

Brigitte VAN WYMEERSCH

Le maître de musique d'Église au XVIII^e siècle.

Un cas d'école:

la paroisse Saint-Julien à Ath

Le métier de maître de musique d'Église sous l'ancien régime a fait l'objet ces dernières années de nombreuses recherches. Elles concernent le plus souvent de grands centres et sont axées principalement sur la France, l'Italie ou l'Espagne¹. Ainsi, peu d'études s'attachent à la personne et à la fonction du maître de musique dans les anciens Pays-Bas et encore moins dans des paroisses de petite ou moyenne importance.

Nous nous proposons donc d'analyser sa place et son rôle pour l'une des paroisses d'Ath, ville du comté du Hainaut, qui peut sembler de prime abord sans grand intérêt mais qui pourtant intrigue à plus d'un titre. En effet elle n'est ni un lieu de pèlerinage, ni le siège d'une cathédrale ou d'une principauté, elle n'est le centre d'aucune autorité politique ou judiciaire qui dépasserait ses limites territoriales. Il s'agit donc d'une ville que l'on pourrait qualifier de banale mais qui, paradoxalement, a entretenu, durant tout l'ancien régime, un appareil musical important dans ses paroisses. L'église Saint-Julien compte ainsi huit vicaires-chantres

159

1 Citons notamment X. BISARO et al., *La circulation de la musique et des musiciens d'église en France, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, 2017; N. DA SILVA, «Être maître de musique à la cathédrale de Clermont aux XVII^e et XVIII^e siècles», dans B. DOMPNIER (dir.), *Les bas-chœurs d'Auvergne et du Velay. Le métier de musicien d'Église aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Clermont-Ferrand, 2010; B. DOMPNIER et J. DURON (dir.), *Le métier du maître de musique d'Église (XVII^e-XVIII^e siècles). Activités, sociologie, carrières*, Turnhout, 2020; B. DOMPNIER (dir.), *Maîtrises et chapelles aux XVII^e et XVIII^e siècles. Des institutions musicales au service de Dieu*, Clermont-Ferrand, 2009; B. DOMPNIER (dir.), *Louis Grénon: un musicien d'Église au XVIII^e siècle*, Clermont-Ferrand, 2005; S. GRANGER, *Musiciens dans la ville, 1600-1850*, Paris, 2002; Groupe de prosopographie des musiciens, *Les musiciens d'église en 1790*, dans *Annales historiques de la Révolution française*, t. 340, 2005, p. 57-82; Ph. MASINGARBE, *Les maîtres de musique au Chapitre N.-D. de Saint-Omer (1650-1790)*, dans *Bulletin de la Société Académique des Antiquaires de la Morinie*, t. XXVIII, 2017, p. 455-464; ID., *Les maîtres de musique au Chapitre Saint-Amé de Douai (1650-1790)*, dans *Bulletin de la Commission Historique du Nord*, t. 58, 2018, p. 29-62.

dont un maître de musique, huit choraux, un organiste, un carillonneur et des sonneurs, ce qui, selon les critères des musicologues français, la place au nombre des «grandes églises»².

Cette organisation ecclésiale repose sur les «lettres d'établissement des heures canoniales» qui déterminent l'environnement musical ordinaire de la paroisse depuis 1478³. Or – et c'est un autre paradoxe –, il est loin d'être courant que soient chantées les heures du jour dans une paroisse qui ne compte aucun chanoine, fait déjà relevé en 1610 par Zuallart qui s'en étonne⁴.

Peu d'études ont été consacrées à l'environnement sonore ordinaire des églises de la ville⁵. La raison tient sans doute à l'attrait

- 2 «Par 'petites églises', on entendra donc ici celles qui rétribuent un maître ayant à sa charge un groupe d'enfants de chœur compris entre deux et quatre, plus rarement six, et dont les sources montrent un investissement relativement limité dans l'institution ainsi qu'un niveau de formation plus élémentaire» (B. MAILHOT, *L'exercice du métier de maître de musique dans les «petites églises»*, dans B. DOMPNIER et J. DURON (dir.), *Le métier du maître de musique*, op. cit., p. 37-38). Nous verrons qu'au-delà du quantitatif (nombre de choraux, poste à temps plein), l'investissement financier de l'institution et l'attention portée au niveau musical du maître sont importants à Ath. Rappelons que «toutes les églises n'avaient pas les moyens d'entretenir une 'musique', loin de là, si quelques paroisses urbaines parmi les plus riches, notamment à Paris (...) pouvaient se permettre une telle dépense, c'était avant tout les riches chapitres des cathédrales et des collégiales qui s'attachaient les services d'un corps de musiciens [maître de chant, chantres, enfants de chœur et instrumentistes] à demeure» (A. MEUNIER, *La musique religieuse sous Louis XV*, dans J. DURON dir., *Regards sur la musique au temps de Louis XV*, Liège, Mardaga, 2007, p. 35).
- 3 L'organisation de ces heures est établie par un décret du 27 octobre 1478, réglé par Jean de Bourgogne, évêque de Cambrai, qui stipule qu'«elles doivent être desservies par le curé, son chapelain, le régent des écoles latines et huit autres prêtres idoines et de bonnes mœurs» (Ath, Archives de la ville d'Ath [abrégé par la suite en A.V.A.], CSJ 174, *Ordonnance des heures du jour en l'Église de St Julien de la Ville d'Ath*, copie de 1769).
- 4 «En icelle Eglise se chantent iournellement les heures canoniales, et es iours solempnels avec orgues, et musique honnorablement, ores qu'il n'y a college de Chanoines, ains seulement un Pasteur (...) assisté des Vicaires et Chapellains, lesquelles heures furent instituees lan 1478» (J. ZUALLART, *La description de la ville d'Ath*, [1610], nouvelle édition sous la dir. de Ch. CANNUYER et A. DUPONT, Ath, 2014, p. 92). La majorité des églises françaises qui engagent un maître de musique le font sous l'autorité des chanoines qui délèguent ainsi leur rôle premier de chanter à l'office (B. DOMPNIER et J. DURON dir., *Le métier du maître de musique d'Église*, op. cit., p. 5).
- 5 Quelques éléments sont avancés de façon éparse par des historiens de la ville, dont de Boussu, souvent cité ensuite: «Le Clergé est composé du Curé, de deux Chapelains, (...); dix vicaires, un grand Vicaire, un Maître de Cérémonie, quelques Cantuaristes obligés au Chœur Dimanches, & Fêtes, & sept Enfants

exercé par le cérémonial extraordinaire⁶ que connaît cette même cité, et notamment la procession de la dédicace, un «cortège»⁷ dont l'importance historique, l'originalité et la pérennité jusqu'à ce jour ont davantage suscité l'intérêt que le quotidien musical de la paroisse organisé par et autour de la figure incontournable du maître de musique. C'est cette dernière que nous nous proposons de considérer dans cette étude, à partir des documents d'archives de la ville. Nous aimerions mettre en lumière les particularités et l'originalité de cette profession à Ath, tout en la replaçant dans la perspective plus large de la culture du XVIII^e siècle dans laquelle «les maîtrises continuent de constituer l'un des pôles les plus visibles et les plus reconnus de la vie musicale»⁸.

Les maîtres de musique de l'église Saint-Julien d'Ath entre 1697 et 1774

Établir une prosopographie des maîtres de musique peut être intéressant dans la mesure où cet exercice débouche sur la compréhension des structures, du fonctionnement et de la vie d'une

de Chœur. Parmi ces Vicaires, sont compris le Maître de Musique, un Sacristain, un Clerc, qui tous assistent aux Heures Canoniales» (G. J. DE BOUSSU, *Histoire de la Ville d'Ath...*, Mons, 1750, p. 155-157). Voir aussi J. ZUALLART, *La Description de la ville d'Ath, op. cit.*, p. 92-95; L. DEVILLERS, *L'église de Saint Julien à Ath*, dans *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*, série 2/1, 1865, p. 329-340; J. DEWERT, *Histoire de la ville d'Ath*, Renaix, 1903, p. 103; C. WARNIER, *Les instruments campanaires et l'environnement sonore à Ath dans la première moitié du XVIII^e siècle (1701-1748)*, Mémoire de master, Université catholique de Louvain, 2011.

- 6 Sur la distinction entre les cérémoniaux ordinaires et extraordinaires, voir J.-Y. HAMELINE, *La distinction «ordinaire/extraordinaire» dans les textes rubricaux, les cérémoniaux, et chez leurs commentateurs autorisés*, dans B. DOMPNIER (dir.), *Les cérémonies extraordinaires du catholicisme baroque*, Clermont-Ferrand, 2009, p. 19-31.
- 7 Voir entre autres E. FOURDIN, *La procession et la foire communales d'Ath*, dans *Annales du Cercle archéologique de Mons*, t. IX, 1869, p. 1-69; R. MEURANT, *La Ducasse d'Ath. Études et documents*, Bruxelles, 1981; J.-P. DUCASTELLE, *La ducasse d'Ath*, Nivelles, 1994; J.-P. DUCASTELLE et L. DUBUISSON, *La Ducasse d'Ath. Passé et présent*, Ath, 2014; J.-P. DENIS, *La procession de la dédicace au XVIII^e siècle au travers d'archives peu ou pas exploitées*, dans *Bulletin du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath*, t. 160, 1994, p. 449-471; B. VAN WYMEERSCH, *Quelques aspects du paysage sonore dans les processions du XVIII^e siècle. L'exemple d'Ath*, dans *Actes du 10^e congrès des cercles francophones d'histoire et d'archéologie de Belgique*, Arlon, 2018, vol. IV, p. 1050-1059.
- 8 A. MEUNIER, *La musique religieuse sous Louis XV, op. cit.*, p. 35.

paroisse. Cela permet également de s'interroger sur la stabilité ou non de la fonction, l'attrait qu'elle exerce sur les musiciens et plus largement sur la circulation de ces professionnels et leurs réseaux.

Pour la paroisse Saint-Julien d'Ath, les archives permettent de dresser de façon précise cette liste (voir tableau ci-dessous)⁹. Il en est de même pour les autres fonctions musicales que nous n'abordons pas dans cet article, celles d'organiste, de carillonneur, de vicaire-chantre ou de choral.

Noms	Exercice de la charge
Henri Collez [Collet]	-1697
Philippe Fusseau [Fuisseaux]	1697
Jean Bourgogne [Bourgoigne]	1697-1698
Herman François Dujardin	1698-1707
Philippe Fusseau [Fuisseaux]	1707
De Ramaix	1708-1712
André Joseph Gilsou[x]	1712-1723 (†1723)
Jean François Mengal [Maingal]	1723-1774 (†1774)
Ostart[e]	1736-1755 (†1755)
Jacques Licxon [Lixon]	1774-

Les maîtres de musique à Ath de 1697 à 1774¹⁰

9 Nous indiquons ici entre crochets les variations orthographiques du nom des maîtres trouvées dans les contrats et les comptes. Par la suite, nous adoptons la version la plus courante ou celle qui figure sur le contrat d'engagement.

10 Nous avons choisi de limiter notre étude de la fin du XVII^e siècle, précisément 1697, année d'un des sièges de la ville et de la fin d'un contrat, à 1774, date de signature d'un nouveau contrat. Nous n'abordons pas dans cet article, les périodes délicates, pour les institutions religieuses, du règne de Joseph II et de la domination française sous la Terreur. Les bouleversements de cette époque, y compris au niveau musical, sont trop importants pour être traités ici. Cette période de transition et ses conséquences musicales feront l'objet d'un article ultérieur.

Notons que les appellations «maître de musique» et «maître de chant» sont utilisées sans distinction dans les comptes de l'église. On trouve également dans les comptes des rétributions pour la «gouvernance de la musique»¹¹. Quelle que soit son appellation, ce poste représente toujours une fonction bien précise, sur laquelle nous reviendrons dans la suite de l'article.

Un examen attentif de la succession des maîtres laisse penser que la fonction n'est ni très stable, ni très attractive, du moins dans les premières décennies du XVIII^e siècle, situation qui contraste avec la stabilité du poste d'organiste et de carillonneur à la même époque. En effet, l'organiste Paul André Matthieu est en fonction des années 1700 jusqu'en 1753. Il est remplacé par Jean François Matthieu, son fils, en 1754. Il en est de même pour le carillonneur Gabriel Nève qui remplit ce rôle de 1695 à 1762. Et il s'agit ici d'une véritable dynastie: en 1695, Gabriel succède à son père Jacques Nève, venu de Soignies en 1673, et travaille pendant soixante-sept ans. Il sera suivi de son fils, Pierre-Joseph qui prend sa place en 1762 et l'occupe jusqu'en 1777. Le même phénomène dynastique se poursuit avec Jacques-Étienne-Joseph Hoyost, carillonneur de 1777 à 1813 auquel succède son fils, à partir de 1813¹².

L'instabilité de la fonction de maître de musique est connue et commune. Bernard Dompnier la relève également¹³ et estime la durée moyenne à ce poste de trois ou quatre années. Philippe Loupès évoque quant à lui plusieurs facteurs à cette rotation importante: salaire plus attractif, inconstance des maîtrises, lourdeur de la charge et inconfort de la place, volonté d'aller voir ailleurs pour progresser et se faire connaître, surtout chez les plus jeunes maîtres¹⁴. Dans les décennies ici concernées, nous pouvons nous

11 Ainsi, par exemple, Mengal ou Licxon sont désignés indifféremment dans les comptes comme «maître de musique» (A.V.A., CSJ 59, f. 237) ou «maître de chant» (A.V.A., G 10, f. 87); Collez, Fusseau, Bourgogne ou du Jardin sont «maîtres de chant» mais aussi parfois «gouvernent la musique» (par ex. A.V.A., CSJ 34, f. 200r.-200v., f. 236r.).

12 A.V.A., CSJ 33-61 partim; E. FOURDIN, *La tour et le carillon de Saint-Julien à Ath*, Mons, 1867, p. 41.

13 B. DOMPNIER, *Pratiques professionnelles et pratiques culturelles. Regards croisés sur les musiques et les musiciens d'Église aux XVII^e et XVIII^e siècles*, dans *Maîtrises et chapelles*, op. cit., p. 18. Voir également ID., *Entre normes et pratiques*, dans *Le métier du maître de musique d'Église*, op. cit., p. 11-35.

14 Ph. LOUPÈS, *Les psallettes aux XVII^e et XVIII^e siècles. Études des structures*, dans *Maîtrises et chapelles*, op. cit., p. 30.

interroger: cette mobilité reconnue de la profession n'a-t-elle pas été renforcée par les différents sièges que la ville a subis en 1697, en 1706 et en 1745¹⁵? Ainsi, Collez quitte son poste le jour de la signature du traité de Rijswijk, le 20 septembre 1697, pour rejoindre la cathédrale de Tournai¹⁶. Il ne fut pas aisé de lui trouver un successeur. En atteste l'existence d'un contrat de maître de chant qui n'est ni rempli, ni signé, ni daté¹⁷: la volonté de trouver un candidat était bien présente, mais les deux personnes qui ont été payées pour cette fonction, Fusseau et Bourgogne, l'ont été à titre temporaire, en attendant «qu'il en viendrait un autre à la place du dit Collez»¹⁸. Ces remplacements successifs démontrent aussi que la fonction est jugée à ce point essentielle qu'elle doit être assurée de manière ininterrompue, quitte à engager des personnes moins qualifiées, mais qui font partie de la maîtrise: Fusseau est vicaire et receveur des accidents, tandis que Bourgogne est vicaire. Tout laisse penser qu'il s'agit de bonnes volontés locales qui assument une fonction dont l'église ne peut se passer, en attente de recrutements extérieurs¹⁹. Ce problème de vacance est résolu par l'arrivée de Dujardin qui reste en poste durant neuf ans²⁰. Le même schéma de vacances se reproduit autour du deuxième siège de 1706. Deux vicaires suppléent Dujar-

15 C.-J. BERTRAND, *Histoire de la ville d'Ath documentée par ses archives*, Mons, 1906, p. 229-231; J. DEWERT, *Histoire de la ville d'Ath*, op. cit., p. 39-40; F. DELVAUX, *Sièges subis par la ville d'Ath*, dans *Annales du Cercle Royal archéologique d'Ath et de la région*, t. XXIV, 1938, p. 285-301.

16 A.V.A., CSJ 34, f. 236r.; A.V.A., G 139, f. 132r. En 1697, H. Collez [Collet] envoie une messe de sa composition à la cathédrale de Tournai en vue d'obtenir le poste de maître de musique qu'il occupera jusqu'en 1703 (*Archives du chapitre cathédral de Tournai, Actes capitulaires*, E 13: *Papiers concernant des maîtres des chœurs*). Nous tenons à remercier Philippe Masingarbe qui nous a fourni ces précieux renseignements et références sur Tournai.

17 A.V.A., G 139, f. 131v.-132r.

18 «A Philippe Fuisseaux (...) vicaire de la dite Eglise pour avoir fait fonction de maître de chant en attendant qu'il en viendrait un autre en la place dudit Collez H [...] deux mois et xxii iours et plusieurs fois (...)» (A.V.A., CSJ 34, f. 236r.-236v.).

19 Outre le fait d'être vicaires-chantres, l'implication de ces personnes dans la vie musicale de la paroisse est attestée notamment par divers achats de fournitures pour les instruments de musique. Par exemple, Fusseau est mentionné pour avoir payé pour «une corde pour la double basse de violon» (A.V.A., CSJ 34, f. 217r.).

20 Nous n'avons trouvé aucune mention préalable de son nom comme vicaire. Tout porte à croire qu'il s'agit d'un recrutement externe.

din parti en 1707²¹ jusqu'à l'arrivée de Ramaix en 1708. Ce dernier est mentionné dans un contrat comme vicaire et maître de chant à l'église Saint-Martin en 1700²². Il y a visiblement une plus-value de passer d'une paroisse à l'autre, processus déjà perçu avec Collez lorsqu'il a quitté Ath pour accepter le poste de maître à la cathédrale de Tournai. Gilsou entre en fonction en 1712 et y reste jusque 1723, date de sa mort²³. Jean-François Mengal le remplace alors et signe son contrat en 1724²⁴. La succession rapide des maîtres de musique semble un souci tel pour les autorités de la ville que le contrat que signe Mengal stipule qu'il doit rester en fonction six ans, sans quoi une année de salaire lui est retirée²⁵. Dans les années 40-50, aux alentours du siège de 1745, mais sans que l'on puisse lui en attribuer la cause, une particularité intrigue: deux maîtres – Ostart et Mengal – sont payés simultanément pour la même fonction²⁶, fait assez rare que les documents consultés ne nous permettent pas d'expliquer précisément et dont on ne trouve pas d'exemples similaires dans la littérature²⁷. Cette situation inhabituelle démontre que ni le siège ni les dégâts qu'il a causés n'ont eu de conséquences sur les salaires des acteurs musicaux

21 A.V.A., CSJ 36, f. 245r.

22 A.V.A., G 139, f. 149v. La paroisse de Saint-Martin, bien que moins importante que celle de Saint-Julien, compte également un certain nombre d'acteurs musicaux appointés: organiste, carillonneur, maître de chant, vicaires-chantres et quelques enfants de chœur («Le Clergé de cette Eglise Paroissiale, est composé d'un Curé, un Chapelain, un Vicaire Ecclesiastique, qui dessert le Cantuaire de la fondation susdite [Fondation Jean Dumont]: un autre Vicaire musicien, un Maître de chant, un Marguillier aussi musicien, & quatre enfans de Chœur, avec un Organiste» (G. J. DE BOUSSU, *Histoire de la Ville d'Ath*, op. cit., p. 298).

23 A.V.A., CSJ 37, f. 264r., A.V.A., G 140, f. 176v.-177r.

24 A.V.A., G 140, f. 176v.-177r.

25 «(...) arrivant que celui quitterait avant le terme de six ans il sera privé du salaire d'une année entière de tous ses émoluments» (A.V.A., G 140, f. 177r.).

26 «Aux sieurs Ostart et Mengal pour avoir gouverné la musique les jours solennels en l'église a raison de soixante livres l'an ici pour les années 1745, 1746 & 1747» (A.V.A., CSJ 48, f. 380v.; voir aussi A.V.A., CSJ 50, f. 289v.; A.V.A., CSJ 52, f. 202, etc.). Le salaire de base est constant durant tout le XVIII^e siècle. À ce montant fixe s'ajoutent un certain nombre de cachets versés selon les prestations (saluts journaliers, saluts solennels, obits, messes diverses, rogations, offices de diverses fondations pieuses et confréries, etc.).

27 Dans toutes les études menées sur le sujet, le constat est toujours identique: «il existe un dénominateur commun à tous ces hommes (...): il y en a toujours un seul par église» (B. DOMPNIER et J. DURON, *Présentation*, dans *Le métier du maître de musique*, op. cit., p. 5). Les livres de comptes et documents d'archives ne nous ont pas permis de résoudre cette énigme athisoise.

bien au contraire puisque deux personnes occupent la fonction, ce qui double les appointements fixes. À la mort de Mengal, un concours est ouvert pour recruter un nouveau maître de musique. Licxon est engagé, signe son contrat en 1774 et s'installe à Ath durablement: le 3 août 1776, deux de ses enfants sont engagés dans la maîtrise²⁸.

Ainsi, durant les trois siècles, la fonction de maître de chant est assurée de manière ininterrompue, quitte à trouver en interne des vicaires prêts à exercer cette charge, avec le salaire correspondant, dans l'attente d'un engagement externe en bonne et due forme. Malgré les aléas politiques et les dommages de guerre, le poste est jugé essentiel par les autorités ecclésiastiques et le magistrat de ville.

Recrutement et fonctions du maître de musique

Jusqu'en 1768, le recrutement du maître de musique est assez simple: il est proposé au magistrat sur l'avis du curé de la paroisse Saint-Julien²⁹. Mais à partir de 1768, un décret impose un concours de recrutement pour les postes de vicaire-chantre, maître de musique et organiste avec publicité préalable par voie d'affiches qui annoncent la vacance du poste³⁰. Aussi, en 1774,

28 Il s'agit de Jean Joseph Licxon et de Jacques Philippe Licxon qui deviennent enfants de chœur en 1776 (A.V.A., G 143, f. 199r.-200r.).

29 A.V.A., G 139, f. 131r.-132v.; A.V.A., G 140, f. 176v.

30 Un premier décret datant du 9 août 1765 réforme les finances de la ville en vue d'en simplifier la comptabilité complexe pour «parvenir à libérer l'administration d'Ath des rentes considérables dont elle était chargée» (*Règlement pour la Ville d'Ath du 9. Août 1765*, Bruxelles, [1765]). Cette nouvelle gestion des rentes affecte directement l'organisation de la musique de l'église. Ainsi, la ville n'est plus en charge des «pensions et gratifications» données au maître de musique, à l'organiste et au grand clerc de la paroisse de Saint-Julien (art. X). S'en suit un second décret ou «Règlement concernant les Paroisses de Saint Julien et de Saint Martin» daté du 19 novembre 1768 et portant sur l'organisation matérielle des deux paroisses de la ville. En préambule, trois objectifs sont précisés: il s'agit de baliser tout ce qui concerne les postes de vicaires, chantres et «autres officiers», de fixer les heures des célébrations des messes et d'augmenter les revenus des paroisses (A.V.A., A 813 P, p. 55). Le premier des quatorze articles détaille l'organisation du concours de recrutement des chantres dont le jury sera composé de «trois musiciens experts»: le maître de chant de la paroisse concernée, celui de l'autre paroisse (Saint-Martin en ce qui nous concerne) et un troisième choisi par les échevins (A.V.A., A 813 P, art. 1, p. 56).

Licxon est-il engagé suite à un concours, dont le rapport rédigé par le vicaire-chantre Pilatte³¹ est intéressant à bien des égards. Il rend compte précisément de l'examen des deux candidats en comparant leurs mérites respectifs. Bien qu'ils soient tous les deux «très-bons sujets et chantent avec beaucoup de gout», son choix se porte sur maître Licxon, natif de Mons et maître de chant à Verviers. Excellent musicien, «scientifique dans son art»³², bon compositeur et bon pédagogue, il ne manquera pas de redresser le niveau musical de la paroisse, ce dont elle a grand besoin tant la musique qu'on y pratique est «gottique»³³. Il apportera donc à la vie musicale un renouveau que le vicaire juge bien nécessaire. Pilatte doit justifier d'autant plus précisément les raisons de son choix en faveur de Licxon que ce dernier est un laïc alors que son concurrent est un prêtre³⁴. Et en conclusion, il supplie «ces messieurs de faire attention au bien être de la musique que le Sr Licxon pourra produire, à l'éducation qu'il pourra donner aux enfants et à la plus grande gloire de Dieu»³⁵. Pour cette paroisse, il s'agit d'une petite révolution: Licxon devient en effet le premier maître de musique laïc, ce qui n'ira pas sans susciter des réactions – dont un procès – de la partie adverse³⁶.

Dans l'organisation générale de la musique d'église, le rôle du maître de musique est essentiel. Les différents contrats que les archives d'Ath conservent, et notamment ceux de Mengal signé

31 Jean Baptiste Pilatte est vicaire chantre à Saint-Julien depuis 1764. En 1770, il obtient le statut de grand clerc. C'est à ce titre qu'il rédige le rapport du concours (A.V.A., G 143, f. 49v.-50r.; f. 92r.-95v.).

32 A.V.A., CSJ 170, n.f. [p. 1].

33 «Il paraît extrêmement propre pour enseigner les enfans negligez depuis beaucoup d'années, et pour reformer la musique gottique dont on use dans cette paroissiale, grand sujet aussi pour diriger une musique sa composition d'allieur est d'un gout admirable » (A.V.A., CSJ 170, n.f. [p. 2]).

34 «(...) en vain peut on représenter qu'un prêtre doit être préféré à un laïque il seroit vrai s'il ne s'agiroit que d'une place de chantre –encore faudroit il supposer que ce pretre seroit exemplaire et nullement scandaleux – monsieur de-meulder d'alieur a manque dans l'exécution de son motté en ce qu'il a chanté un recitative ce qui ne doit être que recité sans aucune cadence comme le Sr Lixon a fort bien rendu» (A.V.A., CSJ 170, n.f. [p. 2]).

35 A.V.A., CSJ 170, n.f. [p. 2].

36 La question du statut de laïc ou de prêtre pour accéder à la fonction de vicaire-chantre s'était déjà posée dans les années 1769, suite à un échange concernant un autre problème: celui du cumul des fonctions de vicaire rural et de vicaire-chantre (A.V.A., CSJ 174, *Pièces relatives à l'état de clerc ou de laïc pour exercer la fonction de vicaire-chantre*).

en 1724 et de Lixcon signé en 1774³⁷, détaillent avec précision les charges liées à la fonction. Elles sont analogues à celles que l'on retrouve assignées aux maîtres des psalettes et autres maîtrises françaises³⁸, et dépendent à Ath des «lettres d'établissement des heures canoniales», instituées le 27 octobre 1478 par l'évêque de Cambrai³⁹.

En tant que vicaire-chantre, le premier devoir du maître de musique est de se rendre aux offices et de participer aux processions⁴⁰. Plus spécifiquement, comme maître de musique, sa charge concerne l'encadrement des enfants de chœur – leur éducation musicale et la supervision de leurs prestations durant les offices et processions⁴¹ –, ainsi que l'organisation générale de la musique, en ce compris la composition d'œuvres originales⁴². Et on sait que Lixcon écrit à l'occasion de la «carmesse» un magnifi-

37 A.V.A., G 140, *Contrat de J. F. Mengal*, f. 176v.-177r.; A.V.A., G 143, *Contrat de Jacques Joseph Lixcon*, f. 175r.-178r.

38 Sur ce point, voir particulièrement: B. DOMPNIER et J. DURON (dir.), *Le métier du maître de musique d'Église*, op. cit.; Ph. LOUPÈS, *Les psallettes aux XVII^e et XVIII^e siècles...*, dans *Maîtrises et chapelles*, op. cit., p. 25-42; X. BISARO, *Chanter toujours. Plain-chant et religion villageoise dans la France moderne (XVI^e-XIX^e siècle)*, Rennes, 2010.

39 «Admission de... à l'état de maître du chant de Saint-Julien (...) et ce aux mesmes charges et sujctions portées par les lettres d'establissement des heures canonialles (...)» (A.V.A., G 139, f. 132r.); «(...) se conformant en tout aux instituts des heures canoniales (...)» (A.V.A., G 140, f. 176v.). Cf. note 3 ci-dessus.

40 «A charge (...) de se rendre diligent aux offices qui se chanteront en ladite église se conformant en tout aux instituts des heures canoniales en suivant les règlements anciens et nouveaux et faits ou à faire» (A.V.A., G 140, f. 176v.); «(...) accomplir toutes les charges, auxquelles un vicaire est tenu, et de s'acquitter de ses devoirs avec toute l'exactitude possible, en se rendant aux offices qui se font en cette Eglise paroissiale (...)» (A.V.A., G 143, f. 176 r.-v.); «(...) accompagner en robe et surplis et de chanter gratis lorsque l'on portera Le Seigneur au malades pour leurs pasques» et «à La procession générale qui se fait tous les ans à Notre Dame de Tongre» (A.V.A., G 143, f. 50v.; A.V.A., G 143, f. 118v.).

41 «(...) d'enseigner la musique et le chant grégorien aux enfants de chœur ou coraux une heure chaque jour excepté les fêtes et dimanches comme aussi la composition» (A.V.A., G 140, f. 176v.-177r.). Les termes du contrat de Lixcon sont similaires (A.V.A., G 143, f. 177r.-v.).

42 «A charge en outre, que s'il venait à abandonner sadite qualité de maitre de musique, il sera tenu de reproduire toutes et telles pieces de musique appartenantes à ladite église, suivant l'inventaire qu'il fera faire à son entrée, et de laisser [ajout au-dessus: en copies] celles qu'il aura apportées et fait executer dans ladite église quand bien même elles seroient de sa composition» (A.V.A., G 143, f. 177v.).

cat «en 21 partitions»⁴³, œuvre qui semble donc assez complexe mais qui peut correspondre au nombre de pupitres présents dans la maîtrise auxquels s'ajoutent parfois, lors de cérémonies plus relevées comme les vêpres solennelles de la fête de la dédicace, des musiciens extérieurs en sus des vicaires-chantres qui peuvent eux aussi tenir des parties instrumentales⁴⁴.

Le maître de musique a autorité sur les choraux et dans une certaine mesure sur les vicaires-chantres qui sont contraints de chanter ce qu'il leur présente⁴⁵. Faire régner la discipline parmi les enfants de chœur et surveiller leur bonne tenue ne sont pas les moindres de ses tâches⁴⁶. Ces choraux sont au nombre de sept à huit à Ath⁴⁷. C'est donc une maîtrise importante par rapport à la

43 «Le sieur Licxon maitre de chant de la paroisse de St Julien a présenté un magnificat de sa Composition en vingt une partitions qui ont été paraphées du timbre echevinal lequel magnificat doit se chanter la veille de la Carmesse aux vepres» (A.V.A., G 10, f. 87). Nous n'avons malheureusement pas trouvé de trace de ce magnificat de Licxon dans les archives de la ville d'Ath, ni d'aucune autre de ses œuvres. Or l'on sait qu'il a été payé «pour les musicques qu'il a composées» (A.V.A., CSJ 59, f. 237), comme l'avait été également Mengal: «Au Sr Mengal maitre de la musique a este payé la somme de (...) pour deux œuvres de musique qu'il a livré pour l'usage de l'Eglise» (A.V.A., CSJ 148, f. 368r.).

44 Des contrats d'engagement de vicaires serpentistes (A.V.A., G 143, f. 132r.-135r., f. 173r.-175r.) et les nombreuses traces de paiements, durant le XVIII^e siècle, pour des achats de cordes de basse, de violon, des réparations de serpents, d'archets ou autres, dénotent une présence instrumentale accompagnant la maîtrise, au moins en certaines occasions. Citons par exemple: «A Sr Carriere musicien pour avoir joué du violon les trois jours de tenebres de 1780 et avoir racommodé les archets des basses de cette Eglise» (A.V.A., CSJ 59, f. 234). Bien d'autres exemples de ce type pourraient être donnés (A.V.A., CSJ 34, f. 217r.; A.V.A., CSJ 39, f. 259v.; CSJ 40, f. 274r., 277r; CSJ 61, f. 188v., etc.).

45 «(...) ajoutant de plus que les vicaires de ladite paroisse seront obligés de chanter la partie que leur présentera ledit Mengal» (A.V.A., G 140, f. 176v-177r). Le maître de musique n'a par contre aucune autorité sur l'organiste et inversement. Notons que, pour cette paroisse, nous n'avons trouvé aucune trace de conflit entre ces deux acteurs musicaux.

46 « (...) de faire mettre au lieu de son domicile une armoire avec un portemanteau auquel il fera pendre les robes et surplus desdits coraux lesquels il obligera de les aller chercher toutes et quantefois qu'il s'agira d'assister aux offices qui se feront en ladite église où il devra les conduire en ordre revêtus desdites robes et surplus et leurs bonnets leur défendant expressément de n'entrer ni traverser le chœur de ladite église pendant les offices et jours solennels ni autres qui se font sur le jubé ou doxal sans être ainsi revêtus, et lorsque les offices seront achevés il devra ramener avec soi lesdits coraux dans le même ordre qu'il les aura conduit à son dit domicile» (A.V.A., G 140, f. 177r).

47 Dans son étude sur Ath, de Boussu parle de sept choraux. Nous en dénombrons plus régulièrement huit dans les comptes (cf. note 5).

moyenne de ce que l'on trouve en France où la norme est de quatre à six enfants par chapitre⁴⁸. Mais contrairement à la plupart des psallettes, il n'est pas mentionné dans les contrats des maîtres de musique ou des choraux que ces derniers sont pensionnaires dans une maison proche de l'église ou chez le maître lui-même, et nous n'avons trouvé dans les comptes aucune mention de frais d'hébergement, de nourriture ou d'entretien – hormis ceux des vêtements nécessaires à la fonction. On peut supposer que les choraux sont intégrés au collège d'Ath, école latine dont le régent fait partie du personnel de la paroisse. Néanmoins aucun élément matériel ne permet de corroborer cette hypothèse⁴⁹.

Les charges du maître de musique sont donc conséquentes. Il reçoit un salaire fixe lui aussi conséquent et des gratifications supplémentaires en proportion des messes, obits et saluts auxquels il participe, ou pour ses compositions. Les limites de notre article ne nous permettent pas de mener une étude sur «l'économie de la foi»⁵⁰ et particulièrement sur ce que reçoit le maître de musique par rapport aux autres officiants. Sachons simplement que le salaire fixe des maîtres de musique athois pour le XVIII^e siècle est de soixante livres tournois par an, alors que le salaire de l'organiste est de cent nonante livres et celui du carillonneur de trente-six livres⁵¹. Là encore pour ces deux postes, le salaire fixe

48 «On en dénombre d'un à sept par chapitre concerné, avec une grande majorité de quatre ou six enfants de chœur recensés» (Groupe de prosopographie des musiciens, *Les musiciens d'église en 1790*, op. cit., p. 65; voir aussi Ph. Loupès, *Les psallettes aux XVII^e et XVIII^e siècles...*, op.cit., p. 27; P. BOURDIN, *Confession d'un enfant de chœur*, dans B. DOMPNIER (dir.), *Les bas-chœurs d'Auvergne et du Velay*, op. cit. p. 205-254.

49 De façon générale, le règlement du collège indique que les élèves participent «en surplis» aux offices de l'église Saint-Julien le dimanche et les jours de fête. Mais il n'est fait nulle mention dans ce règlement d'exceptions à l'horaire pour d'éventuels choraux (J. ZUALLART, *La description de la ville d'Ath*, op. cit., p. 13; E. FOURDIN, *Esquisse historique sur le collège d'Ath*, dans *Annales du Cercle archéologique de Mons*, t. VIII, 1869, p. 228; C.-J. BERTRAND, *Histoire de la ville d'Ath*, op. cit., p. 396).

50 Voir notamment D. CARNEVALE, *Le prix de la foi, économie des services religieux dans une ville de l'époque moderne (Naples, XVII^e-XVIII^e siècle)*, dans *Mélanges de l'École française de Rome*, t. 129/1, 2017, p. 169-180. Cet aspect économique de la vie musicale à Ath fait l'objet d'une étude actuellement, mais en exposer les résultats dépasserait l'objectif et les limites de cet article.

51 «Au sieur Mengal pour avoir gouverné la musique les iours solennels en ladite eglise a raison de soixante livres pour les années 1751 52 et 53 (...) A Paul André Matthieu organiste de ladite eglise a esté payé la somme de cinq cent septante

est inférieur au revenu réel, tant les prestations supplémentaires sont nombreuses.



Au terme de cette étude, on peut avancer quelques conclusions sur le métier du maître de musique d'Église à Ath au XVIII^e siècle. C'est un personnage indispensable pour la vie musicale de la paroisse: il organise le quotidien sonore des offices, forme les enfants de chœur, les encadre et fournit des œuvres à l'usage de la paroisse. La liturgie ne se conçoit pas sans la musique à l'époque, c'est une partie intégrante et agissante des célébrations. Aussi, ni l'instabilité politique, ni les faits de guerre n'ont d'influence sur le salaire qui leur est réservé.

Bien que quelques questions restent en suspens sur certains particularismes de la fonction à Ath – absence d'un collège de chanoines, présence de deux maîtres à une certaine époque, lieu de résidence des choraux –, force est de constater que, grâce au prescrit des heures canonicales de 1478 et au financement associé, la paroisse principale de la ville avait un environnement sonore remarquable, bien au-delà de la norme commune des paroisses françaises. Le maître de musique y tient le premier rôle, et la mobilité de la fonction, tout en s'inscrivant dans la norme du XVIII^e siècle, démontre que loin d'être une paroisse isolée ou musicalement repliée sur elle-même, Saint-Julien fait partie d'un maillage qui dépasse les limites du comté du Hainaut et favorise la diffusion des pratiques, des compétences et des savoirs.

livres pour avoir servis les iours solennels des années 1751 52 et 53 (...) Gabriel Neve carillonneur a este payé pour avoir carillonné les iours solennels a l'ave-nant de trente six livres pour 1751 52 et 53 (...)» (A.V.A., CSJ 50, f. 288). Ces différences salariales se retrouvent tout au long du XVIII^e siècle. L'exemple que nous donnons ici est récurrent dans les comptes, il s'agit du salaire «pour les jours solennels» (cf. note 26). D'autres rétributions s'ajoutent, y compris en nature («pain blanc de deux sols» par ex. (*ibidem*, f. 267r.) ou «une miche de 4 sols» (CSJ 46, f. 397v.).