris qu'un seul qui jouît de quelque renom, c'était l'habile Séjan [Séjean], qui dirigea au Conservatoire la classe d'orgue dont nous avons déjà parlé. Cette classe fut d'ailleurs bientôt supprimée (elle a été rétablie depuis et subsiste aujourd'hui). Dans la plupart des cathédrales, les organistes étant remplacés par des pianistes médiocres, il ne restait guère plus qu'un souvenir de l'art du facteur d'orgues, « une des plus belles créations de l'industrie humaine. »

Si les choses se passaient ainsi dans la capitale de la France, qu'était-ce dans les provinces? Les rares maîtres de musique qui y exerçaient encore, leur profession étaient tous, nous dit Raymond, « ou d'anciens enfants de chœur, ou des musiciens attachés autrefois à des maisons ou à des corps qui // 21 // n'existent plus »(1). L'insuffisance des chanteurs obligeait à supprimer dans les représentations théâtrales les chœurs et les morceaux d'ensemble. Ce dénûment profond rappelle et rend vraisemblable l'aventure triste et plaisante de cette troupe foraine qui, dans l'exécution de *la Dame Blanche*, remplaça un jour, pour éviter des longueurs, la musique par un dialogue vif et animé, et nous nous souvenons d'avoir vu quelque part le récit d'une représentation de *Robert-le-Diable* où la partition du maître était accompagnée par un flageolet. Qui ne ferait, au spectacle d'une telle misère, un retour mélancolique vers le milieu du XVIII^e siècle, vers ce temps où, dans les deux humbles chapelles de Guarison et de Betharam, perdues aux pieds des Pyrénées, et fréquentées à peine par quelques rares voyageurs qui y cherchaient un abri contre l'orage, l'on faisait de la musique trois fois par jour, sans jamais, dans un même jour, exécuter le même morceau.

Il ne s'était donc pas, depuis la révolution et l'abolition des Maîtrises, formé en France un seul chanteur. On ne rencontrait nulle part les conditions nécessaires à l'accomplissement de cette tâche difficile, si bien décrites par M. Portalis:

« Pour cultiver et même pour faire naître des voix d'hommes, » disait-il, « il faut s'y prendre dès l'enfance, il faut soumettre les élèves à un travail continu, à un régime de conduite régulière et sévère, à une nourriture saine et suffisante, les surveiller dans tous les instants, et les astreindre à des exercices périodiques et jamais suspendus. »

Le Conservatoire lui-même, naissant alors et aux prises avec les difficultés de tout commencement, ne pouvait, malgré l'excellence de son enseignement, malgré l'intelligence et l'énergie de ses efforts, faire que bien peu de chose pour soustraire l'art à cette décadence. Son action était renfermée en effet dans un champ trop borné, surtout si l'on réfléchit que les rapports étaient beaucoup plus difficiles alors qu'aujourd'hui entre Paris et la province. C'était en quelque sorte, qu'on nous passe la comparaison, une tête habile à concevoir, une bouche éloquente et docte, mais dépourvue d'yeux et de bras pour découvrir et attirer à elle des auditeurs et des disciples. Ses succès et sa gloire étaient ailleurs, car dans une autre direction il avait rendu d'immenses services. Nous ne voulons pas résister au plaisir, puisque l'occasion s'en offre ici, d'en citer l'honorable témoignage. Cette école dès lors avait, dit le ministre, « multiplié à l'infini le nombre des musiciens exécutants et introduit

(1) Lettre à M. Millin sur l'utilité du rétablissement des Maîtrises, etc., 1810.

dans la musique instrumentale une perfection et une méthode que les autres nations peuvent envier à la France. » C'est qu'en effet, dans un certain sens et avec de justes restrictions, il faut, pour faire un excellent exécutant, un excellent maître, beaucoup de travail et de volonté, tandis que pour faire un chanteur, il faut sans doute un bon maître, mais aussi un élève doué d'aptitudes particulières et qui se rencontrent rarement.

Nous empruntons au rapport de M. Bigot de Préameneu un rapprochement plein d'intérêt, et qui montre bien l'état de langueur où était réduite la profession de musicien. Un ou deux candidats à peine se présentaient pour concourir au grand prix de composition musicale, tandis que plus de // 22 // cent cinquante jeunes peintres se disputaient le grand prix de Rome; encore faut-il ajouter que quelques musiciens lauréats découragés, et ne voyant devant eux aucune carrière ouverte après leur triomphe, renonçaient au voyage de Rome, ou, quand ils en étaient revenus, ne trouvaient de moyen de vivre que dans le maigre produit de leurs leçons. L'histoire des artistes au commencement de ce siècle est certainement plus triste que celle des artistes d'aujourd'hui; toutefois on trouverait peut-être, en y regardant de près, qu'elle lui ressemble en plus d'un point.

V.

Il n'était pas inutile de décrire avec quelques détails la situation de l'art musical peu d'années après la dispersion des Maîtrises. Quel remède alors proposait-on pour arrêter l'envahissement du mal et pour en réparer les ravages? De l'avis de tous, il importait de réorganiser les Maîtrises au plus vite, non-seulement dans l'intérêt du culte, non-seulement pour la prospérité de la musique ecclésiastique, mais pour sauver du naufrage l'art tout entier. Nous avons entendu M. Portalis affirmer que les Maîtrises seules pouvaient conduire la musique vocale à sa perfection. Quelques lignes plus haut, s'adressant à l'Empereur, il s'exprime ainsi: « Votre Majesté approuvera sans doute que je n'aie pas seulement considéré le rétablissement des Maîtrises sous le rapport de leur service religieux, et que je me sois attaché à reconnaître les avantages dont les Maîtrises peuvent être pour l'art. » Écoutons maintenant M. Bigot de Préameneu; nous ne saurions passer sous silence d'aussi importants, d'aussi expès témoignages: « Le rapport, « appelle de la manière la plus pressante l'attention de votre Majesté sur la réorganisation des chœurs de musique et psalletes ou Maîtrises d'enfants de chœur, près des églises cathédrales: l'art musical y est même intéressé. » Un peu plus loin: « Si maintenant on compare l'état actuel de l'art musical avec celui où il était autrefois, on verra combien le rétablissement des chœurs et de Maîtrises importe à sa conservation. » Plus loin encore: « La réorganisation des chœurs et Maîtrises de musique est le seul moyen de rendre au culte public une partie de sa solennité, et à l'art musical son ancien éclat. » Quelques lignes plus bas: « Les Maîtrises sont les seules institutions propres à régénérer le chant. »

Est-ce clair? est-ce assez d'insistance de la part du ministre, qui avant de préparer son rapport avait consulté des artistes autorisés dont il était en même temps l'organe? Plus haut il avait écrit: « Cette réorganisation est depuis longyemps attendue, elle est sollicitée par tous les Évêques et par les principaux artistes de Paris et des départements. »

Après avoir si expressément démontré la nécessité de réorganiser les Maîtrises, si l'on voulait qu'un jour, malheureusement encore fort éloigné, fût rétabli « l'ancien état de choses qui assurait la succession des organistes à chaque église, » le ministre, après avoir rappelé les instructions et pour ainsi dire les provocations que

depuis quelques années il n'avait cessé d'adresser aux conseils généraux et aux préfets, dressait le programme du régime auquel les enfants devaient être soumis dans les psalletes renaissantes et de l'instruction qu'ils y devaient recevoir. // 23 //

Déjà M. de Portalis avait dit quelques années auparavant:

« Les enfants vivent (dans les Maîtrises) en clôture, toujours surveillés, toujours travaillant, dans l'impossibilité de se dissiper, nourris avec soin, excités par l'émulation, préparés à de bonnes mœurs par une instruction sage et par de bons exemples. Il est certain que ceux qui sont destinés par la nature à faire des progrès dans la musique vocale, ainsi élevés et instruits, doivent facilement et immanquablement y parvenir. »

Les élèves devaient être choisis dans chaque diocèse parmi les enfants les mieux doués et formés de très bonne heure par l'étude du chant et de la lecture musicale. Leur instruction spéciale devait embrasser encore l'harmonie, l'accompagnement, le contre-point « base, « dit le rapport, » de toute composition musicale, » l'étude du clavecin et de l'orgue. Cet enseignement on le voit, était complet et bien supérieur à celui que reçoivent aujourd'hui la plupart des artistes. « Il faut remarquer », ajoutait, avec un grand sens, M. Bigot de Préameneu « que la musique religieuse, la seule enseignée dans les Maîtrises, est la musique classique, celle qui, au jugement des maîtres, est la seule propre à donner au talent musical, en toutes ses parties; tout le développement dont il est susceptible. »

On ne voulait pas cependant que l'étude de la musique fût l'unique occupation des élèves, et on se proposait de leur donner en même temps des leçons de latin et de mathématiques, connaissances qui n'étaient pas inutiles, surtout la première, dans la pratique de leur art, et qui, ainsi que l'observait M. Portalis « dans le cas où ils ne pourraient pas professer la musique, leur donnerait le moyen d'embrasser d'autres états avec succès pour eux et utilité pour la patrie. »

Enfin, le rapport de 1813 terminait ce programme excellent par cette considération: « Le Conservatoire demeurera comme école centrale de perfectionnement; les meilleurs maîtres continueront à y donner des leçons, à y exposer les méthodes les plus parfaites. Les élèves qui se seront le plus distingués dans les Maîtrises pourront y être admis. L'instruction qu'ils auront reçue dans leur enfance les mettra à même de mieux profiter de celle qui leur sera présentée et de se livrer avec succès à la patrie de l'art pour laquelle la nature les aura disposés. »

Nous ne pouvons qu'applaudir à ce plan mûrement étudié dans toutes ses parties, et nous sommes convaincus qu'en 1857, il ne serait pas moins qu'en 1813 profitable à l'art musical.

M. Bigot de Préameneu avait examiné également les conditions financières de ce projet. Nous n'avons pas à insister sur ce point; toutefois, il n'est peut-être pas inutile de faire remarquer ici la faible charge que son exécution imposait à la fortune publique. Au vote facultatif, et par conséquent incertain, des conseils généraux, devait succéder l'attribution d'un fonds prélevé d'une façon permanente sur les budgets départementaux et consacré à l'entretien des Maîtrises et bas-chœurs. Le ministre avait divisé ces institutions en trois classes. Celles de la première classe étaient attachées aux archevêchés. On en comptait 9, dont la dépense était évaluée pour chacune à 12,000 fr. Les Maîtrises de deuxième classe appartenaient aux villes épiscopales qui contenaient une population de 15,000 habitants au moins. Il y en avait 30 et elles devaient coûter 11,000 fr. Enfin, // 24 // 23 Maîtrises de troisième classe étaient destinées aux villes épiscopales les moins importantes et dotées d'un

LA MAÎTRISE, 15 mai 1857, pp. 17-24.

revenu de 10,000 fr. C'était en total, pour 62 diocèses, une somme annuelle, et comme on voit modeste, de 668,000 fr. Paris aurait reçu un supplément spécial(1).

(La fin au prochain numéro).

(1) Nous accueillerons avec gratitude tous les renseignements qu'on voudra bien nous communiquer sur l'histoire des Maîtrises de province et de l'étranger, et sur les sources et documents qui concernent cette histoire.

LA MAÎTRISE, 15 mai 1857, pp. 17-24.

Journal Title:	LA MAÎTRISE
Journal Subtitle:	JOURNAL DE MUSIQUE RELIGIEUSE
Day of Week:	
Calendar Date:	15 May 1857
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	2
Year:	1 ^{ère} année
Series:	None
Issue:	15 Mai 1857
Livraison:	None
Pagination:	17-24.
Title of Article:	POURQUOI NOUS NOUS APPELONS LA MAÎTRISE (<i>Suite</i>).
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front Page and Internal Text
Cross-reference:	15 June 1857