

Journée d'étude

Musique et musiciens d'Église en Bretagne au XVIIe et XVIIIe siècles

Saint-Brieuc (Maison Saint-Yves), 11 février 2022

RÉSUMÉS DES COMMUNICATIONS

Youri Carbonnier (membre du comité scientifique Muséfrem, Centre de Recherche et d'Études Histoire et Sociétés, université d'Artois,) et (*sous réserves*) **Sylvie Granger** (coordonnatrice de la base de données Muséfrem, Laboratoire TEMOS, Le Mans Université)

La Bretagne dans la base Muséfrem

Après une présentation rapide de ce qu'est l'enquête nationale Muséfrem (objectifs, sources, méthodes, état d'avancement), la focale se resserrera sur la Bretagne. En effet, avec quatre départements publiés entre 2017 et 2020 et le cinquième promis pour 2021, la Bretagne s'annonce comme l'une des premières anciennes provinces d'envergure à être terminée. Soulignons que ce travail a été mené par des chercheurs qui représentent toute la diversité de l'équipe Muséfrem, de l'étudiante de Master à la professeure émérite des Universités, en passant par des enseignants du secondaire et autres. On effectuera donc la première pesée globale des effectifs musicaux des églises en Bretagne à la veille de la Révolution. La province ne comptait pas moins de neuf cathédrales et douze collégiales, sans oublier bon nombre d'établissements monastiques et quelques grandes paroisses capables d'entretenir un corps de musique ou un.e organiste. Seront évoquées les principales caractéristiques des musiciens du corpus 1790 (âge, sexe, statut ecclésiastique ou matrimonial), et plus particulièrement leurs itinéraires, avec le souci de tenter de savoir si la Bretagne attirait des musiciens de loin ou non.

Musiciens des villes et des champs

Georges Provost (Tempora, université Rennes 2)

Les paroisses rurales bretonnes des XVII^e et XVIII^e siècles : quelles réalités musicales ?

La Réforme catholique a-t-elle trouvé, au niveau le plus ordinaire des paroisses, une traduction musicale susceptible de faire écho aux profonds renouvellements qu'elle a induits dans l'environnement matériel du culte ? La question se heurte d'emblée à la rareté des informations disponibles. En dehors des chantiers de construction ou de réparation d'orgues (dont l'inventaire peut toujours être complété ponctuellement) et des mentions d'acquisition de livres liturgiques, les archives paroissiales sont ordinairement silencieuses sur les usages musicaux. C'est en vain que l'on y chercherait les indices disponibles pour les cathédrales, les collégiales, les grandes églises urbaines : partitions anciennes, recrutements de musiciens ou de choristes, conflits révélateurs. Sans prétendre à une exhaustivité qu'interdit l'éclatement des données, cette communication cherchera à réunir les informations aujourd'hui disponibles à l'échelle de la Bretagne, soit dans les textes imprimés (livres liturgiques, recueils de cantiques pour la dévotion privée ou paraliturgique), soit dans les documents manuscrits (graduel enluminé, registre de chantre, mention accidentelle dans les comptes de fabrique, états au début de la Révolution). Elle sera également attentive aux dispositions matérielles (telles que la configuration des chœurs, des lutrins et des stalles) et à ce qui s'y révèle des usages musico-liturgiques du temps.

Olivier Charles (Société d'émulation des Côtes-d'Armor, Tempora)

Les bas chœurs des cathédrales bretonnes aux XVII^e et XVIII^e siècles

Si le dossier des hauts chœurs des cathédrales bretonnes est aujourd'hui bien documenté, celui des bas chœurs, dont la musique constitue la *major pars*, semble largement à reprendre. Les volumes de la *France ecclésiastique* montrent qu'à la veille de la Révolution ces bas chœurs forment un ensemble très hétérogène : diversité des effectifs, des compositions, du vocabulaire, des fonctions, des statuts... Autant de défis adressés à un projet d'analyse global, tant chaque cas paraît renvoyer à une histoire locale et particulière. Faut-il pour autant renoncer à toute tentative de comparaison et/ou de rapprochement ? La progression de l'enquête Muséfrem et les discussions qui animent cette entreprise de longue haleine permettent, semble-t-il, de tenter l'aventure de la typologie. L'échantillon raisonnable de neuf cathédrales autorise ainsi le rapprochement entre les musiques et le profil démographique, culturel, religieux ou politique des villes où elles sont établies. En d'autres termes, les musiques de Rennes ou Nantes ressemblent-elles à celles de Dol ou de Tréguier ? Plusieurs critères de comparaison peuvent être sollicités : leurs effectifs, la place qu'y occupent clercs et laïcs, le rôle joué par les places fondées, le rapport statuts/fonctions, l'*instrumentarium* et les voix, les moyens financiers qui leur sont alloués... En définitive, il est possible de livrer un triple portrait des musiques bretonnes : en fonction de leurs profils, de leurs structures, de leurs relations avec les autres corps de musique.

Béatrice Besson-Guy (Muséfrem, Tours)

Nantes, une ville imprégnée de musiques à la fin du XVIII^e siècle. Regards sur des musiciens d'Église à la confluence de deux mondes

Nantes, porte d'entrée vers la Bretagne, aussi maritime que fluviale, est à la fin du XVIII^e siècle la ville la plus importante de la province. L'activité musicale y est examinée à travers les deux principales institutions que sont le Théâtre et l'Église. Si les compétences et acteurs de chacune sont en principe spécifiques, dans la réalité elles multiplient les interactions créant une vie musicale foisonnante. Qu'en est-il des musiciens d'Église ? À partir de 1770, le chapitre cathédral redéfinit sa stratégie musicale qu'il veut à l'aune des grandes cathédrales. La notoriété du maître de musique Cappa-Lescot ou de l'organiste Joubert, compositeurs de musiques religieuses et profanes, n'a-t-elle pas contribué à leur recrutement ? Sont mises en avant les porosités entre les acteurs musicaux, tout comme les tensions, les ambiguïtés du chapitre vis-à-vis de ces musiciens engagés pour des talents exercés au-delà de l'enceinte cathédrale. Marchands de musique, facteurs d'instruments, musiciens venus s'installer à Nantes participent à ce mouvement. Alors que pour certains la Révolution intervient comme un couperet, d'autres, acquis aux idées nouvelles, tirent leur épingle du jeu et occupent les nouveaux espaces musicaux.

Gwenaël Riou (musicologue, professeur d'éducation musicale et chant choral)

D'une psallette à l'autre : entre continuité et adaptations continues. Comparaison entre la psallette de la cathédrale de Quimper et celle de Saint-Pol-de-Léon

La psallette qu'elle soit rattachée à une cathédrale ou à une collégiale, est un lieu particulier soumis à de multiples enjeux d'ordre éducatif et religieux : lieu d'apprentissage scolaire, lieu d'apprentissage musical, lieu d'apprentissage religieux qui peut mener l'enfant vers les ordres. Rattachée à un chapitre, elle est également l'un des éléments contribuant à son rayonnement : les enfants en y apprenant le cérémonial lié aux divers offices, en font une vitrine des pratiques éducatives. La psallette est un lieu paradoxal hors du monde mais dans le monde, hors du temps et dans le temps par un règlement qui évolue peu mais qui sait s'adapter aux contraintes des différents siècles. Le Finistère offre un cas particulier permettant de comparer deux de ces institutions attachées aux deux cathédrales dont les territoires diocésains forment, à partir de 1790, une large partie du département : la Cornouaille (Quimper) et le Léon (Saint-Pol-de-Léon). La psallette de la cathédrale de Saint-Pol-de-Léon pourrait être qualifiée de « classique » de par le modèle éducatif proposé, le fonctionnement et le parcours professionnel qu'elle offre aux enfants. Quant à la psallette de la cathédrale de Quimper, elle eut à subir, durant le XVIII^e siècle, deux réformes structurelles liées aux contraintes budgétaires du chapitre : les chanoines durent trouver deux modèles permettant de faire survivre la structure ancestrale.

Musiciens en famille

Hervé Le Goff (Société d'émulation des Côtes-d'Armor)

Une singulière dynastie d'organistes bretons : les Courtin

Parmi les familles de musiciens, celle des Courtin, lamballaise à l'origine, est particulièrement remarquable par le nombre de personnes concernées, à savoir vingt organistes et un violoniste, et par la longévité de cette dynastie répartie de 1616 à 1864 sur six générations. Elle l'est tout autant par l'amplitude géographique de sa diaspora étendue jusqu'à Bordeaux, Toulouse ou Luçon, mais essentiellement concentrée sur les évêchés de Saint-Brieuc, Tréguier, Léon et Quimper. Au-delà de l'identité des individus et de leurs itinéraires, l'enquête généalogique permet de mieux appréhender, sur une longue durée, la corporation des organistes, société singulière dans le cadre plus large des musiciens d'église exerçant en Basse-Bretagne, et de questionner notamment le profil social et culturel de ses membres, les processus de leur formation, les conditions de leurs engagements, leurs connivences et connexions professionnelles, les conditions matérielles et financière de leur exercice, la nature de leurs relations avec leurs employeurs, et jusqu'à leur influence dans l'esthétique sonore de la liturgie.

Marie-Claire Mussat (professeur émérite de musicologie à l'université Rennes 2)

Etre musicien, une affaire de famille ? L'exemple de l'Ille-et-Vilaine

L'étude prosopographique des musiciens d'église à la fin de l'Ancien Régime dans le futur territoire du département de l'Ille-et-Vilaine a mis en évidence un nombre important d'individus appartenant à une famille de musiciens. Il importe d'en dresser une typologie. A côté du schéma classique, père-fils, on note, en effet, l'existence de fratries sans référent paternel. C'est une fratrie, les Beauchemin, qui fait le lien entre la cathédrale de Saint-Brieuc et celle de Saint-Malo ; une autre, les Vadet, entre la cathédrale briochine, celle de Dol et au-delà celle de Coutances. Une famille recomposée établit un pont entre Saint-Brieuc, Rennes et Vitré. Les familles d'organistes, véritables dynasties, comme les Leplat et Duparc à Rennes, les Bertrand à Vitré, qui appellent une comparaison avec les Cadiou et Courtin dans les Côtes-d'Armor, retiendront notre attention. Ces familles sont particulièrement intéressantes par le nombre d'individus concernés, la présence de femmes organistes, les stratégies développées pour régner et élargir leur territoire, une nécessité pour survivre. La parentèle, les alliances, les parrainages participent à la construction du réseau, c'est-à-dire d'une « grande famille ». Le sujet est aussi l'occasion de s'interroger sur la transmission familiale, sa place et ses limites, dans la formation de ces musiciens face aux structures maîtrisiennes. Une réponse, au moins partielle, est à chercher dans les écrits de Charles Collin (et de ses fils), l'organiste de la cathédrale de Saint-Brieuc de 1845 à 1909, membre éminent de cette grande famille d'organistes et de maîtres de chapelle qui depuis près de deux siècles a contribué à l'éclat de la musique religieuse. On y mesure aussi la nécessité pour un « fils de » de devenir « élève de ».

Musique, musiciens et traces matérielles

Jean Duron (musicologue, Centre de la Musique Baroque de Versailles)

Le recueil Rés. 1474 de la BnF : un répertoire pour la cathédrale Saint-Pierre de Vannes ou pour les couvents d'alentour ?

Le recueil manuscrit Rés. 1474 de la Bibliothèque nationale de France (département de la musique) est l'un des très rares et précieux témoignages de la musique religieuse en France sous l'Ancien Régime. Ses 430 pages de musique ont été copiées par Claude-Alexis Le Maignan de Karangat, sous-chantre de la cathédrale de Vannes entre 1708 et 1711. Le recueil rassemble 73 motets dont 50 (les 2/3) sont attribués à Daniel Danielis,

maître de chapelle de la cathédrale de 1684 à 1696 et l'une des figures les plus importantes de la musique religieuse en France sous le règne de Louis XIV. Ce recueil qui semble *a priori* très homogène, n'est pas sans poser un certain nombre de questions. Certaines touchent les autres compositeurs de ce recueil, pour quelques-uns attachés un temps à la cathédrale. D'autres comme Campra et Brossard, célèbres à Paris dans les années 1695-1700, sont représentés parfois avec des motets inédits qui ont donc pu être chantés à Vannes. Mais la question la plus ardue est certainement celle de la destination de ce répertoire, réservé exclusivement à de petites formations musicales sans rapport avec les effectifs musicaux de la cathédrale.

Maud Hamoury (responsable de la médiathèque Saint-Yves, Saint-Brieuc)

La représentation des anges musiciens dans l'art breton des XVII^e et XVIII^e siècles

Au cours du Moyen Age, les représentations des anges musiciens fleurissent dans toute l'Europe et sur des supports variés. Si le concile de Trente a entraîné un léger recul de la représentation de cette pratique, les anges musiciens n'en demeurent pas moins présents dans l'art breton des XVII^e et XVIII^e siècles. La fonction première de l'ange musicien est la louange de Dieu par le chant et la musique. C'est donc tout naturellement, qu'ils décorent les voûtes peintes symbolisant le ciel mais aussi les tribunes d'orgue. Dans la peinture de chevalet, ils accompagnent le culte de la Vierge (Couronnement ou Assomption) ou le culte des saints comme saint François d'Assise en extase. Dans la sculpture, ils trônent sur les abat-voix des chaires, ils font office de blochets ou ornent les retables. Outre l'intérêt de ces représentations pour l'histoire de l'art, elles apparaissent également comme un témoignage des instruments de musique utilisés à cette période.

Eric Cordé (organiste de la cathédrale de Dol-de-Bretagne et historien de l'art)

Les buffets d'orgues en Bretagne aux XVII^e et XVIII^e siècles

Malgré la vitalité de la recherche sur les orgues de Bretagne depuis une trentaine d'années, les buffets d'orgues n'ont été que fort peu étudiés par les historiens de l'art. Ils sont pourtant une partie essentielle de la structure des instruments, en même temps qu'un riche élément décoratif. En Bretagne, les XVII^e et, à un moindre degré, le XVIII^e siècle, sont incontestablement la période la plus créatrice, en lien avec l'âge d'or économique, les attentions musicales des églises, le dynamisme de la commande paroissiale. Centrer le propos sur les buffets d'orgue, en particulier au XVII^e siècle, invite à poser de multiples questions. Que révèlent les meubles des multiples influences qui se sont exercées, en matière de facture d'orgue, en Bretagne ? Peut-on parler d'un « style breton » ? Que dire de l'iconographie des buffets, entre anges musiciens et possibles références maçonniques ? Que peut-on savoir aussi des menuisiers qui réalisèrent ces meubles et de leurs relations avec les facteurs d'orgue ? L'analyse des archives et l'observation attentive des buffets permettent de dégager des constats et de formuler des hypothèses.