

Les reproches, d'ailleurs, que d'un autre point de vue on adressait aux Maîtrises, étaient-ils aussi justes que de nos jours on a l'habitude de le croire? Nous trouvons à cet égard des détails du plus vif intérêt dans un rapport de M. Portalis (1) que nous avons déjà cité, et dans un rapport de M. Bigot de Préameneu sur le même sujet (2). Nous devons la communication de ces précieux documents à M. Hamille, chef de division au ministère des cultes, si versé lui-même dans ces matières, et de qui nous aurons bientôt à invoquer ici l'autorité. Voici d'abord comment M. Portalis juge, d'un mot et sans hésitation, les Maîtrises antérieures à la révolution française: «Si précédemment, dit-il, il n'y avait point d'autres institutions publiques pour l'enseignement de la musique vocale, c'est que non seulement les Maîtrises suffisaient, mais c'est qu'en outre il était reconnu qu'elles ne pouvaient être remplacées.» Quelle était donc cette grande institution à l'époque où la révolution allait la faire disparaître? Avant 1789, la France contenait quatre cents Maîtrises et chœurs de musique, et autant de maîtres de chapelle entretenus par les chapitres des cathédrales, des collégiales, par les curés des paroisses, par les monastères; chaque Maîtrise contenait en moyenne vingt-cinq à trente personnes, et le nombre des musiciens répandus dans tout le pays formait ainsi un total d'environ dix mille artistes, parmi lesquels il fallait compter quatre mille élèves ou enfants de chœur. Ce nombre était jugé nécessaire pour atteindre, dans la population, toutes les vocations et toutes les aptitudes, et pour en faire sortir quelques hommes d'un vrai talent dans le chant ou dans la composition. On estimait alors que quatre ou cinq mille chanteurs, formés par ces écoles, pouvaient lire «toute musique à livre ouvert.» Paris seul en contenait quatre ou cinq cents de cette force. Les élèves des psallettes vivaient en commun, sous la direction du maître, soumis à une continuelle surveillance et à une bonne discipline. Ils y entraient à un âge très-tendre, de manière à acquérir dans la pratique, et surtout dans la lecture de la musique, cette habileté et cette aisance auxquelles plus tard on tente vainement d'atteindre. L'étude de la musique était leur principale affaire, et nous avons vu, par plus d'un exemple cité plus haut, qu'ils y obtenaient souvent des succès d'une étonnante précocité. Ils recevaient aussi, dans les Maîtrises, les éléments de l'instruction littéraire; néanmoins, il ya lieu de craindre que vers les derniers temps cette partie de leur éducation n'ait été bien négligée, et déjà Bordenave se plaignait, au milieu du XVII^e siècle, que, contrairement à l'esprit primitif des écoles capitulaires, on soumit les jeunes enfants de chœur à un enseignement trop exclusivement musical. Quoi qu'il en soit, et malgré cette lacune regrettable, quelle vaste organisation! quelle machine puissante pour arracher, en quelque sorte, aux entrailles du pays, tous les organes bien doués, toutes les imaginations fécondes, et pour lui faire produire toutes les richesses musicales qu'il renferme! Comment imaginer qu'une seule voix, qu'un seul talent échappe? Peut-on rien concevoir qui soit comparable à cet immense réseau jeté sur le pays, et dont les mailles serrées ne laissent rien passer de ce qui peut servir la cause de l'art? Ces Maîtrises, dispersées sur tout le territoire, rassemblaient, essayaient, pour

(1) Rapport à S. M. l'Empereur et roi, par S. Exc. Le ministre des cultes (19 avril 1807).

(2) Rapport concernant l'organisation des maîtrises et chœurs des églises cathédrales (30 juin 1813).

ainsi dire, de nombreux élèves; mais elles les recueillaient sans les déplacer, sans les enlever à leur pays, à leurs habitudes, presque à leur famille; sans les condamner à la nécessité, désormais inévitable, d'embrasser une carrière à laquelle peut-être ils ne se trouveraient pas propres; sans la leur montrer par le côté du plaisir, de la distraction et des succès faciles; sans allumer chez eux une ambition excessive et trop souvent châtiée avec dureté. On n'entraît dans ces écoles que pour y poursuivre une profession obscure et modeste, et des succès plus éclatants ne se présentaient que vaguement dans le lointain comme la récompense exceptionnelle d'une nature heureusement douée ou d'un travail persévérant. Aux esprits d'élite, elles ouvraient la voie du sacerdoce; aux aptitudes moyennes, elles réservaient dans les bas-chœurs les places de chantes, qui leur permettaient de vivre honorablement dans leurs provinces, au lieu de se presser dans Paris, sans profit pour eux ni pour l'art; aux intelligences plus fortes, elles offraient les titres, alors très-considérés, d'organistes ou de maîtres de chapelle; aux caractères plus ambitieux, elles permettaient d'espérer les succès du théâtre; aux humbles, enfin à ceux qui s'étaient fourvoyés, elles ne rendaient pas toute retraite impossible, elles les renvoyaient à l'abri du foyer domestique, qu'ils n'avaient jamais complètement perdu de vue, pourvus d'une éducation supérieure le plus souvent à celle des populations au milieu desquelles ils vivaient, et qui leur permettait de trouver de suffisants moyens d'existence dans l'exercice de quelque profession honorable.

Si favorables à l'étude du chant et de la composition, si bien entendues pour concilier les intérêts de // 2 // la musique avec les intérêts des musiciens, elles ne servaient pas avec moins de bonheur les progrès généraux de l'art musical et le développement d'un goût pur et élevé parmi les populations. Ces Maîtrises nombreuses, formant des groupes distincts, constituaient de petites écoles provinciales caractérisées par des tendances diverses, par des préférences particulières, et dont l'heureuse rivalité tournait au profit de l'art. On vantait surtout, pendant le XVII^e siècle, les airs de Provence; les maîtres de Picardie occupaient aussi dans l'estime publique une place honorable. Tout ce mouvement, toute cette émulation, c'était la vie. D'un autre côté, M. J.-B. Laurens nous attestait naguère l'influence salutaire qu'avait exercé et que n'a pas cessé d'exercer jusqu'à nos jours sur le goût musical du peuple la Maîtrise de Carpentras; et ce qui est vrai de cette psalette du Comtat l'était également de beaucoup d'autres. Faut-il donc s'étonner que M. Bigot de Préameneu pût dire en son rapport: «L'école française a été extrêmement brillante depuis Louis XIV jusqu'à la fin du XVIII^e siècle»?

Voilà ce qu'étaient les Maîtrises, et avec elles l'art musical sous l'ancien régime.

IV.

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 temps, au collège de Sainte-Barbe, où il était professeur du 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, «c'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 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 bannît 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.»

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

Cette enquête eut pour résultat un rapport que le ministre présenta à l'Empereur en conseil d'État, le 30 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 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, 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 institua 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, les chantres étaient absents; c'étaient les enfants de chœurs à Nancy, à Malines 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 faisait 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.»

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

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 réduit; on en comptait trente, selon le témoignage de Lesueur, en général âgés de 50 à 60 ans. Ils devaient suffire à tout; c'étaient eux, toujours les mêmes, qu'on voyait reparaître, 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 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, 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? Le 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 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 par 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 en temps où, dans les deux humbles chapelles de Guaraison et de Betharam, perdues aux pieds des Pyrénées, et fréquentées à peine par quelques rares voyageurs qui y cherchaient un abri contre

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

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 // 3 // 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 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 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 le 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.

(La suite à dimanche prochain.)

LE MÉNESTREL, 5 juillet 1857, pp. 1–3.

Journal Title: LE MÉNESTREL
Journal Subtitle: None
Day of Week: dimanche
Calendar Date: 5 JUILLET 1857
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 31
Year: 24^e ANNÉE
Pagination: 1 à 3
Title of Article: DES MAITRISES.
Subtitle of Article: POURQUOI NOUS NOUS APPELONS LA
MAITRISE. *Suite*. III.
Signature: J. D'ORTIGUE.
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page main text
Cross-reference: *Le Ménestrel*, 28 juin 1857, pp. 1–2; 12 juillet 1857,
pp. 1–2; 26 juillet 1857, pp. 1–2.
Voir aussi *la Maîtrise*, 15 avril 1857, col. 6–8 et 15
mai 1857, col. 17–22.