



CONFÉRENCE
24 novembre 2018

Les fêtes révolutionnaires : du désordre à l'ordre



*Musiciens d'Église
en Révolution*

Serge BERTIN
Sylvie GRANGER

Révolution Française

Née le 26 février 2010, la Société des Amis de la Révolution Française (SARF) s'inscrit dans la tradition révolutionnaire qui a vu naître la Société des Amis des Noirs, la Société des Amis de la Constitution (le célèbre Club des Jacobins), la Société des Amis des Droits de l'Homme (le non moins célèbre Club des Cordeliers)...

En ajoutant à son titre celui de Club René Levasseur de la Sarthe, elle entend bien sûr rendre hommage à l'ex-conventionnel sarthois dont les *Mémoires* furent republiés lors du bicentenaire, mais aussi assumer la Révolution française dans sa globalité comme une des œuvres majeures du processus historique de l'évolution des sociétés humaines.

Elle se donne pour but « l'étude et la recherche sur la Révolution française, ainsi que la promotion auprès du public, dans la continuité du bicentenaire, de cette période historique, notamment ses valeurs démocratiques et républicaines ».

Pour atteindre ce but, elle organise des conférences dont sa revue *Recherches Révolution Française* (RRF) publie les exposés afin d'en conserver la mémoire.

Ce numéro est donc consacré à la conférence du 24 novembre 2018 qui s'est tenue à l'auditorium du Carré Plantagenêt, au Mans :

*« Les Fêtes révolutionnaires. Du désordre à l'ordre. »
par Serge Bertin, ethnologue.*

*« Les Musiciens d'Église en Révolution. »
par Sylvie Granger, historienne.*

Que ceux qui partagent les buts de notre Société n'hésitent pas à la rejoindre ! Salut et fraternité.

CONFÉRENCE

Les Fêtes révolutionnaires du désordre à l'ordre

**Serge
BERTIN**
ethnologue



Musiciens d'Église en Révolution

**Sylvie
GRANGER**
historienne



**Samedi 24
novembre
2018 14 h 30**

**Carré
Plantagenêt
Le Mans**

Entrée libre et gratuite

Société des Amis de la Révolution Française
Club René Levasseur de la Sarthe



« Bon nous voila daccor »
« A Orleans/Chez Letourmi »

Musée Carnavalet : inv. 23982. Photo DJ.

MUSICIENS D'ÉGLISE EN RÉVOLUTION

Sylvie Granger

Dans la nuit du 4 au 5 août 1789, entre huit heures du soir et deux heures du matin, les députés de l'Assemblée constituante mettent à bas la domination féodale en proclamant l'abolition des droits féodaux et de divers privilèges. Ce n'est pas ici le lieu de développer les tenants et les aboutissants de ce grand élan de ferveur nationale qui s'inscrit parmi les moments mythiques de la Révolution française. Parmi les aboutissants, cependant, il en est un qui a un rapport direct avec le sujet ici envisagé : la création, dès le 12 août 1789, du Comité ecclésiastique de l'Assemblée constituante, « pour préparer le travail des affaires du clergé »¹. Abolir les dîmes entraîne une cascade de conséquences très concrètes, qu'il faut bien regarder en face, une fois l'exaltation retombée.



¹ Jérôme TISSOT-DUPONT, « Le Comité ecclésiastique de l'Assemblée Nationale Constituante (1789-1791), De *L'Histoire apologetique* de Durand de Maillane à la recherche moderne », *Revue d'Histoire de l'Église de France*, t. 90, n° 225, 2004, p. 427-452.

Le 16 février 1790, un décret de l'Assemblée nationale supprime les ordres religieux. Toutefois, si les inventaires de couvents commencent en effet peu après, la plupart des maisons religieuses ne seront réellement fermées et évacuées qu'à l'automne 1792.



« Decret de L'Assemblée National Qui Supprime les Ordre Religieux Et Religieuse »
« Le Mardi 16 Fevrier 1790 »

*Allez vous en gens de la noce
Allez vous en chacun chez vous*

*Cette Estampe se Vend chez M^e Chose à côté de M^{me} Voisine
Dans une Maison ou il n'y a pas de Moine.*

Musée Carnavalet : inv. 25506. Photo DJ.

Troisième borne repère : le 21 avril 1790, le rapport Martineau – qui deviendra la matrice de la Constitution civile du clergé – est déposé sur le bureau de l'Assemblée nationale. Il affirme : « *Nul ne doit vivre de l'autel, que celui qui sert l'autel; nul ne doit subsister aux dépens du public, que celui qui sert le public...* ». Il réclame la suppression des bénéfices, qui servent à « *consumer dans l'oisiveté une partie des revenus publics* » : c'est la mort annoncée des chapitres².

² Philippe BOURDIN, « Collégiales et chapitres cathédraux au crible de l'opinion et de la Révolution », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 331, 2003, p. 29-54 (ici : p. 29-30).

Or les chapitres, cathédraux et collégiaux, sont aussi des employeurs importants, comme le sont les abbayes, couvents et prieurés. En particulier, pour ce qui nous concerne, l'Église entendue globalement est, de loin, le premier employeur de musiciens, bien avant les scènes des théâtres ou l'Opéra. Dans les 130 à 140 cathédrales, mais aussi dans une grande partie des centaines de collégiales disséminées à travers le royaume, instrumentistes et chanteurs – hommes adultes et enfants – sont chargés de la solennité du culte. Selon les églises, leur nombre peut aller d'un individu unique (souvent un ou une organiste) à des effectifs pléthoriques comme à la cathédrale de Strasbourg (plus de soixante chanteurs et instrumentistes³) ou à l'abbaye de Fécamp (16 « musiciens »⁴). L'Église est aussi le premier commanditaire de musiques nouvelles : les maîtres, qui assurent la formation des enfants de chœur et qui dirigent le corps de musique, consacrent aussi une part non négligeable de leur temps à la composition, enrichissant et renouvelant de manière ininterrompue les répertoires interprétés à l'occasion des messes et des offices⁵.

Face à la Révolution, quelle va être l'attitude de ces musiciens ? Ils voient en un court laps de temps leur cadre professionnel remis en cause. D'une certaine façon, c'est même ce qui avait structuré leur existence depuis leur plus jeune âge qui s'écroule : lorsque des parents, en général modestes, étaient parvenus à placer un fils à la maîtrise, vers l'âge de sept ans, c'était pour lui faire acquérir une solide formation professionnelle qui le mettrait à tout jamais à l'abri du besoin. Et, en effet, la presque totalité des musiciens sont d'anciens enfants de chœur. Devenus vieux, ils bénéficient généralement d'une pension de leurs employeurs jusqu'à leur mort, système de retraite alors rarissime⁶. Ces

³ En 1790, exercent à la cathédrale de Strasbourg un maître de musique, 22 chantres, un organiste, 32 instrumentistes et 8 enfants de chœur, soit 64 personnes en tout (enquête Muséfrem). Les contemporains avaient conscience du caractère exceptionnel de cet effectif. Ainsi, tout en sous-estimant les chiffres, Grandidier en 1782 écrit que ce corps de musique « *forme le plus nombreux corps de musique du Royaume après celui de la chapelle du Roi. Il coûte annuellement au Grand-Chapitre près de trente mille livres* » (Philippe-André GRANDIDIER, *Essais historiques et topographiques sur l'Eglise cathédrale de Strasbourg*, Strasbourg, Leveau, 1782).

⁴ Arch. nat. : DXIX/054/162/02 et 03 : Pétition des musiciens attachés à l'abbaye de Fécamp, reçue au Comité ecclésiastique le 24 mars [1790 ou 1791]. Le chiffre de 16 musiciens, s'il paraît faible à côté de celui de la cathédrale de Strasbourg, est en revanche énorme pour une abbaye où le chant est en principe assuré par les religieux.

⁵ Bernard DOMPNIER, Sylvie GRANGER, Isabelle LANGLOIS, « Deux mille musiciens et musiciennes d'Église en 1790 », *Histoires individuelles, histoires collectives, Sources et approches nouvelles*, Chr. Demeulenaere-Douyère et A. Le Goff (dir.), CTHS, 2012, p. 221-235.

⁶ Cette retraite est parfois appelée « *vétérance* ». Les musiciens de Dijon parlent de pension alimentaire viagère : « *Privé de nos états, privés de nos pensions alimentaires et viagères qui nous consolait des approches*

perspectives sécurisantes étaient fondées sur la stabilité immémoriale des chapitres, qui semblaient devoir durer toujours. Qui aurait pu prévoir la Nuit du 4 août, le rapport Martineau, la Constitution civile du Clergé ?

On aura compris que ce n'est pas des grands noms de l'histoire de la musique que l'on s'apprête à traiter ici. Du reste, comme l'écrit Marie-Claire Mussat, « *l'attitude de quelques compositeurs parisiens (Gossec et Méhul en tête) est bien connue et les a fait entrer dans une sorte de Panthéon révolutionnaire* »⁷. Mais qu'en est-il de la masse des musiciens d'Église obscurs disséminés à travers le territoire ?

UNE ENQUÊTE NATIONALE SUR UN MOMENT DOCUMENTAIRE EXCEPTIONNEL

Ce groupe professionnel, dont il est encore à l'heure actuelle impossible de chiffrer précisément les effectifs totaux (plusieurs milliers d'individus⁸), présente aux yeux des historiens et des musicologues de nombreux intérêts et peut être appréhendé selon des entrées multiples. Il s'agit d'abord d'un métier, au sens le plus usuel du terme, qui peut être analysé selon une approche d'histoire sociale. Ce métier partage beaucoup de caractéristiques avec le monde de l'artisanat dans son ensemble (tels l'homogamie sociale, la constitution de dynasties ou les contrats d'apprentissage). Il présente aussi des caractères spécifiques (recrutement lié au « *talent* », mode de formation original, immersion dans le monde de la culture écrite). Quand elle interroge la question de la mobilité, très fréquente dans ce milieu, l'histoire sociale rejoint la géographie. La circulation des musiciens informe sur les places jugées importantes pour leur formation et leur carrière, sur les rapports entre Paris et la province, sur les itinéraires préférentiels et les bassins de recrutement, dessinant une nouvelle géographie des espaces culturels de la France ancienne, avec ses pôles attractifs et ses zones laissées à l'écart. La circulation des hommes, qui permet celle des œuvres, apporte aussi des informations sur l'esthétique musicale et ses inflexions au cours d'une période englobant plusieurs décennies avant et après la Révolution.

de la vieillesse infirme, serons-nous condamnés à végéter dans la misère la plus voisine du désespoir ? » (Arch. nat. : D XIX/055/176/18, mai 1790).

⁷ Marie-Claire MUSSAT, « Les Musiciens d'Église en Bretagne. Des citoyens-musiciens », *Revue de Musicologie*, 94/2, 2008, p. 423-439.

⁸ Les notices de 2 359 musiciens et musiciennes en activité en 1790 sont d'ores et déjà publiées dans la base de données Muséfrem (<http://philidor.cmbv.fr/musefrem/>), alors que les opérations de mise en ligne n'en sont encore arrivées qu'au tiers du chantier global, lequel progresse département par département.

Or ce groupe professionnel bénéficie d'une documentation exceptionnelle élaborée au début de la Révolution.

Tous les changements évoqués précédemment, auxquels il faut ajouter, un peu plus tard, les regroupements de paroisses urbaines⁹, bousculent en profondeur l'organisation traditionnelle du culte catholique. Cela ne se fait pas sans laisser des traces archivistiques. Après une phase d'incertitude, l'administration nouvelle met en place des procédures de secours et d'indemnisation. Le personnel employé antérieurement par les institutions supprimées est autorisé à solliciter une pension ou une gratification pour compenser sa perte de ressources. Sont concernés l'ensemble des employés des établissements religieux fermés (sacristain, suisse ou bedeau des cathédrales, garde-chasse des abbayes...), et bien sûr les musiciens et musiciennes qui intervenaient jusqu'alors dans les célébrations liturgiques. De ce fait, ils et elles rédigent des requêtes, rassemblent des preuves de leur activité antérieure, constituent des dossiers. Du même coup, le personnel se trouve recensé, répertorié, suivi par l'administration qui s'efforce de régler chaque cas.

Les requérants s'adressent théoriquement au directoire de leur district, qui transmet les dossiers au directoire du département chargé de faire la synthèse des demandes pour envoi au Comité ecclésiastique. Celui-ci déploie une intense activité, durant un laps de temps pourtant court, de l'ordre d'un peu plus de deux ans (1790-1791). Ce qui se traduit aujourd'hui par 103 gros cartons et 12 registres qui constituent la sous-série DXIX aux Archives nationales.

Cette mobilisation de papier ne se limite pas aux années 1790-1791 et connaît plusieurs phases. Elle est notamment relancée après la promulgation de la loi du 1^{er} juillet 1792 qui établit un barème solide pour le calcul des pensions ou gratifications, modulés en fonction de la durée de carrière passée et de l'âge¹⁰. Des musiciens qui

⁹ Au Mans, par exemple, les seize paroisses antérieures – dont certaines minuscules – sont regroupées en quatre grandes. À Chartres, la réduction est encore plus drastique : les onze paroisses sont supprimées au profit d'une seule, la paroisse-cathédrale.

¹⁰ Les musiciens âgés de moins de 50 ans reçoivent une gratification « *une fois payée* » représentant un an de leur traitement antérieur, à condition de justifier de dix ans de service. À l'autre extrémité, ceux qui ont plus de 60 ans et qui attestent plus de vingt ans de service ont droit à une pension annuelle représentant théoriquement 100 % de leur traitement antérieur, mais avec un maximum fixé à 400 livres ce qui, dans la réalité, représente généralement une chute de revenus. Les plus chanceux sont ceux qui avaient été « *reçus à vie* » – et peuvent le prouver : ils bénéficient du maintien intégral de leurs émoluments anciens ou de la retraite antérieurement fixée par leur chapitre.

avaient négligé de se manifester tout d'abord – soit qu'ils aient immédiatement retrouvé un autre emploi, soit qu'ils aient cru assurée leur place conservée à la cathédrale constitutionnelle... – s'aperçoivent qu'ils correspondent à l'une des catégories prévues par la nouvelle loi, et engagent alors des démarches dont témoignent la sous-série F19 des Archives nationales et de nombreux dossiers départementaux. Tardivement encore, jusque vers 1820, l'administration se livre à des recouvrements et des vérifications concernant les « *pensionnaires ecclésiastiques* » survivants¹¹. Dans certains cas ce sont ces dossiers tardifs qui renseignent le mieux sur le profil des musiciens ou anciens musiciens concernés¹².

Quel que soit aujourd'hui leur lieu de conservation, les documents concernant les musiciens sont de plusieurs sortes. Parmi les plus utiles, il faut citer les tableaux ou « *états* », nombreux et répétitifs, qui dressent la liste des pensionnés ecclésiastiques d'une circonscription administrative, commune, district, département. Se présentant sous forme de grandes feuilles, soigneusement structurées en colonnes, ils fournissent des renseignements de base : nom, âge, domicile, salaire en 1790, parfois spécialité vocale et ancienneté dans le poste.

Dès 1790, dans de nombreuses églises, les musiciens ont tenté des démarches collectives et ont signé ensemble des textes souvent titrés « *pétition* », qui déclinent leurs inquiétudes (« *...l'état déplorable ou ils se voient plongés par la suppression de leurs honoraires, [...] la plus affreuse misère sans état, sans pain et sans chauffage au milieu de la plus triste saison de l'année...* »¹³, « *l'effrayante perspective des Musiciens et chantres [...] parmi lesquels il y en a de sexagénaires, d'autres surchargés d'enfants...* »¹⁴, « *avant la fin du mois nos familles et nous seront réduits aux impatiences de la plus profonde détresse...* »¹⁵). Le grand intérêt de ces textes collectifs est qu'ils livrent d'un seul coup l'ensemble de la structure musicale d'une église.

¹¹ Par *pensionnaire* ou *pensionné ecclésiastique*, il faut entendre tout bénéficiaire d'une pension prise sur le budget affecté aux affaires du clergé, que ce bénéficiaire soit un ecclésiastique au sens strict ou un parfait laïc.

¹² Ainsi, pour la Corrèze, le carton L 278, daté de l'an VIII.

¹³ AD Nord : L 5129, Supplique des musiciens et chantres de l'église métropolitaine de Cambrai, le 8 janvier 1791.

¹⁴ Arch. nat. : D XIX/54/150/4, Pétition des Musiciens et Chantres de l'Église Cathédrale de Vannes à l'Assemblée Nationale, 18 mai 1790.

¹⁵ Arch. nat. : D XIX/055/176/18, Adresse du bas-chœur de la cathédrale de Dijon au comité ecclésiastique, reçue le 11 mai 1790.

Musicien?
N^o 11.
1790⁴

Messieurs Du Directoire
la vienne A-
De département De Poitiers—
Messieurs

Supplie humblement pierre louis Delauriere Musicien
de l'église et chapitre de St hilare le grand de poitiers.
disant quil est attaché au service Divin depuis lage de six ans—
et Demi,
premierement quil a été enfant de cœur pendant douze ans;
En suite il a été reçu dans la mesme Eglise en qualité de musicien
joueur de Basse, à raison de cinquante Eau par année
et le Caxuel non obstant lhonoraire cy dessus il vivrait dans
l'espérance destre augmenté si le dit Chapitre eul subsisté,
En fin il y a passé une grande partie de sa jeunesse puisquil
est vray quil entre dans ses trente neuf ans accablé
d'infirmités, et surtout d'un asthme humide maladie
incurable qui le met hors d'état de pouvoir aisément gagner
sa vie; monsieur palu médecin de cette ville est prest a P
Doner un Certificat aussitost quil sera requis, En voyci
un attaché a la présente requeste qui luy a été delivré
par m^r gerard apothicaire de cette ditte ville dans
les temps que lon obligeoit tous les Citoyens a monter la
patrouille;

Ce Consideré Messieurs  vous plaise voir la malheureuse
position du suppliant luy allouer un traitement qui puisse
estre dans le cas de le soulager ^{le reste de ces jours} et il attend tout de vos bontés
il ne cessera de vous en témoigner la plus vive reconnaissance
j'ay trente deux ans de service. Delauriere

Un exemple de supplique individuelle adressée fin 1790 par un musicien d'Église à l'administration :
celle de Pierre-Louis Delaurière (1752-1835) à Poitiers (AD Vienne : L 235).

Mais les documents les plus riches sont les requêtes individuelles (« *Supplie humblement Jeanne Garnier, disant que depuis sa plus tendre jeunesse elle exerce la profession d'organiste, à laquelle seule elle doit sa subsistance...* »¹⁶). En effet, les musiciens s'appliquent à expliquer le plus complètement possible leur situation. Ils cherchent à mettre en valeur l'ancienneté de leur expérience et procèdent à de véritables reconstitutions de carrière. À l'appui de leur demande, ils s'efforcent de fournir des attestations de service, des certificats médicaux, ou d'autres justificatifs. Ces papiers officiels inspirent davantage confiance à l'historien – comme sans doute aux décideurs des directoires – que les lamentations des requérants au sujet de leur situation, ou que leurs plaintes récurrentes sur leur mauvaise santé.

L'élargissement progressif de l'enquête Muséfrem

Parmi les 115 cotes de DXIX existent trois cartons "magiques" qui regroupent les lettres des « *musiciens et officiers attachés à des chapitres et églises* »¹⁷. À la suite d'une première expérimentation présentée en 2001¹⁸, ces trois cartons ont été la cible d'un groupe de travail constitué au début des années 2000 au sein du Centre d'histoire « *Espaces et Cultures* » à l'Université de Clermont-Ferrand, sous la direction de Bernard Dompnier. Ce groupe a publié une première approche du sujet dès 2005¹⁹, qui concernait déjà plus de 900 musiciens, répartis dans près de 200 établissements. Mais de nombreux départements – dont la Sarthe – restaient vides d'informations. Il a alors été décidé de dépouiller les 100 autres cartons, et les 12 registres : chacune des 115 cotes de la sous-série DXIX a été finalement vue feuille à feuille par les membres du groupe de recherche, lors de séances de dépouillements collectifs regroupant deux à cinq chercheurs, en général venus de province pour ce faire (Clermont, Le Mans, Tours, Vendôme)²⁰.

¹⁶ AD Vienne : L 235, Supplique de Jeanne Garnier, organiste à Poitiers, [novembre 1790].

¹⁷ Arch. nat. : D XIX/90, 91 et 92.

¹⁸ Sylvie GRANGER, « Tours et détours des musiciens d'Église dans la France du centre-ouest aux XVII^e et XVIII^e siècles », B. DOMPNIER (dir.), *Maitrisés & Chapelles aux XVII^e et XVIII^e siècles, Des institutions musicales au service de Dieu*, PU Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2003, 568 pages, p. 291 à 314.

¹⁹ Groupe de Prosopographie des Musiciens, « Les Musiciens d'Église en 1790. Premier état d'une enquête sur un groupe professionnel », *AHRF*, 2005, p. 57-82 et <http://ahrf.revues.org/2075>.

²⁰ Une seule « Parisienne » a participé avec constance à ces campagnes de dépouillement : la musicologue Françoise Talvard. Il convient de saluer cette exception.

À l'issue de ce dépouillement, de nombreuses églises manquaient encore à l'appel et il a été décidé d'élargir l'enquête aux archives des provinces. Car l'administration locale, au niveau des districts et des départements, déploie elle aussi une inlassable activité au début des années 1790, recensant les cas concernés, étudiant les dossiers soumis, y apposant son avis motivé, proposant tel ou tel niveau d'indemnité... Les traces de ce travail se retrouvent aujourd'hui le plus souvent dans les séries L des dépôts d'archives départementaux, mais aussi dans la série Q²¹, ainsi que, parfois, au sein de dépôts municipaux²². Cet élargissement de l'enquête a été rendu possible par un soutien financier de l'Agence Nationale de la Recherche entre 2008 et 2013 : c'est alors que l'acronyme « MUSÉFREM » a été créé (pour *Musiques d'Église en France à l'époque moderne*). Tous les dépôts départementaux ont reçu la visite de "missionnaires" Muséfrem. Soulignons que cela a continué après 2013 et continue encore, malgré la disparition de tout soutien financier à de telles missions²³. Il faut ici saluer cet aspect collectif et désintéressé du chantier Muséfrem, qui mobilise des chercheurs bénévoles de statuts très divers (de l'étudiant au retraité en passant par l'enseignant du secondaire et bien sûr l'universitaire) âgés de vingt ans à quatre fois plus!²⁴ La passion aidant, l'enquête ne cesse de s'étendre, notamment à d'autres types de documents qui n'avaient pas été prévus au départ – même si leur richesse était bien connue – comme les registres capitulaires qui, à chaque page ou presque, mentionnent des musiciens, mais dont certains sont en latin²⁵.

Additionnant dernières archives d'Ancien Régime et production administrative des nouveaux régimes, cette documentation est donc d'une grande richesse. Comportant des documents à la fois divers et homogènes, qui répondent tous aux mêmes logiques, elle confère à l'enquête force et cohérence. Elle permet d'accéder à une connaissance approfondie du métier de musicien, à l'échelle de la France entière, avec ses invariants et ses nuances régionales, et en embrassant plusieurs décennies, bien au delà de sa cible

²¹ À titre d'exemple, dans le Maine-et-Loire, les documents concernant le chapitre de Saint-Martin d'Angers sont classés en 1Q.

²² Par exemple, aux archives municipales de Nevers, ou à celles d'Orléans.

²³ Le programme Muséfrem reste activement soutenu par l'université de Clermont, ainsi que par le Centre de musique baroque de Versailles qui assure la mise en ligne progressive des résultats sur son portail Philidor.

²⁴ Tant qu'il reste des départements vacants, de nouveaux contributeurs et contributrices peuvent rejoindre l'équipe.

²⁵ À signaler : les registres capitulaires de Reims, en latin, sont dépouillés par une chercheuse mancelle, Françoise Noblat.

«1790» annoncée. Bernard Dompnier conclut : *«À aucune autre période de l'histoire des musiques d'Église un tableau d'ensemble d'une telle précision ne peut être dressé ; bien plus, rares sont les professions de la France d'Ancien Régime susceptibles d'une approche aussi fine à un moment de leur histoire²⁶.»*

LES MUSICIENS FACE À LA RÉVOLUTION : DES CHOIX DIFFÉRENCIÉS

Comme dans l'ensemble de la population, les choix des musiciens d'Église face aux événements qui se déroulent ne sont pas uniformes. Même si sur le plan professionnel, la pratique musicale collective favorise un esprit de corps – dont on perçoit des indices à travers les parrainages ou les unions matrimoniales, par exemple –, le monde musical n'est pas monolithique, ni à l'échelle nationale, ni à l'intérieur d'un même corps de musique.

Rares semblent être les musiciens à avoir nettement embrassé le camp de la contre-révolution

Leur appartenance à l'institution ecclésiale n'a d'abord posé aucun problème, tout au contraire : nécessaires aux fêtes civiques, les musiciens d'Église y ont fait apprécier leurs talents. Au Mans, par exemple, le chanoine Nepveu de La Manouillère mentionne dans son journal de nombreuses occurrences de l'emploi de la musique : on *«entonna le Te Deum, qui fut chanté en grande Musique»*, *«nous avons chanté un Te Deum en grande Musique»*, puis *«pour le commencement de la Fédération»*, on entonne *«le Veni Creator, que le cœur [sic] a continué»*, puis *«Il y a eu un petit Motet au Sacrement de la Messe, et au Domine, Salvum fac regem»*... La nouveauté des fêtes de la Fédération mancelles est qu'aux musiciens d'Église s'ajoutent *«la Musique du Régiment et les autres Musiciens qui étoient venus comme étrangers»*, *«pour jouer des symphonies»* pendant les cérémonies. Fin septembre 1790, lors du service *«pour les frères d'armes morts à Nancy»*, *«la Messe a été en grande Musique, et un De Profundis à la fin, aussi en grande Musique»²⁷*.

²⁶ Bernard DOMPNIER, «Portrait et devenir d'un groupe professionnel», Introduction au n° spécial de la *Revue de Musicologie* consacré au sujet, 94/2, 2008, p. 272.

²⁷ Sylvie GRANGER, Benoît HUBERT, Martine TARONI, *Journal d'un chanoine du Mans, Nepveu de La Manouillère, 1759-1807*, édition intégrale, introduite et annotée, préface de Ph. Loupès, PUR, 2013, 770 pages. Ici : 16 et 30 août 1789, 2 juillet et 29 septembre 1790 (*sic*, bien sûr pour l'orthographe et la gestion des majuscules).

C'est à partir de la fracture ouverte par la Constitution Civile que la proximité des musiciens avec le clergé, leur implication permanente dans les cérémonies religieuses, ont pu les faire soupçonner de collusions suspectes. Certains semblent en avoir été accusés à tort, tel Louis Périgord, ci-devant chantre de la cathédrale de Tours. En janvier 1794, il est arrêté à Montlouis-sur-Loire où après la perte de son emploi il était devenu maître d'école. Envoyé en prison à Tours, il y passe plusieurs mois. Il est ensuite blanchi après l'enquête serrée menée par les autorités auprès de sa femme et de plus d'une trentaine de personnes de leur voisinage²⁸.

Dans la petite ville du Dorat, au nord de la Haute-Vienne, l'ancien maître de musique de la collégiale, François Audiguet, figure avec sa mère sur la « *liste des personnes réputées suspectes au terme du décret du 17 septembre 1793 pour la commune et la ville du Dorat, pour cause d'incivisme* ». Ici ou là, d'autres musiciens sont suspectés d'incivisme et plus ou moins durablement inquiétés et surveillés.

Au Mans, la liste établie en mai 1792 par l'avocat Michel-François Belain, indiquant les opinions politiques de plus de 900 Manceaux²⁹, ne classe aucun musicien d'Église parmi les « *démocrates* » ni même parmi les « *équivoques* ». En revanche, on trouve parmi les royalistes déclarés l'ex-organiste de Saint-Vincent et des Jacobins, Nicolas Boutelou, le chanteur haute-contre Jean Barillet, et le maître de musique François Marc, tous deux exerçant à la cathédrale. La plupart des musiciens recensés à la veille de la Révolution n'apparaissent à dire vrai dans aucune des rubriques. La profession n'a manifestement guère attiré l'attention de Belain.

On est mieux renseigné sur les activités clandestines d'agent royaliste de l'ancien maître de musique de la cathédrale Saint-André de Bordeaux, nommé Joseph Cosse. Président de l'Institut philanthropique de Bordeaux, il assure la liaison entre les « *affidés* » de sa section et le visiteur de l'arrondissement de Guyenne Louis Dupont-Constant, étant même chargé en 1795 de diffuser la propagande contre-révolutionnaire dans les provinces du Périgord, du Limousin, de la Saintonge et de l'Angoumois. Impliqué dans l'agitation royaliste qui secoue Bordeaux en l'an VIII, il est arrêté le 3 messidor an VIII. Lors de son premier interrogatoire, il justifie ses déplacements à travers les provinces voisines par des cours de musique qu'il aurait donnés dans différents pensionnats. Il reconnaît fréquenter Louis Dupont-Constant, parce qu'il est

²⁸ Pour ce musicien comme pour la plupart de ceux qui sont cités ci-après, on peut prendre connaissance de leur biographie en ligne dans la base Muséfrem : <http://philidor.cmbv.fr/musefrem/>. On y trouvera notamment des détails complémentaires sur l'affaire de Louis Périgord et sur la courageuse déposition de sa femme en avril 1794.

²⁹ André BOUTON, « Contre-révolutionnaires manceaux en 1792 », *Bulletin de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de la Sarthe*, Le Mans, 1967, p. 185-225.

son voisin et qu'il se rend chez lui pour accorder la guitare de sa femme... Cette "couverture" musicale n'est pas suffisante pour lui éviter la prison : il passe dix-huit mois au fort du Hâ.

Quelques musiciens d'Église périrent sous la guillotine. L'enquête Muséfrem en a pour le moment identifié six, mais il y en eu peut-être quelques autres : Charles-Joseph Boulart, musicien du chapitre Saint-Pierre de Douai, guillotiné à Arras en juin 1794, à l'âge de 29 ans ; Charles Guffroy organiste à Béthune, guillotiné également à Arras en juillet 1794 à 57 ans ; Gadois, maître de musique à la cathédrale de Mâcon, 45 ans, dont le dossier de pension s'interrompt sur la mention « *guillotiné* », sans précision. Pour certains l'explication est liée à leur qualité de prêtre (réfractaire) et non à celle de musicien, comme Jean-Marie Gallot, sous-chantre de l'église de la Trinité à Laval, exécuté à 47 ans, à Laval, le 21 janvier 1794 avec treize autres prêtres, ou Pierre-Joseph Nonjan, prêtre et chantre de la paroisse Saint-Géry d'Arras, guillotiné à Arras en juin 1794 à 49 ans. On en sait un peu plus sur le profil de Jean-Baptiste Quesnel, 38 ans, musicien de la cathédrale d'Orléans, exécuté à Paris le 13 juillet 1793 avec huit autres Orléanais³⁰. Dans son cas, l'idéologie semble peu entrer en ligne de compte, moins, sans doute, qu'un tempérament bagarreur (dont attestent divers incidents antérieurement survenus au chœur). Le 16 mars 1793, Quesnel fait partie des citoyens de la Garde Nationale de service ce soir-là, il participe à une échauffourée peu claire autour de Léonard Bourdon, représentant du peuple de passage à Orléans. Arrêté à son domicile dans la nuit du 25 mars, il est emmené à la Conciergerie de Paris avec huit autres suspects. Condamnés à mort le 12 juillet 1793, ils sont guillotines le lendemain.

Signalons enfin dans le camp de la contre-révolution, un des chantres de la cathédrale de Tréguier, Guillaume Le Cun, qui a fait partie du débarquement de Quiberon en juillet 1795 et y aurait été fusillé avec l'évêque de Dol.

Ce recensement n'est nullement exhaustif et d'autres cas surgiront certainement au fur et à mesure que le traitement des sources collectées progressera. Néanmoins le choix délibéré de la contre-révolution ne semble pas avoir été majoritaire, très loin s'en faut, dans le milieu des musiciens d'Église.

³⁰ Grâce à Jules Brosset, organiste à Blois, qui a dépouillé les registres capitulaires d'Orléans avant leur destruction dans l'incendie de 1940 et a publié une brochure sur ce musicien : Jules BROSSET, *Un Musicien orléanais sous la terreur, Jean-Baptiste Quesnel (1755-1793)*, Blois, Migault, 1910, 16 pages.

Les pétitions collectives envoyées par les musiciens à l'Assemblée ou au Comité ecclésiastique regorgent de déclarations de principe enflammées : « *Les musiciens d'Autun brulants du plus pur patriotisme, observateurs zélés et défenseurs de la sublime Constitution qui doit rendre à jamais les François heureux et libres enfin...* »³¹. Ces discours fleuris ne disent rien de la réalité de leurs choix.

De même, on cite un peu partout des cas d'organistes ayant sauvé leur instrument – voire leur tête – en jouant un *Ça ira* ou l'*Hymne des Marseillois* à l'orgue, mais cela semble davantage relever de la légende, ou du poncif, la même anecdote étant racontée dans des termes similaires en de très nombreux points du territoire³². Ce qui est vrai, en revanche, c'est le dévouement des organistes envers leur instrument, auquel ils sont attachés, et sur lequel ils ne répugnent pas, en effet, à accompagner les cérémonies décadaires. En témoignent de très nombreux exemples parmi lesquels on choisira celui des frères Dobet à Châteaudun qui touchent l'orgue de la ci-devant église de La Madeleine dans le cadre du culte décadaire et des fêtes civiques. La première mention d'un tel usage de l'orgue date du 21 janvier 1795, lors de la commémoration de la « *juste punition du dernier roi de France* ». Après un parcours en ville au son des tambours, un cortège se rend à la « *salle décadaire* » pour écouter l'organiste jouer des « *airs patriotiques* ». La décision de toucher l'orgue dans ce contexte particulier n'a pas forcément été facile à prendre : si l'on ignore leurs choix personnels, les Dobet étaient très liés avec un cousin germain prêtre réfractaire qui a été guillotiné en octobre 1794. Leur ressort n'est pas l'argent, puisqu'en 1795 il n'est pas encore question de salaire. L'explication la plus plausible réside dans la volonté d'assurer la préservation de l'orgue, en l'attente de jours meilleurs³³.

Comme les curés fonctionnaires, les musiciens et musiciennes restés en activité – et donc salariés de la nation sur les fonds destinés au culte – ou pensionnés, prêtent et réitèrent les serments requis, se font établir des certificats de résidence et de civisme. De cette dernière formulation, on pourrait être tenté de tirer preuve de leur engagement

³¹ AN : D XIX 90 747, Pétition des Musiciens de l'Église épiscopale d'Autun à l'Assemblée Nationale [sic], 5 août 1791.

³² François SABATIER, « Pour une histoire des orgues de France pendant la Révolution », *L'Orgue*, dossier IV, Paris, 1989, p. 163-164. M.-Cl. MUSSAT, « Les Musiciens d'Église en Bretagne... », article cité, p. 423.

³³ François CAILLOU, Sylvie GRANGER et Christophe MAILLARD, « Deux Générations de musiciens au XVIII^e siècle : la famille Dobet de Chartres à Châteaudun, 1713-1839 », *Revue Historique*, n° 662, avril 2012, p. 391-419.

politique. Cela paraît hasardeux : de tels certificats étaient indispensables pour toucher salaire et / ou pension, et ils sont la plupart du temps rédigés de manière stéréotypée. Quelques exceptions, cependant, indiquent à n'en pas douter la réalité «*Montagnarde*» du musicien. Ainsi, Denis Joubert, organiste de la cathédrale de Nantes, est reconnu mériter «*la certification d'un vrai sans-culotte et d'un républicain consommé, tant dans son service de garde nationale que dans les preuves évidentes de son républicanisme depuis la formation de la garde nationale...*»³⁴

La plupart des musiciens d'Église sont probablement à classer parmi les «*équivoques*» pour reprendre la terminologie du temps, on pourrait dire plutôt les indifférents ou peut-être les opportunistes, qui sont avant tout légalistes. Ils sont évoqués par une délicieuse formule de l'organiste manceau Michel Boyer employée à propos de l'un de ses collègues musiciens, François Pichon (1741-1836), anciennement maître de musique de Saint-Pierre-la-Cour et qui à la veille de la Révolution jouait du violoncelle à la cathédrale du Mans. Devenu chef de la musique de la Garde Nationale³⁵, François Pichon «*prouva son heureux naturel en pliant son aimable talent aux circonstances. Il composait encore fréquemment de la musique, et se prêtait à conduire les réunions musicales qui avaient lieu dans les fêtes de la république*»³⁶.

Citoyens musiciens³⁷

Dans la base Muséfrem, plusieurs mots clés peuvent permettre de retrouver les documents relatifs à des musiciens répondant à cette logique de musiciens citoyens, voire de musiciens sans-culotte : «*défense, défenseur, de la patrie, des frontières*» (17 occurrences³⁸), «*volontaire, engagé volontaire*» (24 occurrences, dont certaines sont communes avec les précédentes), «*adhésion aux idées de la Révolution, engagement au service de la Révolution*» (65 occurrences). Cette "adhésion", bien difficile à mesurer,

³⁴ AM Nantes, I/2, cartons 3-5, certificat cité par M.-Cl. MUSSAT, «Les Musiciens d'Église en Bretagne...», article cité, p. 433-434.

³⁵ AD Sarthe : 111 AC/1551, 1 et 2, Registres des certificats de résidence au Mans, an II-an VII, 23 prairial III (11 juin 1795).

³⁶ Michel BOYER, *Notice biographique sur François Pichon, ancien maître de musique au Mans*, Le Mans, Fleuriot, 1836, 8 pages, p. 5

³⁷ Expression employée par Marie-Claire MUSSAT, «Les citoyens-musiciens d'une République à l'autre», *Les Bleus en Bretagne*, Arch. dép. Côtes-d'Armor, 1991, p. 249-261.

³⁸ À la date de clôture de cet article (début novembre 2018). Le travail sur la base Muséfrem étant continu, ces chiffres ne peuvent qu'augmenter...

peut se traduire par des signes de nature et de profondeur très diverses. Un musicien d'Orléans prénomme un fils « *Germinal* » en pluviôse an II ; les chantres de Saint-Pol-de-Léon se proclament « *républicains-chantres* » en avril 1794 ; en novembre 1793, un chantre de village près d'Étampes abandonne son nom désormais « *odieux* » au profit de « *Libre* » : il s'appelait Leroi... ; à la même période, un musicien de la ci-devant collégiale d'Eymoutiers, en Limousin, commande le détachement de la garde nationale locale, qui conduit à la maison d'arrêt de Limoges plusieurs prêtres réfractaires ; d'autres, qui étaient prêtres ou clercs tonsurés, quittent leur état – dont l'intérêt financier s'est envolé avec le bénéfice clérical qui lui était attaché – et se marient. Parmi ceux-ci, Pierre Voillemont (1750-1814), maître de musique de la cathédrale d'Angers, qui le 4 frimaire an II (24 novembre 1793) convole avec la belle-sœur de l'un de ses musiciens, le serpent basson Jean-François Bérard.

Certains musiciens s'engagent pour « *voler au secours de la patrie en danger* » ou pour aller « *combattre les brigands de la Vendée* ». Plusieurs d'entre eux y trouvent la mort, comme l'organiste de Château-Gontier, Louis Jannot (1741-1793), « *musicien, organiste de l'église St-Jean de cette commune* », fils d'un jardinier berrichon et époux d'une organiste. Il est déclaré officiellement mort, le 3 messidor de l'an II (21 juin 1794) par un grand acte solennel, avec 53 autres citoyens de Château-Gontier, partis « *en masse le 13 septembre dernier, vieux style, pour aller combattre les ennemis de la Vendée* ». Des témoins, dont le commandant du bataillon de Château-Gontier, attestent que les 54 disparus ont effectivement combattu « *dans la dite Vendée* », mais que « *le jour de la déroute du 19 du même mois, les dits citoyens ont disparu, et qu'il y a tout lieu de croire qu'ils ont été pris et tués ou morts de fatigue* ». Les autorités interpellent « *publiquement ceux qui auraient vu quelques uns de nos concitoyens morts ou expirants, dans la déroute ou à l'action de la Vendée, de nous en faire la déclaration précise. À l'instant, [trois témoins] nous ont déclaré avoir vu Jeannot Mort* »³⁹.

Partout en tant qu'artistes, les musiciens des églises sont amenés à participer activement aux fêtes civiques, comme on l'a évoqué précédemment à propos de l'aimable François Pichon. Cela avait commencé dès avant la fin des chapitres puisque le 23 août 1790, celui d'Auxerre réprimande son serpent basson, Pierre Jobard, trop souvent absent au prétexte qu'il est réquisitionné pour jouer dans les fêtes des alentours : « *la fréquence de ces sortes de voyage le détournait trop de ses devoirs* ».

Ce sont prioritairement les instrumentistes qui sont mobilisés, et plus particulièrement les serpents bassons, fort appréciés pour les festivités extérieures. Mais les voix ont aussi leur place. À Angers, en octobre 1792, Pierre Voillemont fait passer

³⁹ AD Mayenne : registre NMD de Château-Gontier, an IV.

une annonce dans *Les Affiches d'Angers* pour recruter des voix afin d'exécuter l'*Hymne des Marseillois* de façon « *plus frappante* ». Le texte vaut d'être cité *in extenso* :

« Engagé par le Département à donner à l'Hymne des Marseillois l'éclat le plus solennel, le citoyen Voillemont, vicaire de la cathédrale, dont les talents dans la composition de la musique sont si étendus, jaloux d'en donner une nouvelle preuve, et désireux de témoigner à ses concitoyens combien la gloire de la République le touche et l'anime ; invite tous ses camarades, en général, qui ont de la voix, à se trouver à la répétition dont le lieu, l'heure et le jour seront indiqués par le tambour, pour bien saisir le vrai ton de ce chef d'œuvre que le patriotisme a enfanté, et afin que l'harmonie en soit plus frappante. Que la crainte ne les retienne pas.

« Le citoyen Voillemont se fera un vrai plaisir de leur apprendre avec douceur et avec toute la patience possible. »⁴⁰

Plus humble que le citoyen Voillemont aux « *talens* » autoproclamés « *si étendus* », et totalement inconnu de l'histoire de la musique, un modeste musicien de Poitiers illustre une autre facette de ces fêtes : la danse, toujours présente, qu'elle soit celle des rondes unanimistes proclamant l'égalité de tous les citoyens et citoyennes, ou qu'elle soit celle à la mode, la contredanse, danse à figures par carrés de quatre couples que l'on aime à la folie dans tous les milieux. Pierre-Louis Delaurière (1752-1835) est un ancien enfant de chœur devenu joueur de basse à Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers. En pluviôse an II (février 1794), il offre à la Société populaire de sa ville, un « *fruit de [ses] foibles talents* » sous la forme d'une contredanse intitulée *La Surveillante*. Il « *désire quelle soit dansée tous les jours de décade* », afin écrit-il de « *contribuer pour quelque chose aux plaisirs purs que doivent goûter tous les véritables républicains dans ces jours consacrés à la vertu et à la raison* »⁴¹. Hasard ou non, on remarque qu'en lançant sa contredanse nouvelle au milieu du ci-devant mois de février, il respecte parfaitement les rythmes anciens des réjouissances dansées. Le temps de Carnaval approche...

⁴⁰ *Affiches d'Angers*, jeudi 11 octobre 1792.

⁴¹ AM Poitiers : 138 /11, R.14. La partition et l'énoncé des figures sont accompagnés d'une lettre de la main de Delaurière datée du 28 pluviôse an II (16 février 1794).

AM 138 R14

*La Surveillante, contredanse nouvelle dédiée
 à la Société Populaire de Poitiers, composée
 par le citoyen P. L. Delaurière.*

*Nota... Cette danse contredanse sera chorée
 avec des paroles analogues à son titre, à
 la séance prochaine.*

figures.
 1. Le rond à l'ordinaire.

«La Surveillante, contredanse nouvelle dédiée à la Société Populaire de Poitiers, composée par le citoyen P.L. Delaurière». (AM Poitiers : 138/11, R.14).

La musique de cette contredanse a été enregistrée en exclusivité pour la conférence du 24 novembre 2018 par Daniel Mongin et Gilles Papineau, de la compagnie Révérence (Yvré-l'Évêque).

Quelques grandes figures de musiciens d'Église réellement engagés politiquement émergent dans les provinces. Parmi plusieurs exemples notoires – les organistes Michel Regulus Boyer au Mans et Jean-Baptiste Allain-Dupré à Tours⁴² – j'ai choisi de développer celui du maître de musique de la cathédrale de Rennes, Gaspard Le May (1738-1800). En effet, ses choix politiques des années 1791-1794 ont le mérite d'être éclairés par un incident antérieur que Marie-Claire Mussat analyse comme prémonitoire de son engagement révolutionnaire à venir⁴³.

Dès 1791, Gaspard Le May, qui a conservé ses fonctions de maître de musique à la cathédrale constitutionnelle, s'implique activement dans les célébrations civiques (composition d'une *Messe en l'honneur des mânes de Mirabeau* commandée par la Garde nationale et la Société des Amis de la Constitution en avril 1791 ; exécution de l'*Hymne des Marseillais* le 21 octobre 1792). En 1792, il figure dans la liste des gardes nationaux en tant que musicien. Le printemps 1793 marque le véritable début de son rôle politique : il fait partie du Comité de surveillance, encore appelé Comité de salut public, et le 6 juin 1793 en est élu président (il sera réélu à l'unanimité le 16 septembre 1793). En septembre 1793 puis en février 1794, il est membre des municipalités successives. Au même moment, il est l'un des musiciens chargés d'assurer la partie musicale des cérémonies au Temple de la Raison, et il est chargé d'écrire la musique de l'*Hymne à l'Être suprême* pour la fête du 20 prairial an II (8 juin 1794).

Qu'est-ce qui, dans sa trajectoire, peut nous apporter des éléments d'analyse ? Son enfance et sa jeunesse ressemblent à celle de la plupart des autres musiciens : né dans un milieu modeste mais alphabétisé (ou du moins sachant signer), élevé dans une psalterie (celle de Luçon), il avait commencé sa carrière en « *vicariant* » entre Limoges, Amiens et Saint-Malo avant d'arriver à la cathédrale de Rennes en 1777⁴⁴.

Le 29 juin 1781, à l'issue des vêpres, Le May se fait reprendre par l'Évêque de Rennes sur la longueur de sa musique durant l'office et pour avoir fait jouer aux « *instruments et chantres des airs d'opéra qui ne pouvaient convenir à la décence de la majesté du service divin* ». Une altercation s'ensuit entre le maître de musique et le Doyen du chapitre. Elle est connue car le secrétaire capitulaire rapporte longuement l'incident dans son registre. La dispute porte au départ sur l'esthétique musicale et met en relief deux conceptions de

⁴² Les biographies détaillées de chacun de ces hommes sont publiées en ligne dans la base Muséfrem.

⁴³ M.-Cl. MUSSAT, « Les Musiciens d'Église en Bretagne... », article cité, p. 430-431.

⁴⁴ *Vicariat* : se déplacer d'église en église en y faisant les fonctions de musicien pendant un temps plus ou moins long. Voir Sylvie GRANGER, « "Voyager comme musicien" au XVIII^e siècle », Journée d'étude Louis Simon 2016, Voyages et voyageurs aux XVIII^e et XIX^e siècles, *La Province du Maine*, 2016/1, [2017], p. 97-116.

la musique d'Église. Le May proclame «*qu'un jour de fête du patron, il fallait de la solennité dans l'office et que d'ailleurs il fallait égayer la musique*». Mais au-delà de la querelle esthétique, c'est la reconnaissance de l'indépendance du compositeur (sa liberté de créateur), de l'égalité entre les hommes et de la fraternité (respect de l'autre) que réclame le musicien. Le Doyen «*lui dit qu'il étoit insolent de lui parler de cette sorte*», et le secrétaire note, stupéfait :

*«Le sieur Le May résista toujours, en disant que c'étoit [le Doyen] qui lui manquait, qu'il étoit autant que lui, et qu'il n'étoit point fait pour être ainsi maltraité, que son surplus étoit déchiré par la violence que lui avait fait [le Doyen], qu'il l'allait déposer au greffe.»*⁴⁵

Le lundi 2 juillet 1781, Gaspard Le May est convoqué devant le chapitre. Il refuse de présenter des excuses au Doyen, et proclame une nouvelle fois son sens de la dignité individuelle, reprenant à nouveau la formule du 29 juin, «*il se croyoit autant comme lui*», ajoutant seulement une nuance, «*en mettant à part sa qualité de prêtre*». Le chapitre qui ne souhaite pas se séparer de son maître de musique débat longuement, cherchant les «*moyens de faire rentrer le dit Sieur Le May dans son devoir*». Le vendredi 6 juillet 1781, le Doyen annonce au chapitre «*que le Sieur Le May étoit venu chez lui mardi dernier et lui avoit fait des excuses touchant ce qui s'étoit passé vendredi dernier*». Le chapitre décide d'en rester là. L'incident est clos.

* * *

En conclusion, on peut s'interroger rapidement sur le devenir de ces hommes et de ces femmes après 1790. Les situations sont extrêmement diversifiées. Les plus âgés se contentent de vivre de la pension viagère obtenue, et dans leur cas, la Révolution semble bien avoir été un accélérateur... de fin de carrière, selon la formule de Pierre Mesplé⁴⁶. Les femmes organistes disparaissent pour la plupart des radars de la recherche, perdant leur poste et n'en retrouvant guère à la réouverture des églises ni même après le Concordat. Ce n'est pourtant pas vrai pour toutes ni partout, puisqu'on voit au contraire surgir quelques jeunes musiciennes qui n'auraient peut-être pas été engagées

⁴⁵ AD Ille-et-Vilaine : 1 G 701, 29 juin 1781.

⁴⁶ Pierre MESPLÉ, «*La Révolution, un accélérateur de carrière pour les musiciens de la cathédrale de Chartres ?*», *Siècles* [En ligne], 45 | 2018, consulté le 31 octobre 2018.
URL : <http://journals.openedition.org/siecles/4027>.

auparavant⁴⁷. Pour les hommes, les voies de la reconversion sont diverses. Dans les *Affiches* de toutes les villes, on voit fleurir des annonces proposant des leçons de musique, d'écriture, annonçant l'ouverture de pensionnats ou encore la mise en vente de tel ou tel type de marchandise. L'orientation vers une activité commerciale et /ou artisanale a été assez fréquente (dans certains cas elle préexistait déjà à côté de l'activité musicale et a simplement pris davantage de place). Mais l'on retrouve aussi beaucoup de ci-devant musiciens occupant des postes de « *commis* » à la municipalité, au district, au département... Ces hommes dotés des compétences requises (lecture, écriture) et habitués à œuvrer au sein d'une structure hiérarchisée, puissante, stable, avaient le profil pour intégrer les administrations nouvelles.

Quand ils le peuvent, ils continuent une activité musicale, ou la reprennent après un temps d'interruption. Certains ont su transférer leurs compétences d'un employeur à l'autre et ont continué à vivre de la musique dans les liturgies civiques et républicaines, avant de reprendre du service à l'église lors de la reprise du culte. Dans quelques cas – comme à Chartres Pierre-Marie Boucher (1743-1828) ou à Évreux Pierre-Thomas Renoult (1749-1827), simples musiciens devenus maîtres de chapelle de leurs cathédrales respectives –, la Révolution a permis une évolution de carrière inespérée⁴⁸.



⁴⁷ Des cas bien documentés existent à Auxerre (Marie-Anne Chapuy), à Saintes (Françoise Dubreuil-Delaitre)...

⁴⁸ P. MESPLÉ, « La Révolution, un accélérateur de carrière... », article cité.

Société des Amis de la Révolution Française

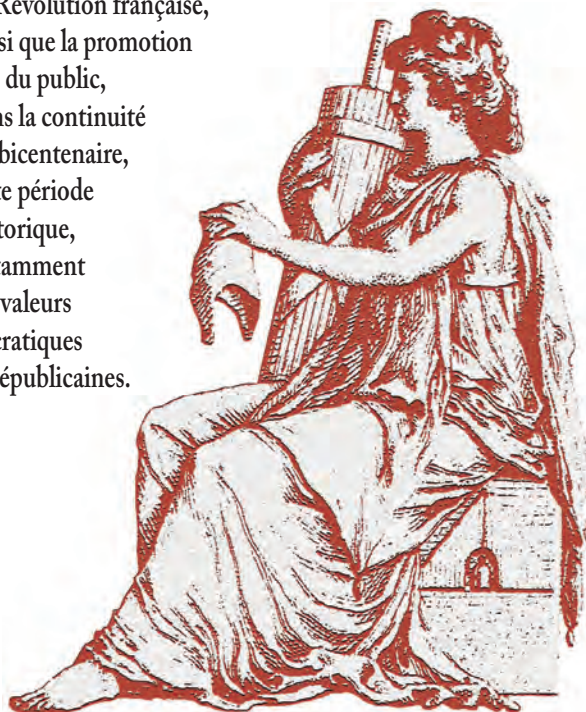
Club René Levasseur de la Sarthe

Siège : 13, impasse des Étamines 72000 Le Mans

Tél. : 06 22 20 12 83 – Mail : sarf72@numéricable.fr – Internet : sarf72.fr



Cette association a pour but l'étude et la recherche
sur la Révolution française,
ainsi que la promotion
auprès du public,
dans la continuité
du bicentenaire,
de cette période
historique,
notamment
ses valeurs
démocratiques
et républicaines.



RECHERCHES *R*évolution *F*rançaise

Editions de la SARF