



Vue de la Sainte-Chapelle, gravure de Ransonette
Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes

La Sainte-Chapelle du Palais au Grand Siècle¹

Commencée en 1242 pour recevoir les saintes reliques de la Passion (notamment la couronne d'épines et des morceaux de la Croix) que Louis IX avait acquises pour un prix exorbitant (près de quatre fois le coût de son 'écrin'), la Sainte-Chapelle fut consacrée le 26 avril 1248. Le vaisseau, pur joyau de l'art gothique, s'élevait ainsi au cœur de ce qui fut l'ancien palais des Rois de France, avant que Philippe IV ne lui préférât, vers 1300, un Louvre tout neuf dont les élégantes flèches se dressaient au-dessus de la Seine. Composée de deux nefs superposées, la Sainte-Chapelle servait à la fois de chapelle royale (chapelle haute, réservée à la famille royale et aux familiers, et destinée à accueillir les reliques ; elle était reliée par une galerie aux appartements royaux) et de chapelle paroissiale, réservée au personnel du palais (chapelle basse) ; la chapelle haute, où trônait également la châsse dont le précieux contenu était censé affirmer la puissance du premier royaume de la chrétienté, fit naturellement l'objet des recherches les plus audacieuses de l'architecte Pierre de Montreuil. Un collège de chanoines y fut créé dès 1246, ainsi qu'une maîtrise fondée sur les modèles déjà existants dans les principales cathédrales, notamment celle, toute proche, de Notre-Dame. Dès l'installation de Philippe IV au Louvre, désormais résidence royale, le Palais fut dévolu au Parlement et plus généralement à l'administration du royaume ; la Justice du Roi sera toujours rendue dans « la maison où demeurait saint Louis » (Furetière), mais la Sainte-Chapelle perdait ses prérogatives de chapelle royale. Cependant, elle allait toujours être associée aux grands événements de la cour et de l'État. Garante de la tradition, la maîtrise, dont l'organisation fixée en 1248 devait globalement rester inchangée, célébrera le pouvoir et la puissance du Roi de France jusqu'à la Révolution. La Musique de la Chapelle royale, réformée notamment en 1543 par François I^{er}, devait elle-même en copier l'ordonnancement, principalement sous l'impulsion de deux

des principaux musiciens de la Sainte-Chapelle. Claudin de Sermisy (1490-1562) et Pierre Certon (?-1572) occupèrent en effet conjointement des charges de chantre ou de maître de musique à la Sainte-Chapelle et à la Chapelle royale sous les règnes de François I^{er} et de Henri II.

Au XVII^e siècle, le personnel complet de la Sainte-Chapelle comptait une quarantaine de membres, prêtres, administratifs et musiciens répartis selon un ordre hiérarchique strict : « un trésorier, douze chanoines prébendiers dont un chantre [principal], six chapelains perpétuels, huit chapelains ordinaires, sept clercs ordinaires (dont un maître de grammaire), deux marguilliers, quatre huissiers, trois officiers (official, promoteur et greffier) de la cour ecclésiastique, un receveur temporel remplissant en même temps les fonctions d'organiste² ».

Chargé du bon déroulement du culte et de la discipline de la maîtrise, le chantre principal laissait volontiers la direction musicale – tâche subalterne – au maître de musique, nécessairement clerc (Charpentier, comme son successeur Nicolas Bernier, ne put d'ailleurs remplir ses fonctions qu'après avoir été reçu clerc). La composition de la maîtrise proprement dite, la plus importante de Paris après Notre-Dame, pouvait quelque peu varier, suivant le rang et les aptitudes de chacun. Au cours du XVII^e siècle, elle était constituée de onze à vingt chantres (cinq à huit chapelains, six à douze clercs dont le maître de musique) et de huit enfants de chœur. Choisis selon leurs aptitudes vocales, les enfants étaient recrutés dès l'âge de sept ans. Ils pouvaient rester une dizaine d'années au service de la maîtrise, après quoi les meilleurs éléments se voyaient souvent proposer une place de chantre afin de continuer à servir l'institution.

Les registres de la Sainte-Chapelle offrent de beaux exemples de ce que pouvait être la vie au sein de la maîtrise, souvent plus agitée que la gravité du lieu ne le laisserait supposer ; et on aurait tort de croire que les enfants étaient les plus indisciplinés. De nombreux chantres, sans cesse mus par des intérêts personnels ou des questions de hiérarchie, pouvaient faire preuve d'insolence ou de divers manquements au service. Catherine Cessac évoque parfaitement l'atmosphère mouvementée de l'endroit saint : « S'ajoutent à l'indiscipline des uns ou à la mauvaise volonté des autres les perturbations provoquées par de fréquents changements

de personnel au sein de la maîtrise, les maladies et les demandes de congés, les emplois temporaires, les rivalités toujours vives avec les paroisses voisines³ ».

Nicolas Formé (1567-1638), chantre haute-contre de la Sainte-Chapelle depuis 1587, figure parmi les indisciplinés les plus célèbres. Il est aussi l'un des meilleurs exemples des brillantes carrières qu'une place à la maîtrise de la Sainte-Chapelle pouvait faire espérer. Remarqué pour sa voix d'une « justesse admirable », il intégra dès 1592 la Chapelle de Henri IV alors dirigée par Eustache Du Caurroy, à qui il succéda dès le premier semestre de 1609 en qualité de sous-maître. Nouvelle preuve de la faveur royale, il fut reçu chanoine de la Sainte-Chapelle en 1626. Le cumul des charges à la Sainte-Chapelle et à la Chapelle royale, très courant à la Renaissance (Sermisy et de Certon, notamment), était encore fréquent durant les règnes de Henri IV, de Louis XIII et la régence d'Anne d'Autriche : ainsi, tout en étant chantres de la Sainte-Chapelle, Étienne Le Roy, Eustache Picot, Thomas Gobert⁴ ou Jean Veillot (qui fit un détour par Notre-Dame) occupèrent tous parallèlement, sur près d'un siècle, l'un des deux postes semestriels de sous-maître de la Chapelle royale.

L'organiste, généralement laïque mais logé dans l'enceinte du Palais, soutenait les voix de la maîtrise durant les offices, assisté des quelques cornets, serpents et bassons autorisés, tenus par des chantres. L'orgue qui résonna dans la chapelle haute de l'édifice durant tout le Grand Siècle datait des années 1550. Plusieurs fois modifié, remis en état et ravalé en 1671 et 1697 notamment⁵, il fut tenu pendant plus d'un siècle (1633-1739) par les La Guerre (Michel, Jérôme, Marin, puis Jérôme à nouveau), musiciens réputés. Marin, époux de la brillante claveciniste et compositrice Élisabeth Jacquet de La Guerre, dut se défaire des tribunes de Saint-Louis des Jésuites et de Saint-Séverin afin de tenir celle de la Sainte-Chapelle, où il officia sous la direction, exactement concomitante, du maître de musique Charpentier (1698-1704).

Tour à tour professeur de musique, éducateur intègre, chef de chœur (dont on se plaisait régulièrement à limiter les prétentions), le maître de musique était également compositeur. Il devait être capable de « composer deux sortes de musiques, l'une sur le plain-chant pour faire du contrepoint qui est la pierre de touche pour connaître si un homme sait les règles de la composition, l'autre sur

[...] les psaumes, sur les cantiques ou autres, pour faire de la musique figurée⁶ ». Ce n'est qu'à partir de 1680, sous la direction de François Chaperon, que la part de cette « musique figurée » tendit à se développer, grâce notamment à l'introduction d'instruments et de « musiques extraordinaires », jusqu'alors interdits aux offices ; il ne fut dès lors pas rare de « fortifier la musique de la Sainte-Chapelle » d'une dizaine de « musiciens de dehors » pour les fêtes et cérémonies particulières. D'autres conditions étaient nécessaires pour faire un bon maître de musique de la Sainte-Chapelle ; il lui fallait en effet savoir accepter le manque absolu de considération du clergé, ainsi que les prérogatives très réduites qu'on lui rappelait au moindre manquement : « ne possédant ni office ni bénéfice dans la Sainte-Chapelle, et ne rendant service à l'Église que par la considération des gages qu'il reçoit, de même que le maître organiste... ils ne sont pas plus attachés l'un que l'autre au service de l'Église... [Le maître de musique] est avec les enfants de chœur, comme les cheveux, les ongles et autres parties superflues du corps, qu'on peut retrancher quand on veut : car la musique n'est pas de l'essence du service qui se fait à l'église, elle est seulement de bienséance et de solennité ». Les prédécesseurs de Charpentier, Artus Aux-Cousteaux et Chaperon, firent les frais de telles remontrances en 1642 et 1687 pour « insolences, irrévérences » ou pour avoir outrepasser leurs attributions ; le tranquille Charpentier se le tint pour dit et ne fit aucune vague.

Véritables « conservatoires », les maîtrises offraient l'opportunité d'une éducation solide, essentiellement musicale. À ce titre, la formation de la Sainte-Chapelle figurait parmi les plus réputées. Située dans l'enceinte du Palais, rue de Jérusalem, une maison abritait en permanence les enfants et les deux maîtres de grammaire et de musique chargés d'inculquer aux jeunes maîtrisiens tout ce qui était nécessaire à un bon musicien d'église. Le maître de grammaire enseignait les « humanités », essentielles mais relativement réduites (latin, grammaire, un peu de mathématique...), généralement le matin et le soir. Les leçons de musique, qui constituaient l'essentiel de l'enseignement, relevaient du maître de musique. À côté de cours théoriques (solfège, plainchant, contrepoint) et pratiques où la voix occupait la toute première place, les enfants les plus doués pouvaient compléter un

emploi du temps déjà fort lourd par des leçons de composition, données par le maître de musique. Ainsi, les jeunes Louis Homet (1691-1777) et André Chéron (1695-1766), entrés respectivement à la Sainte-Chapelle en 1699 et 1702 et formés par Charpentier puis par son successeur Nicolas Bernier, devaient devenir des musiciens et compositeurs renommés. Louis Homet embrassa une logique mais remarquable carrière de musicien d'église. Chantre de la cathédrale de Chartres (1710), remarqué par Sébastien de Brossard, il occupa ensuite les postes de maître de musique de l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie (1711), puis des cathédrales d'Orléans (1724-1731), de Chartres (1731) et de Notre-Dame de Paris (1734-1748). André Chéron, organiste auxiliaire de la Sainte-Chapelle en 1713, devait quant à lui devenir un compositeur réputé de musique instrumentale ; également claveciniste (1734) puis « batteur de mesure » (1739) de l'Académie royale de musique, il devait y diriger de nombreuses œuvres lyriques de Rameau, Royer, ou encore la tragédie *Scylla et Glaucus* (1746), chef-d'œuvre de son élève Jean-Marie Leclair. Citons encore Étienne Loulié, enfant de chœur vers 1670, qui prit de son maître René Ouvrard le goût pour l'étude des principes théoriques de la musique.

Outre le lourd service ordinaire (petites heures, matines, messe, laudes, vêpres etc.) chanté en plain-chant ou en faux-bourdon dans la chapelle haute suivant un cérémonial ancestral, la maîtrise devait célébrer un certain nombre de fêtes solennelles, dictées par le calendrier liturgique ou par les événements de la cour et de l'État, avec lesquels la Sainte-Chapelle entretenait toujours un rapport privilégié. Elle retrouvait ainsi sa fonction de 'chapelle royale', en célébrant la présence du souverain lors des Lits de justice ; actions de grâces et *Te Deum* solennels y chantaient les victoires, des services funèbres « graves et dévots » y saluaient la mémoire des membres de la famille royale... Les cérémonies les plus spectaculaires étaient sans nul doute les nombreuses processions, organisées pour les fêtes les plus significatives du calendrier liturgique, comme la Fête-Dieu ou la procession solennelle de Pâques (instituée en 1641) ; celle-ci succédait aux Ténèbres de la Semaine sainte au cours de laquelle les malades étaient autorisés à toucher les reliques (Vendredi saint). La célébration de la fête de saint Louis (25 août), instaurée en 1618, présentait un caractère particulièrement solennel puisqu'elle honorait à la fois le fondateur

du sanctuaire et le souverain régnant. À ces occasions, des religieux de divers ordres se joignaient aux chanoines et aux chantres de la Sainte-Chapelle, qui chantaient « alternativement avec les religieux ».

Par sa qualité constamment et soigneusement renouvelée, par l'importance symbolique du lieu saint qu'elle devait servir, la maîtrise de la Sainte-Chapelle représentait, encore à la fin du XVII^e siècle, une des institutions musicales les plus vénérées de la capitale. En devenir maître de musique était une véritable consécration pour tout musicien d'église et les meilleurs musiciens et compositeurs s'y illustrèrent. En un temps où le modèle du grand motet magnifié à la cour par Robert, Du Mont, Lully puis Lalande imposait la « musique figurée » à l'Église, il est cependant difficile d'imaginer aujourd'hui qu'un compositeur de la capacité et de l'audace musicale de Charpentier pût se satisfaire de cette prestigieuse mais lourde tradition liturgique. On peut enfin se plaisir à croire que, comme nombre de ses prédécesseurs pour qui le passage à la Sainte-Chapelle permit de brillantes carrières à la Chapelle royale, Charpentier aspirait enfin par ce biais à servir l'institution versaillaise. Il fut une nouvelle et ultime fois rattrapé par le sort.

THOMAS LECONTE

- 1 : Ce texte s'appuie principalement sur les références suivantes : Michel Brenet (pseud. de Marie Bobillier), *Les musiciens de la Sainte-Chapelle du Palais : documents inédits, recueillis et annotés par Michel Brenet*, Paris, Picard et fils, 1910 ; Catherine Cessac, « Les La Guerre : une dynastie d'organistes à la Sainte-Chapelle de 1633-1739 », *Musique, humanisme et hymnologie. Mélanges offerts au professeur Édith Weber...*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997, p. 77-90 ; Catherine Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, Paris, Fayard, 1988, p. 405-418.
- 2 : Henri Stein, *Le Palais de Justice et la Sainte-Chapelle de Paris ; notice historique et archéologique*, Paris, Longuet, 1912, p. 130.
- 3 : C. Cessac, *Marc-Antoine Charpentier, op. cit.*, p. 409.
- 4 : En sa qualité de sous-maître de la Chapelle royale, Thomas Gobert s'était fait dispenser en 1651 de chanter à la Sainte-Chapelle et de se soumettre « à la mesure du S' Aux-Cousteaux », alors maître de musique. La situation était d'autant plus délicate, voire cocasse, qu'Aux-Cousteaux était conjointement chantre à la Chapelle royale, sous la direction... de Gobert.
- 5 : Il fut totalement reconstruit par Clicquot en 1771, puis transféré à Saint-Germain-l'Auxerrois à la Révolution.
- 6 : Cité dans C. Cessac, *Marc-Antoine Charpentier, op. cit.*, p. 408.

Maîtres de Musique et Organistes de la Sainte-Chapelle sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV

1. - Maîtres de Musique :

Antoine BLÉSIMART	1609-ap. 1612
Jacques DUMOUSTIER	av. 1622-ap. 1626
Eustache PICOT	av. 1628-1631 ?
Jean de BOURNONVILLE	1632
Guillaume LE BLANC	1632 (1634 ?)-1639 ?
Artus AUX-COUSTEAUX	1642-1651 (intérim dès 1639)
Eustache GUÉHÉNAULT	1652-1663
René OUVRARD	1663-1679
François CHAPERON	1679-1698
Marc-Antoine CHARPENTIER	1698-1704
Nicolas BERNIER	1704-1726

2. - Organistes :

Florent BIENVENU	?-1633
Michel de LA GUERRE	1633-1678
Jérôme de LA GUERRE	1678-1698
Marin de LA GUERRE	1698-1704
Jérôme de LA GUERRE	1704-1739