



HAL
open science

Déclassement et reconversion. Le sort des musiciens du roi après le 10 août 1792

Youri Carbonnier

► **To cite this version:**

Youri Carbonnier. Déclassement et reconversion. Le sort des musiciens du roi après le 10 août 1792. Siècles : Cahier du centre d'histoire "Espaces et cultures", 2018, Reconversions et migrations professionnelles. Le monde des musiciens et des comédiens à l'heure de la Révolution et de l'Empire, 45. hal-01865412

HAL Id: hal-01865412

<https://uca.hal.science/hal-01865412>

Submitted on 31 Aug 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Déclassement et reconversion. Le sort des musiciens du roi après le 10 août 1792

Downward Mobility and Career Change: The Fate of Court Musicians after August 10, 1792

Youri Carbonnier

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/siecles/3365>
ISSN : 2275-2129

Éditeur

Centre d'Histoire "Espaces et Cultures"

Édition imprimée

ISBN : 2275-2129
ISSN : 1266-6726

Référence électronique

Youri Carbonnier, « Déclassement et reconversion. Le sort des musiciens du roi après le 10 août 1792 », *Siècles* [En ligne], 45 | 2018, mis en ligne le 08 juin 2018, consulté le 31 août 2018. URL : <http://journals.openedition.org/siecles/3365>

Ce document a été généré automatiquement le 31 août 2018.

Tous droits réservés

Déclassement et reconversion. Le sort des musiciens du roi après le 10 août 1792

Downward Mobility and Career Change: The Fate of Court Musicians after August 10, 1792

Youri Carbonnier

- 1 « Le canon du 10 août fit cesser les chants religieux et dispersa les virtuoses de la chapelle ». Ainsi Castil-Blaze résume-t-il la cessation brutale des activités musicales à la chapelle royale¹.
- 2 Les musiciens du roi, chargés de ce service, paraissent n'avoir pas anticipé ce retournement de situation. C'est du moins ce que laisse penser la présence opiniâtre de la plupart d'entre eux à Versailles, comme l'atteste le recensement établi quelques mois plus tôt². Bien peu semblent s'être préoccupés de déménager vers Paris. François Giroust, surintendant et maître de musique de la Chapelle durant le premier semestre, continue à résider à Versailles, ce dont témoignent les quatre motets composés en 1790 et 1791, durant son semestre de congé, qui mentionnent le lieu et la date de composition³. Les recenseurs notent que le chanteur Étienne Belleville est « à Paris pour son service »⁴, ce que confirme une procuration établie devant notaire dès le 30 avril 1791⁵. Son collègue chanteur Charles Eustache Platel, dont deux fils servent comme pages⁶ à la Musique du roi, a sauté le pas en quittant sa coquette maison de Montreuil⁷. Il est vrai qu'un certain nombre étaient installés dans la cité royale avec femme et enfants, parfois propriétaires de leur maison, héritée, acquise grâce au produit de leurs épargnes et de leur service, ou bâtie grâce à un don royal de terrain dans un des quartiers récemment lotis⁸. On comprend, dans ces conditions, leur réticence à quitter leur logement, d'autant que le service, vraisemblablement réduit depuis le départ de la Cour aux Tuileries, le 6 octobre 1789, avait pu être réalisé moyennant quelques aménagements. En effet, la chapelle du château parisien ne pouvait de toute façon pas accueillir l'ensemble de la Musique dans une tribune bien plus exiguë que celle de Versailles. La réalité du service

musical demeure mal connue, mais quelques indices témoignent d'un roulement, probablement hebdomadaire. Ainsi, dans une des listes de la garde nationale de Versailles, le nom de Besozzi est accompagné de la mention « huit jours ici et huit jours à Paris⁹ ».

- 3 Au-delà des considérations économiques et des liens d'habitude, cette tendance casanière ne trahit-elle pas également la volonté de demeurer au sein d'une société versaillaise qui se définit majoritairement en fonction des places occupées dans la hiérarchie aulique, dont le poids à Paris est moindre, voire nul ? On pourrait ainsi y lire la crainte d'un déclassement¹⁰. Encore faudrait-il savoir comment classer précisément les musiciens du roi dans la société d'Ancien Régime : au-delà du fait qu'ils forment un corps, considéré comme tel lors de la préparation des États généraux, avec l'élection de deux députés au bailliage et la rédaction d'un cahier de doléances¹¹, il est hasardeux de les inscrire avec rigueur dans la hiérarchie sociale, plus encore après la nuit du 4 août.
- 4 Si leur reconversion est évidemment nécessaire après la disparition de la Musique du roi le 10 août 1792, le déclassement des musiciens qui la composent reste donc incertain. Avant de tenter d'y voir plus clair, observons plus précisément le groupe étudié, ses conditions de travail et son implantation sociale.

Musiciens du roi en Révolution

- 5 Précisons d'emblée que le corpus étudié ici est exclusivement masculin. En effet, s'il existe une quinzaine de musiciennes, toutes chanteuses, elles ne servent qu'à l'occasion des spectacles (où elles remplacent les pages et les castrats) et des concerts de musique profane, et ne sont pas frappées de la même manière que leurs collègues masculins par la disparition de la Musique¹². Ces musiciennes constituent d'ailleurs deux groupes distincts : d'une part les cantatrices tenant les rôles dans les spectacles, qui servent également à l'opéra de Paris et y résident, d'autre part les « Demoiselles du Concert de la reine » qui chantent dans les chœurs. Les premières gardent évidemment leurs fonctions à l'Opéra, de même que leurs collègues masculins. Quant aux autres, toutes versaillaises¹³, elles sont confrontées dès octobre 1789 à l'interruption de leur activité, puisque concerts et spectacles sont suspendus dès l'installation aux Tuileries. Dès lors, leur présence discrète dans les sources se transforme en une disparition complète. Aussi ont-elles été évoquées ici pour mémoire.

La Musique du roi jusqu'au 10 août 1792

- 6 La suite de notre propos s'attachera exclusivement aux musiciens qui assuraient le service de la chapelle, c'est-à-dire un groupe composé de 35 chanteurs (2 castrats, 2 faussets, 8 pages, 6 hautes-contre, 6 tailles, 3 basses-tailles et 8 basses-contre) et 48 instrumentistes (20 violons, 4 altos, 6 violoncelles, 2 contrebasses, 2 flûtes, 3 hautbois, 4 bassons, 2 clarinettes, 3 cors, 2 organistes), sous la direction de deux maîtres (Julien Amable Mathieu et François Giroust), soit 85 personnes¹⁴. À ce corpus de départ, dont la situation postérieure est, on le verra, très inégalement documentée, il a semblé utile d'adjoindre quelques individus sortis de charge peu avant 1792 (trois anciens pages et le violoniste Dumas) ou au statut particulier (Lévesque, gouverneur des pages et ancien chanteur, Martini, surintendant en survivance, Levé, organiste de la chapelle et non de la Musique¹⁵), afin d'étoffer un peu le corpus. Ils partagent le sort de leurs collègues et,

surtout, leur avenir est connu, ne serait-ce que par quelques allusions. Au total, le corpus étudié comprend en définitive 96 individus, tous de sexe masculin, âgés de moins d'une dizaine d'années (le page Ricadat, entré en 1791, dont l'âge est inconnu) jusqu'à près de 70 ans.

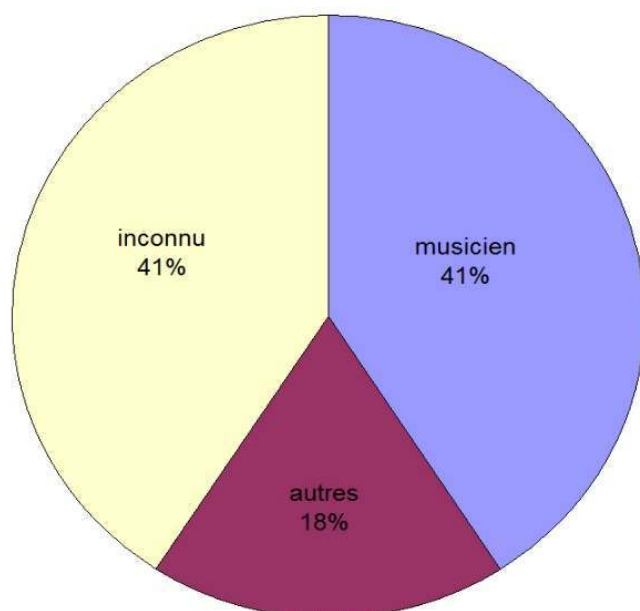
- 7 Comparée à celle des autres musiciens en France à la même époque, la situation des musiciens ordinaires du roi (tel est leur titre officiel) est plutôt enviable. Les emplois sont sûrs, stables et pérennes, définis par un édit de mai 1782¹⁶. Les appointements annuels se révèlent très confortables : au minimum 1 500 livres, plus 500 livres de gratification. Au bout de vingt ans de services (quinze ans pour les instruments à vent), la vétérance peut être accordée, assortie d'une pension égale au montant des appointements, réversible sur la veuve ou les enfants. Cinq années de services supplémentaires donnent droit à une pension augmentée du montant de la gratification annuelle. Ainsi, les musiciens retirés du service peuvent espérer garder leurs émoluments. Puisque l'édit n'est pas rétroactif, ce système est réservé aux musiciens entrés à partir de 1782 – les plus anciens jouissent en fait des mêmes avantages, négociés au cas par cas, dans un cadre moins explicite. De ce fait, aucun, par la force des choses ne peut se prévaloir de vingt ans de services le 10 août 1792. Ce détail s'avère crucial au moment de la Restauration, lorsque les survivants tentent de faire jouer l'édit de 1782 pour obtenir une pension royale¹⁷.
- 8 La dissolution de la Musique entraîne l'interruption immédiate du paiement des émoluments et, en attendant une hypothétique pension de l'État¹⁸, l'apparition de difficultés financières parfois inédites pour certains musiciens du roi. L'attribution de pensions, révisée en août 1790, est complétée par une loi d'août 1793, qui écarte les anciens employés de la liste civile dont la charge rapportait plus de 1 000 livres par an. Bien que n'étant plus officiers depuis 1761, les musiciens sont confrontés à ce cadre que les difficultés des finances publiques rendent plus restrictif encore. En outre, l'appartenance à la Maison du roi procurait une certaine reconnaissance sociale qui disparaît brutalement. À première vue, on pourrait donc évoquer un déclassement, mais il faut observer plus attentivement les reconversions choisies (ou subies) avant d'émettre un jugement définitif.

Le sort des « ci-devant musiciens du roi »

- 9 Le mutisme des archives ne contribue guère à faciliter le suivi après le 10 août. Hormis quelques documents contemporains (recensement de 1792, rôles des compagnies de la garde nationale de Versailles¹⁹), l'essentiel des données est bien postérieur. La Restauration permet en effet aux survivants de solliciter des places au sein de la nouvelle Chapelle royale ou, pour les plus anciens et les veuves ou les enfants de ceux qui sont décédés entre temps, de réclamer les pensions auxquelles ils prétendent avoir droit conformément à l'édit de mai 1782. Le titre d'un document est explicite à cet égard : « Liste des Musiciens de la Chapelle du Roi, qui restent existants en 1814 suivant leurs réceptions et le tems de leurs services jusqu'en 1792 pour faire connoître ceux qui ont droit à la totalité de leurs vétérances, ou assez jeunes pour y être replacés²⁰ ». Au reste, d'aucuns n'hésitent pas à se prévaloir d'une durée de service qui amalgame sans scrupule les années oisives écoulées depuis 1792 et les services réellement effectués avant cette date !
²¹ Ceux qui continuent à exercer sont invités à établir des dossiers individuels en 1825²². Entre ces deux extrêmes, il faut faire feu de tout bois et espérer rencontrer les anciens musiciens au sein des nouvelles institutions musicales, comme le Conservatoire, dans les

orchestres des théâtres, et au hasard bienveillant du minutier central des notaires parisiens ou d'autres archives. Cette recherche chronophage a été facilitée par l'activité des chercheurs qui alimentent la base de données MUSÉFREM²³.

Fig.1 : La situation des anciens musiciens du roi après 1792



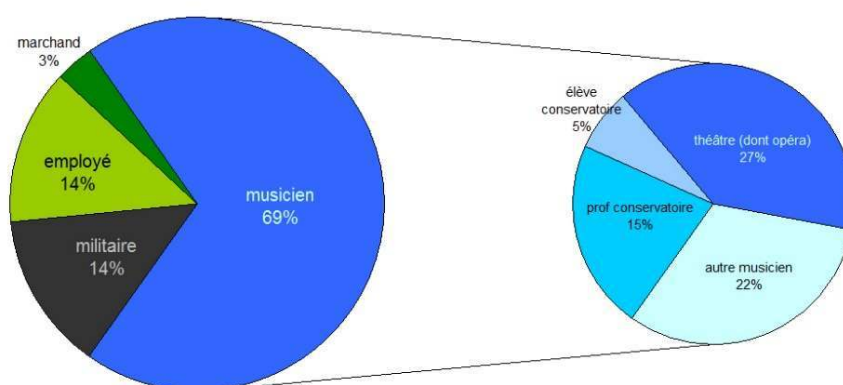
Youri Carbonnier, 2017. Source : Base Muséfrem.

- 10 Le graphique (Fig. 1) qui présente les résultats ainsi obtenus, témoigne de la difficulté à suivre les musiciens du roi après 1792 : 41 % disparaissent des archives, qui, au reste, sont peu loquaces pour les années 1792-1794. La situation retenue est donc rarement antérieure à 1795 (la création du Conservatoire y est pour beaucoup), parfois postérieure à 1814, lorsque Jean-Baptiste Jacques Métoyen, ancien bassoniste de la Musique du roi, dresse plusieurs listes des « musiciens de l'ancienne Chapelle encore existants », qui, malgré leur intérêt, constatent souvent l'ignorance de la situation actuelle. Ainsi, de Bellocq, violoniste engagé en 1788, Métoyen avoue « je ne sais ce qu'il fait », tandis que de Marcou, il écrit « on le dit en province », sans préciser son activité²⁴. Encore ces deux hommes, nés en 1769 ou 1770, sont-ils jeunes. La situation est bien plus difficile (et les informations nettement plus rares) pour leurs aînés.
- 11 On se réjouit donc du hasard qui a permis la conservation d'une lettre de Pierre Lévesque, datée de 1795, dans les archives des Menus Plaisirs pour 1791-1792²⁵. Domicilié à Versailles dans la maison où il hébergeait les pages de la Musique du roi, il décrit clairement l'impact de la Révolution sur ses finances :
- « J'ai en outre à réclamer le semestre de Janvier 1790, pour lequel je devois recevoir 950^{lt} mais l'assemblée législative ayant alors réduit les Pensions à 600^{lt} provisoirement, je n'ai reçu pour ce semestre que 300^{lt} il reste donc dû 650^{lt} puisque la liste Civile n'existe que depuis le premier juillet 1790. J'avois une retraite de 2 000^{lt} Comme musicien et 400^{lt} en subsistance que le roy

Louis XV m'avoit accordé pour avoir enseigné pendant douze années consécutives à nombres de sujets qui ont été de la plus grande utilité à la Musique ;
 Il y a deux ans que je ne jouit plus de cette retraite parce que la Convention a décidée que les Sujets qui étoient par leurs talents atachés au Roi et qui jouissoient de 1 000^l de revenu, étoient Exclus d'avoir des pensions en retraite. D'après cette loi j'ai eu le malheur de sacrifier ma Jeunesse et exercés mes talents pour rien ! ».

- 12 Au bout du compte, Lévesque doit vivre des « fruits de ses épargnes », ce qui lui suffit à peine pour deux mois. Il prétend même être obligé de « vendre des effets » pour faire subsister sa famille. Cette situation critique, peut-être exagérée comme dans toute supplique de ce type, ne constitue vraisemblablement pas un cas isolé, mais elle est probablement amplifiée parce que Lévesque est âgé (il a 68 ans en 1792), en fin de carrière et retraité de ses fonctions de chanteur depuis 1781. On ne peut que regretter l'absence d'autres courriers similaires.
- 13 D'après les renseignements obtenus, environ 40 % sont restés musiciens après 1792. Mais les situations sont très diverses, impossibles à étudier : il faudrait comparer les titulaires et les précaires, connaître les montants des revenus, toutes sortes d'éléments qui demeurent inconnus pour la plupart des individus et qui, dans le cas contraire, ne sont jamais disponibles au même moment. Quant aux 18 % ayant changé d'activité, c'est parfois de façon transitoire. On assiste en effet à un retour à la musique après cette reconversion initiale, tandis que pour d'autres, plus rares, c'est l'inverse. Il est donc nécessaire d'affiner l'approche en observant d'abord la première situation connue – et en laissant de côté les 41 % qui disparaissent des sources après 1792 –, puis les évolutions éventuelles.

Fig. 2 : La situation des anciens musiciens du roi après 1792 (première situation connue ; la situation de ceux qui restent musiciens est détaillée dans le graphique de droite)



Youri Carbonnier, 2017. Source : Base Muséfrem.

- 14 La première étape ne concerne que 59 individus pour lesquels la première situation post 1792 est au demeurant connue à des dates différentes. Les plus anciennes mentions

émergent, dès 1792, de listes du personnel musical de différents théâtres parisiens, puis, en 1793-1794, de quelques cartes de sûreté, qui se contentent de l'indication « musicien »²⁶ – qui peut cacher une grande variété de situations, depuis la précarité jusqu'à une place établie –, avant l'arrivée de contingents plus importants lors de la création du Conservatoire en 1795-1796. Entre-temps, d'autres sont apparus de façon fugace dans l'effectif d'un concert ou au sein d'une correspondance. L'activité de bon nombre d'entre eux est parvenue jusqu'à nous grâce à un document nettement postérieur, datant parfois de la Restauration, qui détaille les étapes professionnelles passées. Les premières situations connues s'intègrent donc dans la fourchette chronologique 1792-1796²⁷. Une demi-douzaine d'individus réapparaît bien plus tard, après une éclipse plus ou moins longue, entre 1806 et 1814. Dans la mesure où, en général, ils exercent alors comme musiciens, ils ont été intégrés à ce groupe, considérant la forte probabilité qu'ils aient continué à vivre de leur art entre-temps – on ne peut néanmoins pas exclure que, comme l'attestent deux exemples, ils se soient consacrés à une tout autre activité entre temps. Plus des deux tiers du total sont donc restés musiciens, le reste se distribuant à parité entre des militaires et des employés (Fig. 2).

Se replacer dans la continuité : une majorité de musiciens

- 15 Parmi ceux qui ont pu (et surtout su ?) continuer à exercer leur art, deux groupes ressortent plus particulièrement : les artistes des théâtres et ceux, élèves ou enseignants, qui intègrent le Conservatoire²⁸. Au demeurant, ces deux groupes se recoupent fréquemment, dans la mesure où le Conservatoire n'ouvre ses portes qu'en 1796. Plusieurs professeurs ont d'abord servi dans des théâtres parisiens (et ont donc été classés dans ce groupe), ce qui laisse penser que ceux dont le sort est inconnu avant 1796 sont dans une situation semblable.

Élèves et professeurs du Conservatoire

- 16 Sans surprise, les trois élèves repérés sont d'anciens pages, qui poursuivent une carrière musicale par la suite. Deux sont en activité en août 1792 et continuent donc assez logiquement leur formation musicale²⁹. Le troisième, Michel Auguste Quinebault, qui a quitté les pages à l'âge de 16 ans en 1789, complète donc sa formation au Conservatoire où, de 1796 à 1799, il reçoit les enseignements de Berton pour l'harmonie et de Guénin pour le violon³⁰. Ce dernier avait d'ailleurs été musicien du roi³¹. Comme sept de ses collègues, il a trouvé sa place au sein du corps enseignant du Conservatoire. La plupart sont passés par la musique de la Garde nationale qui en a constitué la matrice, sous la houlette de Sarrette³². On y retrouve les hautboïstes Garnier et Gebauer, le clarinetiste Solère et le bassoniste Ozi. Ils sont vite rejoints par le violoniste Kreutzer ou le flûtiste Sallantin.
- 17 Beaucoup ont d'abord trouvé refuge dans un théâtre parisien : Kreutzer et Ozi au Théâtre Italien dès 1792³³, Solère au théâtre Montansier de Versailles³⁴, avant de gagner celui de l'Égalité (ex Théâtre français) de 1794 à 1796³⁵.

Dans les fosses des théâtres

- 18 Le théâtre constitue en effet le débouché le plus accueillant (27 %). La floraison de salles de spectacles à Paris, suite à la loi du 13 janvier 1791, fait naître une demande d'une importance inconnue jusqu'alors. Dès 1792, nombre d'anciens musiciens du roi jouent dans les orchestres plus ou moins fournis de ces établissements. Citons, en plus des exemples déjà évoqués, les violonistes Marcou, au théâtre Molière, et Ertault, au théâtre de la rue Louvois, le flûtiste Besozzi à l'Opéra-Comique. Le corniste La Motte suit le même parcours que Solère. Pour bien des chanteurs, dont les talents ne peuvent trouver leur place au sein de l'orchestre de la Garde nationale, c'est la seule solution pour continuer à exercer leur art. L'Opéra accueille ainsi parmi les artistes du chœur Durais, Lhoste, Le Roi ou les frères Putheaux. Quant à Platel, père du page précédemment évoqué, il déclare avoir occupé six ans la place de maître de musique au théâtre Feydeau, sans préciser à quelle époque³⁶.

Une multitude d'activités musicales

- 19 Quant aux autres musiciens (22 %), il faut parfois s'en remettre au hasard de témoignages ou d'archives éparses pour les rencontrer. L'enseignement privé apparaît sans doute pour beaucoup comme la solution idéale, malgré les aléas qui l'accompagnent : Boëly et son épouse avancent leur expérience pédagogique pour proposer d'élever « quelques jeunes demoiselles »³⁷. Après avoir été chargé en août 1794 d'inventorier les collections musicales de Versailles, réussissant à sauver plusieurs instruments de valeur (dont l'orgue de la chapelle royale) et à préserver une bonne part de la bibliothèque de la Musique du roi, c'est fort de son expérience pédagogique auprès des pages de la Musique et de la notoriété obtenue, dès 1772, par la publication de ses *Solfèges d'Italie*, que le chanteur Bêche obtient l'autorisation d'ouvrir une école de musique au château, dans le foyer de l'opéra, où Pierre Desprez le rejoint en 1798³⁸.
- 20 Les organistes des principales églises conservent, au moins temporairement, leur poste. C'est ainsi que Jean Jacques Le Bourgeois, qui cumule les tribunes de la Chapelle royale et de Notre-Dame de Versailles, devenue cathédrale en 1790, garde cette dernière place en 1792.
- 21 Les concerts, patriotiques ou autres, offrent également des occasions de toucher quelques cachets bienvenus. En novembre 1794, on voit reparaître Le Roux ou Coussy, au côté de Marcou, Putheaux ou Lhoste, dans le chœur réuni pour le concert annuel de l'Institut national de musique³⁹. Pour d'autres, un départ à l'étranger apparaît comme l'unique solution. Le hautboïste Besozzi, déjà célèbre en Italie avant d'entrer à la Musique du roi en 1765, obtient en décembre 1792 un « Passeport pour aller en Angleterre exercer ses talents »⁴⁰ et les frères Eigenschenck, violoniste et clarinettiste, choisissent de se produire en Suisse en 1793-1794⁴¹.
- 22 Enfin, une activité musicale plus tardive permet de supposer la continuité depuis 1792. Ainsi, à l'occasion de l'inventaire après décès de son père en 1826, Charles Louis Platel, frère aîné du page cité précédemment, apparaît comme musicien à Bruxelles⁴². On sait qu'il a quitté les pages de la Musique du roi en 1790⁴³ et il est absent des tableaux des élèves du Conservatoire. Sa formation complémentaire est donc inconnue, ainsi que son cheminement jusqu'à Bruxelles.

Oublier la musique ? Des reconversions radicales parfois trompeuses

- 23 Loin derrière les musiciens, les employés de l'administration publique et les militaires représentent, à égalité, les deux groupes les plus notables. En cette période troublée, dans laquelle la France est en guerre dès avril 1792, l'armée peut apparaître comme une reconversion facile pour les musiciens du roi comme pour d'autres : toutes les bonnes volontés ou presque y sont bienvenues. Et, pour les moins belliqueux (ou les plus âgés), la fonction publique, débarrassée du système des offices, offre assez largement des places.

Servir sous les couleurs de la République

- 24 L'armée accueille 14 % des anciens musiciens du roi dont la situation est connue après 1792. Il s'agit réellement d'une reconversion professionnelle, puisque aucun d'eux n'est musicien militaire (ceux-ci ont été rangés parmi les musiciens⁴⁴), tous sont de véritables soldats, dont la valeur est reconnue, pour deux d'entre eux, par l'octroi du grade de chevalier de la Légion d'honneur. Le plus souvent toutefois, l'information est partielle, lacunaire et tardive.
- 25 Par exemple, en septembre 1792, le chanteur Étienne Belleville est repéré comme « musicien » lorsqu'il signale l'existence à Versailles d'un dépôt de tuyaux de fonte pouvant intéresser l'artillerie⁴⁵, de même qu'en février 1793, quand il « fait don, pour ses frères d'armes qui sont au[x] frontières, de huit chemises, de deux paires de guêtres de drap noir, de deux paires de bas de fil, d'une paire de souliers & d'un paquet de linge usé pour les blessures⁴⁶ ». On peut y lire aussi les premiers indices d'un attrait pour l'armée dans laquelle il finit par s'engager. C'est du moins ce que nous apprend sa mort à Saint-Domingue en 1803, durant l'expédition dirigée par le général Lefebvre⁴⁷. C'est encore plus net pour son voisin de pupitre Bouillerot, qui apparaît en 1815 comme lieutenant d'infanterie pensionné⁴⁸. Il pouvait en effet se prévaloir d'avoir été soldat au sein du régiment de Cambrai infanterie, d'où le chapitre cathédral de Châlons l'avait arraché en 1777 pour s'attacher les services de ce jeune homme qui a une « très belle voix de haute contre et scait jouer de plusieurs instruments de musique⁴⁹ ».
- 26 Trois cas sont mieux renseignés, soit grâce à l'existence d'un dossier de Légion d'honneur, soit par bribes, comme pour le castrat Rossetti. Recruté en 1774, à l'âge de 20 ans, il semble attiré par l'uniforme dès le début de la Révolution : entré, comme tous ses collègues, dans la garde nationale de Versailles, où il est grenadier⁵⁰, il est sans doute ce « soprano d'Italie [qui] chanta un motet en uniforme de capitaine de grenadiers » à la messe du roi⁵¹. En 1793, de retour à Versailles, il obtient une décharge de sa contribution patriotique en considération de la dépense occasionnée par une blessure reçue à Mons⁵². La fin de l'Empire le trouve lieutenant à l'armée d'Espagne, grade qu'il conserve jusqu'à sa mort à l'hôtel des Invalides, le 27 janvier 1842⁵³. Son dossier de la Légion d'honneur résume la carrière militaire de Dumas, violoniste à la Musique du roi de 1786 à 1789 : engagé avec le grade de sous-lieutenant dans l'infanterie de ligne le 23 mars 1793, il devient capitaine et participe aux campagnes des armées du Nord et du Rhin, puis à celle du Portugal en 1808-1809. Capturé à Porto le 12 mai 1809, il est autorisé à rentrer sur parole en 1813. Adjudant de place à Paris à partir de 1814, il est finalement rayé des

contrôles le 28 mars 1816⁵⁴. La carrière de l'ancien page Antoine Auguste Belleville, demi-frère du chanteur déjà évoqué, est plus contrastée : élève novice de la Marine de 1792 à 1794, il participe à la prise de Nice et à l'expédition de Naples ; il devient alors surveillant des remontes des troupes à cheval jusqu'en 1800, puis garde du génie jusqu'à sa retraite en 1833. Dans la garde impériale de 1806 à 1815, il participe à la bataille de Waterloo⁵⁵.

Servir avec sa plume

- 27 Les musiciens du roi qui se tournent vers les administrations publiques sont aussi nombreux que ceux qui choisissent la carrière des armes. Les ministères accueillent trois d'entre eux. Le bassoniste Lejeune semble délaisser son instrument (du moins d'un point de vue professionnel) dès 1793, lorsqu'il commence une nouvelle vie au sein du ministère de la Marine⁵⁶. Le ténor Charles Marie Richer sert quant à lui au ministère de la Guerre, mais cette nouvelle carrière n'est connue qu'à partir de 1813, quand il est nommé commis titulaire au bureau des droits et archives⁵⁷. Le violoniste Desclaux – qui fut aussi garçon de la Chambre de la reine à partir de 1784 – rejoint également un ministère : après avoir fait ses armes dans l'administration départementale de la Seine, puis au Comité de Salut Public (en 1794), il est admis au ministère de l'Intérieur⁵⁸.
- 28 Les autres places sont plus modestes. Jean-Baptiste Durais, qui fut page de la Musique, obtient un poste dans le Trésor public⁵⁹. Après une décennie obscure, c'est un Métoyen presque septuagénaire qui est nommé caissier des Quinze-Vingts en 1801. La charge devait être suffisamment légère pour lui laisser le temps de s'adonner à ses deux passions : la musique et le dessin (déjà mis à profit pour la réalisation des fastueux plans de la musique du roi, en 1773⁶⁰). Outre une dizaine de volumes de compositions pour l'église, il nous laisse deux vues de l'enclos de cet hospice pour aveugles, d'une grande finesse et annotées d'une écriture élégante, dans laquelle il souligne fièrement son âge⁶¹. Enfin, le dernier de nos exemples n'est pas le moindre, puisqu'il s'agit de François Giroust, le dernier surintendant de la Musique du roi et maître de musique de la Chapelle. En effet, il ne quitte pas Versailles, ni même le château, puisqu'il en devient le concierge, charge qui, comme Métoyen, ne l'empêche nullement de composer des œuvres de circonstance⁶².
- 29 C'est également le cas pour les deux individus qui, tout en menant une activité non musicale, paraissent continuer à pratiquer leur art, mais parallèlement à une activité commerciale.

Deux cas particuliers, entre commerce et musique

- 30 Dès 1785, le violoncelliste Gilles Louis Chrétien se fait connaître par l'invention d'un procédé de dessin et de gravure permettant d'obtenir des portraits très fidèles, appelé le physionotrace. Installé à Paris dès 1789, associé au dessinateur Quenedey, il tire des revenus confortables de son appareil⁶³, mais la publication en 1807 d'une *Lettre sur la musique en réponse à M. Amar* ou celle de *La Musique étudiée comme science naturelle, certaine, et comme art, ou Grammaire et dictionnaire musical*, en 1811, viennent souligner sa persévérance dans la pratique de l'art musical, tandis que le dernier ouvrage le désigne, dans son frontispice, comme membre de la Musique de l'empereur. Le cas du corniste Jacques Louis Ziwny semble plus tranché, puisqu'il s'installe comme marchand papetier à Versailles dès 1792, au moins jusqu'en 1798. Pourtant, on le retrouve en novembre 1801

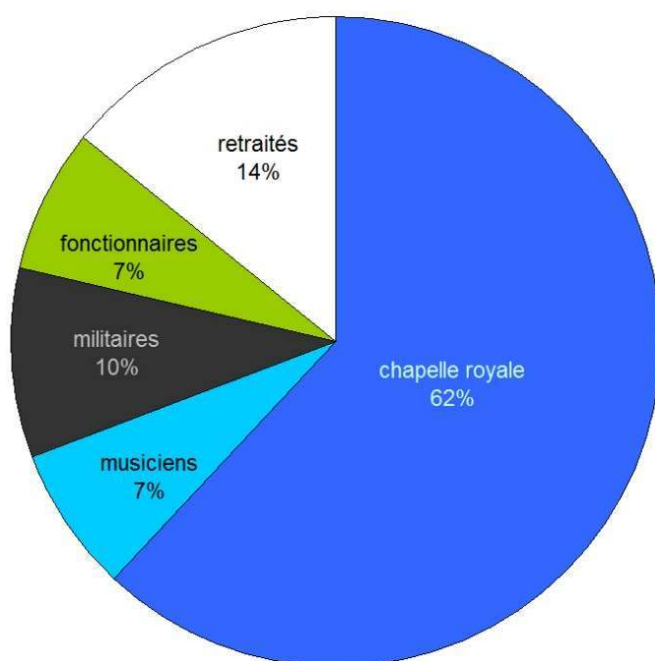
trompette de la Gendarmerie d'élite de la Garde consulaire (d'où il est chassé pour inconduite dès mars 1802), puis musicien dans plusieurs formations militaires à Versailles jusqu'en 1808, où sa trace se perd⁶⁴.

- 31 Ce dernier cas illustre la difficulté à suivre les « musiciens du ci-devant roi » sur la longue durée. Pourtant, si l'urgence de l'été 1792 pousse certains à se rabattre sur un emploi sans lien avec la musique, les exemples des lignes précédentes, parfois très tardifs, montrent qu'un retour est possible.

1814 : retour à la musique ?

- 32 L'effervescence qui accompagne le retour des Bourbons n'épargne pas les anciens musiciens du roi. Certains, ayant servi les régimes successifs, sont en place à la Chapelle impériale et espèrent continuer à y servir, d'autres arborent leur inactivité depuis 22 ans comme gage de fidélité royaliste, d'autres enfin reparaissent sans lever le voile sur leur vie depuis 1792. En définitive, la situation de 42 survivants est connue en 1814-1815, en partie grâce à l'activité inlassable du vieux Métoyen qui multiplie les listes des « musiciens de la Chapelle restant vivants », enrichies de notes sur leur situation⁶⁵.

Fig. 3 : La situation des anciens musiciens du roi survivants en 1814-1815 (situation connue)



Youri Carbonnier, 2017. Source : Base Muséfrem.

- 33 La figure 3 présente la situation de ces anciens musiciens du roi encore vivants au début de la Restauration. Les trois quarts ont été réintégrés dans la nouvelle Musique du roi. Parmi eux, le groupe de vétérans (retraités) est constitué de ceux qui, trop âgés pour exercer leur art, se sont portés candidats à une réintégration uniquement pour jouir des avantages de la retraite promis par l'édit de 1782⁶⁶. Décimés par les décès, ils sont trop

peu nombreux pour inquiéter les finances de la Maison du roi. Près des deux tiers de l'ensemble (26 individus) retrouvent réellement leur place derrière les pupitres de la nouvelle Chapelle royale. La plupart ont pratiqué sans interruption, jouant dans les théâtres, au Conservatoire et à la Chapelle impériale. Pour certains revenants, en revanche, la question du maintien des capacités musicales a pu se poser, avant d'être résolue à l'usage. Durais, qui était page en 1792, délaisse ses emplois fiscaux et, bien que noté au départ parmi les ténors, il doit se contenter d'être secrétaire de la Chapelle⁶⁷. Inversement, Garnier, inspecteur général des subsistances militaires de 1794 à 1812, récupère sa place de premier hautboïste⁶⁸. Deux chanteurs, qui traversent la Révolution dans la plus grande discrétion, sont réintégrés en 1814, leur voix ayant été jugée excellente. Sur le plus jeune, la haute-contre Cardon, on lit : « Il chante avec beaucoup de goût⁶⁹ ». Quant au second, le castrat Josephini, « bien âgé », on craint qu'il ait perdu ses capacités vocales⁷⁰. En chantant jusqu'en 1826, l'Italien a prouvé qu'elles étaient intactes.

- 34 Moins d'un quart des survivants n'ont pas souhaité réintégrer la Musique du roi. Trois musiciens (dont deux frères Platel, anciens pages) exercent leurs talents ailleurs. Les sept autres semblent avoir trouvé leur place dans l'armée ou l'administration.

Conclusion

- 35 En définitive, parler de déclassement est discutable car, malgré la perte de places enviées et d'une forme de considération sociale, la réalité de celle-ci demeure incertaine. Quant à la reconversion, qui semblait inéluctable, elle n'est pas aussi forte qu'on pouvait le croire. La multiplication des théâtres, dont la plupart emploient quelques musiciens, permet à bien des musiciens du roi déchu de continuer à exercer leur art, dans des conditions, en particulier financières, sans doute moins confortables. En revanche, il est certain que, déjà aguerris aux spectacles lyriques donnés à la Cour, ils se sont adaptés plus facilement que les musiciens d'Église, pour qui la reconversion était plus marquée. Les reconversions radicales vers la fonction publique ou l'armée (qui n'accueille pas que des jeunes : en 1792, Rossetti a 38 ans, Bouillerot 40, Belleville 44) sont moins nombreuses. Parmi eux, les plus jeunes tentent parfois un retour à la musique en 1814 ou 1815. On voit alors également réparaître nombre d'anciens musiciens du roi, perdus de vue depuis deux décennies. C'est peut-être là que réside la clé de la question du déclassement. Ce retour tardif peut en effet se lire comme une preuve de l'importance attachée au statut, qui primerait sur le goût réel pour l'exercice de la musique ; quelle que soit l'activité choisie, le 10 août 1792 apparaîtrait dès lors comme une rupture, menant à une déchéance sociale. À défaut de témoignages directs, on peut au contraire douter de cette interprétation et expliquer le retour vers la Chapelle du roi par l'attrait d'un revenu confortable et stable. L'attachement aux clauses financières de l'édit de 1782, souvent avancé au début de la Restauration, semble plaider dans ce sens.

NOTES

1. Castil-Blaze [François-Henri-Joseph Blaze, dit], *Chapelle-Musique des rois de France*, Paris, Paulin, 1832, p. 164. Sur les musiciens du roi confrontés à la Révolution : Youri Carbonnier, « Les Musiciens du roi face à la Révolution », *Revue de l'histoire de Versailles et des Yvelines*, t. 90, 2008, p. 5-28.
2. A.C. Versailles, 1 F 362-364, Recensement de la population par sections (1792) [microfilms 2 Mi 269-270], dans lequel la section iv, en plein cœur du quartier Notre-Dame, manque. L'ensemble a reçu, sans doute au moment du microfilmage, une pagination continue qui sera utilisée par la suite. Ce recensement, qui mériterait une étude approfondie, a en partie été étudié, sans intérêt particulier pour les musiciens, par Janine Combes-Monier, « L'origine géographique des Versaillais en 1792 », *Annales de démographie historique*, 1970, p. 237-250.
3. John D. Eby, *François Giroust (1737-1799) and the late grand motet in French church music*, thèse, Londres, Faculty of Music, King's College, 1986, p. 389-394.
4. A.C. Versailles, 2 Mi 269, p. 404.
5. A.D. Yvelines, 3 E 43/365, Procuration de Belleville à Adam, mercier à Versailles, pour toucher son traitement en son nom, 30 avril 1791.
6. Le terme « page » désigne les jeunes garçons qui chantent la partie vocale la plus aiguë à la Chapelle, avec des castrats, de moins en moins nombreux, et des faussets. Le déménagement d'octobre 1789 constituait un véritable défi pour le gouverneur des pages, Lévesque, puisqu'il logeait cette dizaine de garçons chez lui. Soit il les accompagnait tous à Paris, ce qui supposait de trouver un logement convenable, soit il les confiait à un autre (ce qu'il fit en faveur de son gendre Boëly), mais devait trouver le moyen de rentabiliser sa grande maison de la rue des Bourdonnais, désormais vide. Les deux solutions impliquaient des frais qu'il dut finalement avancer et dont il réclamait encore en vain le remboursement en 1795 (AN, O¹ 3094, Lettre de Lévesque, datée du 4 thermidor an 3 [22 juillet 1795]).
7. A.C. Versailles, 2 Mi 270, p. 1 021 : maison déclarée inoccupée, 15 rue de Vergennes.
8. Y. Carbonnier, « Entre Paris et Versailles : musiciens du roi spéculateurs au temps des Lumières », *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 138^e année, 2011, p. 55-81 (p. 61-65).
9. A.C. Versailles, H³ 809, Garde nationale, contrôle des compagnies (1791), chasseurs de la 1^{re} division.
10. Sur cette notion : Gilles Chabaud (dir.), *Classement, Déclassement, Reclassement de l'Antiquité à nos jours*, Limoges, Pulim, 2011.
11. Fernand Évrard, *Versailles, ville du roi (1770-1789)*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1935, p. 539-540.
12. Y. Carbonnier, « Les Demoiselles de la Musique du roi de 1661 à 1792 », dans Kathleen Wilson-Chevalier et Caroline zum Kolk (dir.), *Femmes à la cour de France. Charges et fonctions (Moyen Âge-XIX^e siècle)*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, à paraître en 2018.
13. Il est très difficile de les repérer dans les recensements puisque, bien que mariées, elles gardent leur nom de jeune fille sur les états de la Musique.
14. Ces chiffres diffèrent légèrement de ceux de Brigitte François-Sappey, « Le personnel de la musique royale de l'avènement de Louis XVI à la chute de la monarchie (1774-1792) », *Recherches sur la musique française classique*, XXVI, 1988-1990, p. 133-172 (p. 144). Il existe en effet quelques postes de violons partagés entre deux jeunes titulaires, ainsi que quelques doubles emplois, qui n'ont été comptabilisés qu'une fois (par exemple, Mariotti, altiste et tromboniste).

15. L'organiste de la chapelle joue lors des offices des Lazaristes, donc hors de la présence du roi. Il n'a aucune raison de se rendre à Paris, où son service n'est pas requis.
16. *Édit du roi concernant le Corps de la Musique du Roi, donné à Versailles au mois de Mai 1782*, Paris, Imprimerie royale, 1782. AN, O¹ 842, n° 16, publié par B. François-Sappey, « Le personnel de la musique [...] », p. 162-171.
17. Voir *infra*.
18. À ce titre la situation des musiciens du roi est comparable à celle des musiciens d'Église confrontés à la disparition des chapitres en 1790. Voir le numéro spécial « Musiciens d'Église en Révolution », *Revue de musicologie*, t. 94, 2008, n° 2, p. 271-573.
19. A.C. Versailles, EE 7, Contrôles de 1789 ; H³ 809, Contrôles de 1790-1792.
20. AN, O³ 375. C'est moi qui souligne.
21. Y. Carbonnier, « La restauration de la Musique de la Chapelle royale et les fantômes de l'Ancien Régime (1814-1815) », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 379, janvier-mars 2015, p. 165-182 (p. 176).
22. AN, O³ 354.
23. <http://philidor.cmbv.fr/Publications/Bases-prosopographiques/MUSEFREM-Base-de-donnees-prosopographique-des-musiciens-d-Eglise-en-1790>. Chaque individu dispose d'une Notice Personne (plus ou moins complète) dans la partie réservée de la base (inaccessible au public). Le présent travail est particulièrement redevable aux recherches de François Caillou.
24. AN, O³ 375. *Liste des Musiciens...*, doc. cité.
25. AN, O¹ 3094. Lettre citée.
26. C'est le cas pour Murgeon (AN, F⁷ 4796) et Ravidà (AN, F⁷ 4787) – cartes de sûreté parisiennes dépouillées par François Caillou pour Musefrem.
27. On ne peut certes exclure, en ces années troublées, des reconversions radicales qui échapperaient à nos investigations, mais il semble difficile d'aller plus loin dans la précision pour cette étude. Au demeurant, dans la mesure où on s'attache aux reconversions dans la durée, un changement d'activité temporaire et court ne paraît pas fondamental, de même qu'une vie discrète pour échapper à la Terreur.
28. Frédéric de La Grandville, *Élèves et classes du Conservatoire de musique de Paris (1795-1815)*, documents en ligne de l'IREMus, <http://www.iremuscncs.fr/fr/publications/eleves-et-classes-du-conservatoire-de-musique-de-paris-1795-1815>, mars 2014.
29. *Ibid.*, *Dictionnaire biographique des élèves*, p. 229 (Amable Félix) et p. 487 (Alexandre Platel).
30. *Ibid.*, p. 503-504.
31. Claire Lamquet, « Marie-Alexandre Guénin (1744-1835) un compositeur entre Lumières et romantisme », *Dix-huitième siècle*, n° 43, 2011, p. 131-142 (p. 135).
32. Constant Pierre, *Le Conservatoire national de musique et de déclamation. Documents historiques et administratifs*, Paris, Imprimerie nationale, 1900.
33. *Les Spectacles de Paris et de toute la France, ou calendrier historique & chronologique des théâtres [...] pour l'année 1792*, Paris, Veuve Duchesne & Fils, 1792, p. 118-119.
34. *Ibid.*, p. 187.
35. AN, F²¹ 1077 - dépouillé par F. Caillou pour Muséfrem.
36. AN, O³ 354, États des services de Platel.
37. Annonce du 20 février 1793, citée dans Adélaïde de Place, *La Vie musicale en France au temps de la Révolution*, Paris, Fayard, 1989, p. 739.
38. Denis Herlin, *Catalogue du fonds musical de la bibliothèque municipale de Versailles*, Paris, Société française de musicologie, Klincksieck, 1995, p. xvii-xxiii.
39. C. Pierre, *Le Conservatoire national de musique [...]*, p. 101.
40. A.D. Yvelines, 1 L 57, Registre des séances du directoire du département de Seine-et-Oise, 22 décembre 1792, f° 161v°-162r° (dépouillé par F. Caillou pour Muséfrem).
41. Dépouillements de F. Caillou pour Muséfrem.

42. AN, Minutier central, XCII, 1144, Inventaire après décès de Charles Eustache Platel, 30 octobre 1826.
43. AN, O¹ 842, n° 186, Lettre du duc de Villequier demandant l'ordonnance de hors de page de Charles Louis Platel, 22 novembre 1790.
44. Ainsi, Gebauer, chef de la musique des grenadiers à pied de la Garde impériale, mort pendant la campagne de Russie, est avant tout musicien de la Garde nationale, puis professeur au Conservatoire, et enfin membre de la Chapelle de l'empereur (AN, LH/1104/45, Dossier de Michel Joseph Gebauer, chevalier en 1808).
45. Alexandre Tuétey, *Répertoire général des sources manuscrites de l'histoire de Paris pendant la Révolution française*, t. 5 : *Assemblée législative*, Paris, Imprimerie nouvelle, 1900, p. 284.
46. *Procès-verbal de la Convention nationale, imprimé par son ordre, tome sixième. Contenant les Séances depuis & compris le premier Février 1793, l'an deuxième de la République Française, jusques & compris la séance du 28 du même mois*, Paris, Imprimerie nationale, 1793, p. 313-314.
47. Information recueillie par F. Caillou sur Généanet, qui ne précise pas la source.
48. AN, LH/892/63, Dossier d'Antoine Charles Philippe Eigenschenck (fils d'un ancien musicien du roi), chevalier en 1877, pièce 4, extrait de naissance, 5 avril 1815, avec Bouillerot comme témoin. La situation de Bouillerot est confirmée par son acte de décès (A.D. Yvelines, 1112523, État-civil de Versailles, décès, 10 mars 1827).
49. A.D. Marne, G 726, Registres capitulaires de la cathédrale de Châlons, dépouillés par Françoise Noblat pour Muséfrem. Délibération du 8 octobre 1776 pour la citation.
50. A.C. Versailles, H³ 809, Contrôles de la Garde nationale, 1^{re} Division, 1^{er} Bataillon, compagnie de grenadiers, 25 juillet 1791.
51. Jeanne Louise Henriette Campan, *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette, reine de France et de Navarre*, publiés par François Barrière, t. 2, 5^e édition, Paris, Baudouin Frères, 1826, p. 65.
52. AN, O³ 375, *État nominatif des anciens musiciens de la Chapelle du Roi encore existant*, [1814].
53. Archives de Paris, État civil reconstitué, 5 Mi 1 1295. Décès de Dominique Marie Rosetti, « lieutenant titulaire », 27 janvier 1842. Ce qui semble être une rétrogradation peut s'expliquer par le passage de la garde nationale à l'armée régulière, qui n'intègre pas nécessairement les gardes nationaux à leur grade d'origine. En outre, la liste de la garde nationale de Versailles ne mentionne aucun grade et il est douteux que madame Campan soit capable de distinguer un capitaine d'un homme du rang.
54. AN, LH/1721/45, Dossier de Charles Amable Mapatou dit Dumas, chevalier en 1804.
55. AN, LH/171/51, Dossier d'Antoine Auguste Belleville, chevalier en 1813.
56. Pierre Lévêque, « Les employés du ministère de la Marine en l'an VI », *La Revue administrative*, 55^e année, n° 329, septembre-octobre 2002, p. 525-541 (p. 526).
57. AN, Min. Cent., LXVII, 938, Inventaire après décès de Richer, 20 février 1821 : cote 4 des papiers (F. Caillou pour Muséfrem).
58. Raphaël Matta-Duvignau, *Gouverner, administrer révolutionnairement : le comité de salut public (6 avril 1793-4 brumaire an IV)*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 359.
59. AN, O³ 354, État des services de Durais.
60. B.M. Versailles, Ms F 87, *Plans des Tribunes & Orchestres de la Musique du Roy, Avec les Noms des Sujets qui en occupent les Places. En l'Année 1773*.
61. BnF, Estampes, Rés. Ve 53f, f° n° 637 et 638 (disponibles sur Gallica). Hervé Audéon et Cécile Davy-Rigaux, « Jean-Baptiste Métoyen (1733-1822) », *Revue de musicologie*, 2008, p. 347-385 (avec le catalogue des œuvres).
62. J. D. Eby, *François Giroust [...]*.
63. René Hennequin, *Un « photographe » de l'époque de la Révolution et de l'Empire. Edme Quenedey des Riceys, portraitiste au physionotrace (1756-1830), sa vie et son œuvre*, Troyes, J. L. Paton, 1926-1927 ; *idem, Avant les photographies ; les portraits au physionotrace, gravés de 1788 à 1830*, Troyes, J. L. Paton, 1932. Parmi les contemporains, on peut citer la grande curiosité de Sophie von La Roche, *Journal*

d'un voyage à travers la France (1785), Saint-Quentin de Baron, Les Éditions de l'Entre-deux-Mers, 2012, p. 311.

64. Ces informations proviennent du dépouillement de l'état-civil versaillais, sauf le passage à la Garde consulaire (Service historique de la Défense, Vincennes, GR 20 Yc 133, dépouillé par F. Caillou pour Muséfrem).

65. Pour une synthèse sur ces différentes positions et sur les listes : Y. Carbonnier, « La restauration de la Musique [...] », p. 165-182.

66. *Ibid.*, p. 173-174.

67. AN, O³ 354, État des services de Durais.

68. AN, O³ 354, État des services de Garnier.

69. AN, O³ 375, *État nominatif...*, doc. cité.

70. AN, O¹ 842, n° 105, Projet d'organisation de la musique du roi.

RÉSUMÉS

Le 10 août 1792, les musiciens du roi perdent leur emploi stable et lucratif au service de la couronne. L'avenir de 40 % d'entre eux est inconnu. Parmi les autres, 69 % continuent une activité musicale au Conservatoire, dans les orchestres des théâtres parisiens, comme professeurs privés ou coureurs de cachets. Quelques-uns seulement abandonnent la musique et se tournent vers l'armée ou l'administration. La Restauration est l'occasion de voir réapparaître quelques survivants, généralement dans l'espoir d'obtenir une pension.

On August 10, 1792, court musicians lost their stable and well-paid employment in the service of the crown. The lot of 40 % of them is unknown. Of the remainder, 69 % continued to play music in the Conservatory or in the orchestras of the Parisian theatres, work as private teachers, or take on any sort of musical employment they could find. Only a few of them abandoned music to go into the army or public service. A handful of survivors reappear at the Restoration, generally in the hope of obtaining a pension.

INDEX

Index chronologique : Révolution française, Restauration

Mots-clés : musicien du roi, Conservatoire, théâtre, armée, administration

Index géographique : Versailles, Paris, Italie, France

Keywords : court musicians, Conservatory, theatre, army, public service, Versailles, Paris, Italy, France, French Revolution, Restoration

AUTEUR

YOURI CARBONNIER

Maître de conférences en histoire moderne

CREHS, Université d'Artois