

La Vie musicale pendant la Révolution

par Dominique ASSAF,
Bibliothécaire au Département de la musique

S

Si l'on excepte les quelques hymnes et chansons patriotiques encore au répertoire à notre époque, la musique de la période révolutionnaire n'a pas laissé, loin s'en faut, de souvenir impérissable. On ne saurait cependant sous-estimer son importance, à la fois comme phénomène sociologique unique et par l'influence qu'elle a exercée sur la vie musicale française au début du XIX^{ème} siècle. Elle a en effet occupé une place essentielle dans les cérémonies officielles, à tel point qu'on a pu appeler la Révolution française "un drame lyrique, poème de Marie-Joseph Chénier, musique de Gossec, décors de David".

Les qualités intrinsèques de la musique, son pouvoir de suggestion et d'exaltation unique sont apparus immédiatement aux responsables politiques de l'époque, qui ont vu là un moyen de propagande privilégié. La faculté que possède cet art à émouvoir et faire vibrer au même moment une vaste assemblée d'individus ne pouvait être négligée par des autorités soucieuses de convain-

cre et de rassembler toute une population autour d'une idéologie nouvelle. Cette préoccupation explique d'une part le nombre très élevé d'oeuvres produites à cette époque et d'autre part leurs caractéristiques de style, tout à fait originales et ne permettant pas leur classification et leur analyse selon les schémas traditionnels.

Une part importante de ce corpus est constituée de simples chansons (plus de 2000) traitant de tous les sujets de la vie politique, y compris la propagande contre-révolutionnaire. Souvent improvisées et diffusées très rapidement, elles font rarement l'objet de composition originales mais utilisent de préférence des "timbres" bien connus du public-chansons populaires ou airs d'opéras à la mode. La majeure partie de ces pièces, trop liées à l'actualité, n'ont pas survécu aux circonstances qui les ont vues naître et seules le *Ca ira* (sur le thème d'une contredanse de Bécourt intitulée *Le Carillon national*) et *La Carmagnole* (dont l'air n'a pu être identifié) sont encore connues de nos jours.

sûr, rester en dehors du mouvement qui affecte la vie musicale en général. Les acteurs se voient dans l'obligation d'entonner des hymnes républicains au cours des représentations et les principaux théâtres montent de grandes fresques patriotiques, dont les sujets sont soit directement inspirés des événements contemporains, soit puisés dans l'Antiquité grecque ou romaine. L'exemple le plus caractéristique de ce type de «scène lyrique révolutionnaire», qui mêle en général, récitatifs, airs, chœurs et musique d'orchestre, est "*l'Offrande à la liberté*" exécutée à l'Opéra de Paris le 2 octobre 1792, sorte de mise en scène de "*La Marseillaise*" arrangée par Gossec sur une chorégraphie de Gardel. Mais ces oeuvres constituent cependant des exceptions dans un répertoire qui maintient à l'affiche les grands succès de l'Ancien Régime, que ce soit dans le domaine de la tragédie lyrique ou dans celui de l'opéra-comique. Alors que l'Opéra de Paris innove peu et se contente de reprendre les productions du passé (Gluck, Sacchini, Salieri...), fermant ses portes à la nouvelle génération de compositeurs, les salles d'opéra-comique en revanche (salles Favart et Feydeau) font preuve d'une activité débordante.

Condamnés à ne monter que des oeuvres mêlant textes chantés et parlés (le Grand Opéra conservant le privilège du spectacle intégralement chanté), ces deux théâtres, tout en maintenant le répertoire courant (Grétry, Dalayrac, Philidor...), accueillent les oeuvres des jeunes musiciens et permettent ainsi à des artistes comme Boieldieu, Méhul, Chérubini et Le Sueur de s'illustrer dans le domaine lyrique.

Le bouleversement majeur opéré par la Révolution dans la vie musicale française se situe sans conteste dans le domaine de l'éducation, avec la création du Conservatoire. L'enseignement de la musique, sous l'Ancien Régime, était exclusivement dispensé par les maîtrises religieu-

Le répertoire des fêtes et cérémonies révolutionnaires comprend essentiellement des hymnes patriotiques et des pièces instrumentales (marches militaires en particulier). Ces oeuvres, destinées à être jouées en plein air, utilisent avec prédilection les instruments à vent et les percussions qui se prêtent mieux que les cordes à ce type d'exécution. Les hymnes, toujours porteurs d'un message idéologique devant être entendus de loin et écrits à l'intention d'une grande masse d'exécutants, sont en général bâtis sur le même modèle, avec des phrases courtes et syllabiques et des mélodies simples, sans ornements et faciles à mémoriser. *La Marseillaise* de Rouget de Lisle et *Le Chant du départ* de Méhul peuvent être considérés comme les prototypes d'un genre qui compte certainement plusieurs centaines d'oeuvres bien que

beaucoup aient été perdues. Les meilleurs compositeurs de l'époque ont contribué à enrichir ce répertoire (citons entre autres Gossec, Méhul, Chérubini, Le Sueur...), et ont, à ce titre, ouvert de nouvelles perspectives à l'art musical. En effet, le maniement de grandes masses vocales et instrumentales, l'enrichissement sans précédent de la palette orchestrale, tels qu'on peut les observer par exemple chez Berlioz, sont directement hérités de la fête révolutionnaire.

Ces oeuvres ne furent pas, loin s'en faut, l'unique répertoire exécuté pendant la Révolution. La vogue de l'opéra, qui s'était propagée dans notre pays au cours du XVIIIe siècle, ne décroît pas malgré ses racines aristocratiques. Les différentes scènes parisiennes ne peuvent pas, bien

ses, chargées de former des maîtres de chapelle. Le programme de ces études, trop rudimentaire et spécialisé, et l'exclusion des filles de ces institutions ne permettaient plus de répondre aux besoins croissants suscités par le développement de la musique instrumentale et surtout de l'opéra au cours du XVIII^e siècle. Pour remédier à cette situation, avait été créée, en 1784, une *Ecole royale de chant et de déclamation* sous la direction de Gossec, destinée à former des chanteurs pour le service du roi. La musique instrumentale était, là encore, le parent pauvre de l'éducation musicale.

La fermeture définitive des maîtrises sur tout le territoire à partir de 1792 impose une réforme complète de l'enseignement de la musique dans notre pays. Bernard Sarrette, qui avait été chargé d'organiser, en 1789, un corps de musique pour la garde nationale (orchestre militaire traditionnel), obtient en 1792 l'autorisation de transformer son ensemble en *Ecole de musique militaire*, sous la responsabilité musicale de Gossec. Cette école est promue l'année suivante *Institut national de musique* et s'enrichit de nouvelles classes, en particulier pour les instruments à cordes. L'établissement est ainsi à même de former tous les artistes nécessaires à la célébration des grandes fêtes nationales, qu'il avait activement contribué à animer depuis ses débuts. A la suite d'une vigoureuse campagne de presse et grâce à l'intervention personnelle de Marie-Joseph Chénier est créé le 3 août 1795 le *Conser-*

vatoire, fusion de l'*Institut* de Sarrette avec l'ancienne *Ecole royale de chant* de Gossec. L'enseignement, placé sous la responsabilité des plus grandes personnalités musicales de l'époque (Gossec, Méhul, Grétry, Cherubini et Le Sueur), englobe alors toutes les disciplines et est dispensé à environ 600 élèves des deux sexes, recrutés dans la France entière.

Outre ces cours, est prévue l'installation dans les locaux du Conservatoire d'une collection d'instruments de musique et d'une bibliothèque musicale, destinée à mettre à la disposition des élèves «les ouvrages des maîtres de tous les temps et de toutes les nations». Le fonds de cette bibliothèque est constitué des collections musicales des Tuileries et de Versailles et de celles provenant de bibliothèques d'émigrés, que viennent progressivement compléter un grand nombre de partitions anciennes, manuscrites et imprimées, ramenées de l'étranger lors des campagnes militaires et dont une partie sera restituée par la suite. L'essentiel de ces collections est maintenant au Département de la Musique de la Bibliothèque nationale.

Certains professeurs du Conservatoire, chargés par ailleurs d'animer les fêtes nationales dont ils doivent composer la musique, décident en 1794 de s'associer pour fonder le *Magasin de musique à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire*. Cette maison d'édition, subventionnée par le gouvernement, est avant

tout destinée à favoriser la diffusion à travers la France et au sein de l'armée de la musique révolutionnaire, très peu couverte par les autres éditeurs. Après un certain succès à ses débuts, l'entreprise doit au bout de quelques années abandonner un répertoire de moins en moins prisé. Le catalogue s'enrichit alors d'autres types de musique (musique de chambre, romances) et surtout d'un vaste corpus d'ouvrages pédagogiques (traités et méthodes), écrits par les professeurs du Conservatoire à l'intention de leurs élèves et destinés à uniformiser l'apprentissage de la musique sur tout le territoire. On mesure mieux à présent l'importance de la dernière décennie du XVIII^e siècle dans l'histoire de la musique française. La période révolutionnaire, bien qu'elle ait vu naître peu d'œuvres musicales immortelles, a permis à toute une génération de jeunes auteurs de se faire un nom et a confirmé certains talents de l'Ancien Régime (Gossec en particulier). Les exigences de cette musique en matière d'effectifs vocal et instrumental, le développement de la musique de plein-air, auront des répercussions très nettes sur les musiciens du XIX^e siècle, en France bien entendu mais également à l'étranger (certaines œuvres de Beethoven, par exemple, trahissent leur dette envers cette esthétique).

Elle a enfin permis de doter le pays d'une structure d'enseignement musical qui lui faisait cruellement défaut et qui n'a pas été, jusqu'à nos jours, remise en cause.