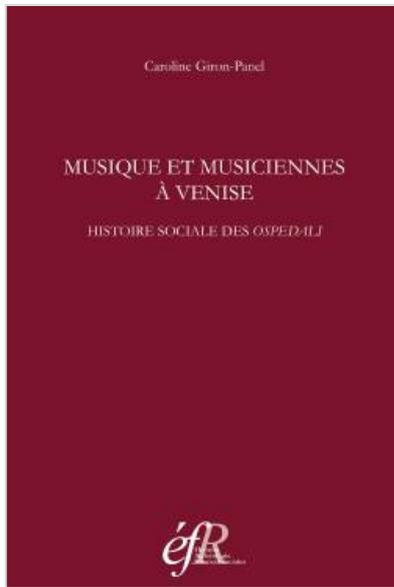


Sélection d'ouvrages présentés en hommage  
lors des séances 2016 de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.



« J'ai l'honneur de déposer sur le bureau de l'Académie, l'ouvrage de Caroline Giron-Panel, *Musique et musiciennes à Venise. Histoire sociale des Ospedali*, Rome (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 363), 2015, 1082 pages.

Si les écoles de musique portent en France depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle le nom de conservatoire, dérivé de l'italien *conservatorio* pour asile de malades, c'est parce que ces hospices à Venise et à Naples étaient devenus moins célèbres pour leurs fonctions de secours que pour leurs succès musicaux. En effet, à Venise, au début du XVI<sup>e</sup> siècle, les responsables des œuvres de charité avaient imaginé d'inclure dans l'éducation des petites filles orphelines ou abandonnées des leçons de chant et de musique. Cette initiative porta de tels fruits que deux ou trois siècles plus tard la qualité des écoles de

musiques des *ospedali* ou pensionnats féminins de Venise avait gagné un extraordinaire prestige dans toute l'Europe des mélomanes. Madame Caroline Giron-Panel, historienne de la musique, archiviste paléographe, ancien membre de l'École française de Rome, a consacré à cette énigmatique aventure culturelle une étude monumentale ; on peut même l'estimer souvent exhaustive, par exemple sur tous les aspects sociaux et institutionnels du phénomène. Le présent livre est issu de sa thèse de doctorat soutenue en octobre 2010 à l'Université Ca' Foscari de Venise.

La très vaste documentation archivistique réunie par Caroline Giron-Panel comprend le dépouillement dans les divers dépôts d'archives et de bibliothèques de Venise des registres des congrégations de gestion des *ospedali*, ainsi que de leurs registres de comptabilité. La recherche a été étendue aux masses de fonds notariaux et aux enquêtes matrimoniales conservées aux Archives du Patriarcat. L'historienne est ainsi parvenue à rassembler dans 380 pages d'annexes les notices détaillées d'environ 12 000 gouverneurs des hospices (dont à peu près 5000 pour l'hospice des Derelitti), de quelque trois cents pensionnaires ayant accédé à la notoriété, de 160 maîtres de chœur ou instrumentistes, et de 365 livrets composés pour les hospices. Cette considérable collecte de noms, de faits, de dates range évidemment le livre parmi les instruments de travail indispensables désormais pour l'histoire de Venise aux Temps modernes.

L'étude est ordonnée en quatre parties thématiques. Sont analysés d'abord les contextes religieux, sociaux et institutionnels des œuvres vénitienes de charité. Une seconde partie évoque brillamment le rôle de la musique à Venise dans le calendrier religieux, dans les fastes de la République et dans la sociabilité quotidienne. Sont racontées ensuite, avec la caution des statistiques et le talent de la narratrice, les conditions de vie des filles, leurs vocations distinctes et leurs destinées de réussite ou d'obscurité. La dernière partie esquisse la place des jeunes musiciennes dans les légendes grises ou dorées de Venise et, plus loin encore, la thèse porte le regard sur la persistance dans la postérité des liens de l'éducation musicale et des entreprises caritatives.

Il faut savoir que la ville comptait quatre grands hospices dont chacun avait sa mission particulière. L'établissement des Derelitti, fondé en 1528, dans le quartier Castello, accueillait le tout venant des pauvres, l'hospice des Incurabili fondé en 1522 soignait les vénériens, à l'écart dans le quartier Dorsoduro, l'hospice des Mendicanti construit en 1599 aux Fondamente Nuove secourait les mendiants, et la Pietà, l'hôpital le plus ancien, créé au <sup>XIV</sup><sup>e</sup> siècle, dans le centre, riva degli Schiavoni, recevait les enfants trouvés et toutes sortes de misère. Tous les quatre entretenaient des pensionnats de plusieurs dizaines de fillettes et jeunes filles, la plupart employées à des travaux de couture, de cardage de laines ou à la fabrique de chapeaux de paille ; les plus douées d'entre elles se trouvaient promues à un statut privilégié de choristes et musiciennes. Ces dernières admises à l'hospice dès la petite enfance y recevaient une éducation musicale exceptionnelle. Plus avancées en âge, elles pourraient choisir de rester leur vie durant dans les chœurs, ou de se marier ou bien encore d'entrer dans les ordres. Pour quitter la clôture de quelque façon que ce fut, il leur fallait obtenir une autorisation de l'établissement parfois réticent, car ce dernier redoutait de perdre une virtuose ou d'avoir à constituer une dot trop onéreuse. Pourtant, au bout du compte, le sort des pensionnaires était généralement heureux, puisque la plupart réussissaient des mariages au-dessus de leur condition et s'élevaient à des situations de fortune enviables en ce temps.

Les quatre établissements d'accueil tirèrent leur longue efficacité à la fois de leur indépendance des instances de gouvernement et aussi de leurs liens sociaux avec l'ensemble du patriciat vénitien. En effet, ils étaient gérés par des assemblées de "gouverneurs" composées de plusieurs dizaines de notables aisés et charitables ; chaque année ils avaient à élire des "députés" chargés des différentes fonctions hospitalières dont notamment la tutelle du chœur et celle de ses pensionnaires. L'institution, privée et laïque, riche grâce au mécénat de miséricorde, s'intégrait en fait dans la logique socio-politique de Venise. Les gouverneurs qui avaient souvent été élus jeunes et consacraient leur argent et leur temps à l'œuvre, tiraient parti de cet engagement ; leur dévouement initial les qualifiait pour obtenir dans l'avenir de plus hautes charges dans le *cursus honorum* de la République.

Le choix des *putte* musiciennes dépendait, bien sûr, de la qualité et de la tessiture de leur chant. Dès leur entrée, leur éducation musicale était confiée à des maîtres de chœur, musiciens de renom, engagés par les gouverneurs pour plusieurs années. Parmi la centaine de maîtres identifiés, on trouve les exemples illustres d'Antonio Vivaldi dirigeant les pupilles de la Pietà de 1703 à 1738, ou encore Johann Adolf Hasse, maître de chapelle à Dresde, gagé par les Incurabili de 1733 à 1739. Pour la composition des chœurs, il était tenu compte de l'équilibre des types de voix, sachant que les timbres graves plus rares de basse taille féminine étaient particulièrement recherchés. Dès les premiers temps des fondations, les exercices n'avaient pas été bornés au plain chant liturgique de jadis, les filles étaient précocement initiées à la polyphonie et au contrepoint. Très tôt il fut aussi fait appel, outre les maîtres de chœur, à des maîtres instrumentistes ; leur enseignement allait permettre la formation d'orchestres

entièrement féminins, que les voyageurs des années 1750 jugeraient adorables et stupéfiants. Alors que les convenances condamnant une sensualité trop complaisante auraient pu limiter la pratique féminine à l'épinette et autres instruments à clavier, les musiciennes vénitiennes excellaient aux violons, violoncelles, hautbois et à toutes espèces de cordes ainsi qu'aux trompettes et cors. Pour la fourniture de ces instruments, les *ospedali* adressaient leurs commandes aux plus célèbres luthiers et facteurs de l'Italie. Certaines filles pouvaient même accéder aux orgues, nécessaires notamment pour l'accompagnement du chœur en basse continue.

Le répertoire avait été à l'origine et demeurait à travers les époques avant tout sacré, lié à la liturgie. On sait que le rôle de la musique dans le culte avait été précisé par le concile de Trente. Ses préceptes recommandaient l'intelligibilité orale des textes sacrés et des homélies, affectant ainsi la musique non à assourdir la parole mais à l'illustrer. De telle sorte, la répartition de pièces de musique avant et après la prédication, trouvait sa pleine justification à l'occasion des prêches du Carême et dans les cérémonies de la Semaine Sainte. Dès les années 1640, cependant les échanges entre les airs sacrés et profanes s'insinuaient, correspondant au succès en ville des spectacles d'opéra. Dans la suite des décennies les contaminations des genres s'accusaient avec plus d'évidence que partout ailleurs, dans une ville comme Venise, carrefour des voyages, rendez vous des artistes, théâtre de fêtes et de plaisirs. Furent composées alors des pièces qui demeuraient de fond religieux mais qui se trouvaient séparées du rite de la messe, comme des motets et des oratorios. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, les choristes furent même autorisées à des mises en scène de pur divertissement pendant la période de Carnaval ; il fut bientôt admis qu'elles puissent sortir de la clôture et s'en aller donner des concerts privés, exécuter des cantates en ville dans des palais de grandes familles et jusque dans leurs villas de Terre ferme. Dans les établissements même les chœurs se produisaient non plus seulement dans la chapelle mais aussi dans des salles publiques de musique nouvellement créées.

Désormais la recherche de l'excellence artistique l'emportait sur l'intention charitable. Les recrutements de pensionnaires ne se faisaient plus sur les critères de déréliction et de misère, mais après audition et évaluation des capacités de chant ou de jeu. La professionnalisation musicale était achevée. Pour tous les amateurs de musique, princes ou simples voyageurs, la visite des *ospedali* et l'écoute de ses choristes faisaient partie des séductions temporelles de la ville. Du fait de la circulation intense des compositeurs vénitiens et de l'afflux des amateurs vers la lagune, la merveilleuse réputation des virtuoses vénitiennes s'imposa longtemps au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. En même temps le modèle vénitien des écoles de musique et d'apprentissage de virtuoses s'étendait à Londres, à Saint-Pétersbourg, à Paris où l'École de chant et d'art dramatique était fondée en 1784. C'est seulement après 1770 que semble décroître la bonne fortune des *ospedali* ; elle fut ensuite étranglée en 1797 par la conquête française, qui confisqua les biens et anéantit les institutions de la Sérénissime.

Sélection d'ouvrages présentés en hommage  
lors des séances 2016 de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

La légende des jeunes musiciennes des couvents de Venise survécut à la fin de la République des doges, elle prit rang dans le légendaire romantique de Venise qui se plaisait alors à leur supposer des sorts tragiques ou libertins. Quant au rôle des chorales et de l'initiation musicale dans l'éducation de l'enfance malheureuse, il demeure jusque dans notre présente époque dans certains pays du Tiers monde un exemple vivant et toujours renouvelé d'œuvre de miséricorde. »

Yves-Marie BERCÉ  
Le 22 janvier 2016

*Musique et musiciennes à Venise.  
Histoire sociale des Ospedali*  
[Bibliothèque des Écoles françaises  
d'Athènes et de Rome](#)

